



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

ANA MARIA SAMPAIO LUZ FARANI

**TRADUZINDO A COMUNIDADE AFRO-AMERICANA DE TONI MORRISON
EM *SULA***

Salvador
2016

ANA MARIA SAMPAIO LUZ FARANI

**TRADUZINDO A COMUNIDADE AFRO-AMERICANA DE TONI MORRISON
EM *SULA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras

Orientadora:
Prof^a Dr^a Denise Carrascosa França

Salvador
2016

TERMO DE APROVAÇÃO

ANA MARIA SAMPAIO LUZ FARANI

TRADUZINDO A COMUNIDADE AFRO-AMERICANA DE TONI MORRISON EM *SULA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal do Estado da Bahia, Instituto de Letras, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Denise Carrascosa França

Salvador, 15 de abril de 2016.

Banca Examinadora

Prof^ª. Dr^ª. Denise Carrascosa França
Universidade Federal da Bahia

Prof^ª. Dr^ª. Elizabeth Santos Ramos
Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Eduardo David Oliveira
Universidade Federal da Bahia

A

todos aqueles que, instigados pela busca incessante da sua verdade, não se deixam abater pelo desânimo e que, apesar das dificuldades diárias para sobreviver em um país altamente discriminador, buscam conquistar a igualdade social, cultural e política através da conscientização dos seus direitos como cidadãos que constituem um projeto de comunidade brasileira.

Dedico também este trabalho aos meus pais, Antônio José e Maria Luiza, *in memoriam*, ao meu esposo, Luís Carlos Farani e aos meus filhos, Tiago e Gabriel.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao Criador do Universo que, na sua imensa bondade, concedeu-me a benção de concluir mais uma etapa.

Agradeço aos professores da pós-graduação que, com seus conhecimentos, ajudaram nessa minha caminhada.

Mais uma vez, tenho a oportunidade de agradecer à professora e orientadora deste trabalho, Prof^ª. Dr^ª. Denise Carrascosa França. Suas injeções de ânimo e orientações teóricas foram fundamentais para que eu pudesse concluir a dissertação.

Eu sou descendente de Zumbi
Zumbi é meu pai e meu guia
Eu trago quilombos e vozes bravias dentro de mim
Eu trago os duros punhos cerrados
Cerrados como rochas
Floridos como jardins

(*Linhagem*, Carlos Assumpção)

RESUMO

Traduzindo a comunidade afro-americana de Toni Morrison em Sula, é uma tradução comentada do romance *Sula* (1973), que tem como principal objetivo sua tradução interlinguística e intercultural, para nossa comunidade de leitura afro-brasileira. O trabalho divide-se em três capítulos, que desdobram esse objetivo principal. O primeiro capítulo inclui uma breve historicização dos conceitos de comunidade e seus desdobramentos, articuladamente aos elementos que constituem a comunidade fictícia de *Bottom* (Baixada). O segundo capítulo se concentra nas reflexões preliminares sobre a tradução, tendo como foco suas implicações linguísticas, históricas e interculturais baseadas nas principais teorias pós-estruturalistas da tradução e na existência do Português Afro-Brasileiro. Esses dois primeiros capítulos dão subsídios para o desdobramento da tarefa da tradução realizada no último capítulo, sob as premissas teóricas de uma abordagem pós-estruturalista, a partir de teóricos como Lawrence Venuti, Jacques Derrida, Gayatri Spivak e Anthony Appiah.

Palavras-chave: Toni Morrison; *Sula*; Comunidade; Tradução.

ABSTRACT

Traduzindo a comunidade afro-americana de Toni Morrison em Sula, is an annotated translation of *Sula*'s novel (1973) that has its main goal the intercultural and interlinguistic translation, to our afro-brasilian's reader community. This work is divided into three chapters, which unfold this main goal. The first chapter includes a brief historical background of the concepts of community and its developments articulately with the elements that make up the fictional community of Bottom. The second chapter focuses on the preliminary reflections on translation focusing on their language, history and intercultural implications based on poststructuralist premises of translation and the existence of the Afro-Brazilian Portuguese. These first two chapters will provide subsidies for the breakdown of the translation's work carried out in the third and last chapter of the dissertation, under the theoretical premises of a poststructuralist approach, from theoretical as Lawrence Venuti, Jacques Derrida, Gayatri Spivak and Anthony Appiah.

Palavras-chave: Toni Morrison; *Sula*; Community; Translation

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	A REPRESENTAÇÃO DA COMUNIDADE AFRO-AMERICANA NO ROMANCE <i>SULA</i>	15
2.1.	A COMUNIDADE DE BOTTOM (BAIXADA) E SEUS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS	22
2.1.1.	Sob o ponto de vista espacial-geográfico	25
2.1.2.	Sujeitos que constituem a comunidade	27
2.1.3.	Relações de poder na comunidade	38
2.1.4.	Relações sociais e culturais de uma comunidade	46
3	REFLEXÕES PRELIMINARES SOBRE A TRADUÇÃO DE <i>SULA</i>: IMPLICAÇÕES LINGÜÍSTICAS, HISTÓRICAS E INTERCULTURAIS	55
3.1.	TEORIAS DE TRADUÇÃO	58
3.2.	EXISTÊNCIA DO PORTUGUÊS AFRO-BRASILEIRO	62
4	ESBOÇO DE UM PROJETO DE TRADUÇÃO PARA <i>SULA</i>	70
4.1.	1922	74
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
	REFERÊNCIAS	111
	ANEXOS	114

1 INTRODUÇÃO

A dissertação que se apresenta a partir desta escrita introdutória é o resultado concreto do processo da aprendizagem acadêmica adquirida ao longo da graduação e da pós-graduação, mas também das experiências pessoais que tive a oportunidade de vivenciar em minha trajetória de vida. Trajetória essa que foi se constituindo de maneira diversificada, de acordo com seus contextos históricos, sociais, culturais e afetivos.

O primeiro passo concreto para que essa pesquisa se desenvolvesse começou quando apresentei, em 2013, o meu Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Recitatif entre cinco atos*: Recital de duas histórias para uma vida. Trata-se da tradução comentada do único conto da escritora afro-americana Toni Morrison, *Recitatif*, que foi publicado em 1983, integrando a antologia organizada por Amina e Amira Baraka (*Confirmation: An Anthology of African American Women*).

A proposta do TCC era encontrar, na língua portuguesa do Brasil, Bahia, Salvador, uma forma estética e ética de narrar a história das personagens Roberta e Twyla. As escolhas tradutórias foram pautadas por uma série de questionamentos: o que poderíamos destacar de instigante com relação às questões raciais agenciadas na ficção? Como evitar, portanto, tal problematização no processo tradutório? E, se não queremos evitá-la, como potencializá-la? Questões que tentaram aproximar as experiências dos afrodescendentes dos dois países. Traduzir a narrativa de Toni Morrison teve como foco um conjunto de procedimentos pautados na atualização de um texto/contexto em outro texto/contexto:

Nesse sentido e movida por essa abordagem pós-estrutural e, ao mesmo tempo, culturalista, é que a tradução do conto *Recitatif* de Toni Morrison foi feita. Permeada pela leitura crítica e análise literária do texto, bem como por uma rendição subjetiva à sua força de agenciamento (FARANI, 2013, p. 45).

Exemplificando um pouco essas questões apresento a seguir uma série de propostas de tradução que fizeram parte dessa empreitada:

As coisas não começaram bem. It didn't start out that way. The
Assim que entrei e que Bozo Carrancuda¹ minute I walked in and the Big Bozo

¹ A personagem representa uma autoridade no abrigo e, portanto, é temida pelas crianças. A associação do adjetivo 'Big' representa essa autoridade. Bozo, por outro lado, é conhecido mundialmente por ser um palhaço que, apesar de ser uma figura que nos remete a um significado de alegria e contentamento, provoca o medo de muitas crianças. Para trazer as referências culturais para o texto de chegada, decidimos utilizar a figura da carranca e adjetivá-la ao personagem, mantendo a palavra Bozo que foi universalizado no imaginário infantil e também conserva seu aspecto ambíguo. A carranca, uma cabeça ornamental, que se coloca geralmente na proa das embarcações nas imediações do rio São Francisco, também provoca medo nas crianças. Desse modo, procuramos operar com uma tradução intercultural, usando um híbrido entre aspectos locais e globais.

nos apresentou, fiquei com nojo². introduced us, I got sick to my stomach.
(FARANI, 2013, p. 48-49)

De vez em quando, parava de dançar tempo suficiente para me dizer algo importante e uma das coisas que disse foi que aquele povo nunca lavava o cabelo e tinha um cheiro esquisito³.
(FARANI, 2013, p. 48-51)

Every now and then she would stop dancing long enough to tell me something important and one of the things she said was that they never washed their hair and they smelled funny. Roberta sure did. Smell funny, I mean.

– Twyla, filhinha⁴. Twyla, filhinha! (FARANI, 2013, p. 60-61)

“Twyla, baby. Twyla, baby!”

Sabia que ela não era muuuito escura⁵, ou teria me lembrado disso.
(FARANI, 2013, p. 92-93)

She wasn't pitch-black, I knew, or I would have remembered that.

Essa experiência fez com acalentasse o desejo de adentrar um pouco mais na questão do uso do *Black English* nas falas dos personagens de Toni Morrison e começar a estudar a existência do Português Afro-Brasileiro para iniciar a pesquisa e, dessa vez, intensificar e estender a dissertação, escolhendo o esboço de uma tradução afro-brasileira de um dos capítulos do romance *Sula* (1973), que também foi escrito por Toni Morrison e que, assim como o conto *Recitatif* (1983), até o presente momento, não tem uma tradução na língua portuguesa brasileira, muito menos voltada ao Português Afro-Brasileiro.

Estava consciente que o desafio, como o próprio termo é definido pelos dicionários, seria uma tarefa difícil de ser executada e uma provocação, nesse caso, pessoal que me impus. Da mesma maneira que, ainda bebês, começamos a dar os

² Algumas possibilidades de tradução foram consideradas: a primeira, que foi a adotada, reflete de maneira sucinta e aguda a reação, ao mesmo tempo mental e corporal de Twyla, pois, além de fazer referência a um problema estomacal, aproximando a palavra “stomach” a uma tradução literal, também induz o leitor a perceber o desconforto causado pela situação racial, ou seja, a escolha da palavra “nojo” nos remete a um signo que representa esse ódio racial ilógico, entretanto impresso no corpo (em especial no que tange às crianças, que pensam as coisas de modo sinestésico).

³ A opção por “aquele povo” reforça a construção linguística preconceituosa que o discurso infantil tende a reproduzir e que é impressa nas referências à higiene, que uma mãe passaria a uma filha em um processo educacional racializado.

⁴ Para representar a situação fragilizada de Twyla, Toni Morrison associa a ela a palavra “baby” e, na tradução, procuramos marcar essa condição psíquica com a escolha do diminutivo da palavra filha.

⁵ Aqui, a adição de um efeito de sonoridade no texto escrito, suplementação do adjetivo “pitch” por um intensificador “muito” e do substantivo “negro” por “escuro” procura traduzir um modo de abordagem muito comum à questão racial em Salvador – a referência às nuances da cor da pele, bem como a resistência a usar a palavra “negro” para efeito de identificação racial. O discurso da narradora, aqui, sinaliza mais uma vez para a sua inserção alienada nas questões políticas de seu tempo – por volta da década de 70 – que procuramos acentuar com a expressão usada posteriormente “a coisa da raça”.

primeiros passos, após a fase de engatinhar, esse esboço se encontra nos primeiros passos. A caminhada é longa, mas os degraus de uma escada precisam ser percorridos devagar.

Fazer parte do Grupo de Pesquisa *Traduzindo no Atlântico Negro*, que tem como proposta transversal uma tradução afro-diaspórica, coordenado pela Prof^a Dr^a Denise Carrascosa França, tem sido a porta de entrada para conhecer e compartilhar textos teóricos que dão subsídios para investigar, por exemplo, a existência de um Português Afro-Brasileiro. Esse tema tem sido ainda “pouco pensado” no Brasil, que, como nos atestam pesquisas realizadas, teria havido uma transmissão irregular na formação do Português Brasileiro, em razão do contato entre portugueses, índios e negros. A investigação das origens e da existência de um Português Afro-Brasileiro seria, no mínimo, complexa.

Iniciamos a dissertação justificando que procuramos analisar o romance *Sula* através dos diversos desdobramentos que a narrativa proporciona. Tais desdobramentos incluem os fatores psicológicos – na construção estética dos personagens –; ideológicos – como as relações de poder da comunidade – e linguísticos – que compõem a narrativa com o uso do inglês padrão, nos momentos descritivos da narrativa, e do *Black English*, como uma das características da oralidade dos afro-americanos. Entretanto, o cerne da questão a respeito da representação da comunidade afro-americana, presente na narrativa de Toni Morrison, de modo particular em *Sula*, levou-me a investigar o que está implícito na constituição de uma comunidade.

Retornando à estruturação da dissertação, a partir do primeiro capítulo *A representação da comunidade afro-americana no romance Sula*, é importante salientar que procurei estabelecer uma genealogia entre a Sociologia eurocêntrica, com seus pontos de divergência (tensão), e uma sociologia de matriz africana potente para fundamentar essa construção estética, política e étnica da comunidade afro-americana representada no romance *Sula*.

Antes mesmo da Sociologia existir como uma ciência, de modo, sistemático e autônomo, o estudo dos costumes e das relações sociais já se faziam presentes nos ambientes discursivos dos filósofos e pensadores que antecederam aos filósofos Platão e Aristóteles, considerados por muitos intelectuais os autênticos fundadores da ciência social.

Dando um salto temporal, vemos surgir, a partir do século XIX, vários estudiosos que procuraram contestar, estabelecer e ampliar os estudos do

comportamento social dos seres humanos e seus conceitos – comunidade, sociedade, fatos sociais – tais como Augusto Comte, Georg Simmel, Max Weber, Émile Durkheim, e Ferdinand Tönnies.

É comum, nos círculos discursivos sobre a Sociologia, surgirem comentários a respeito das controvérsias conceituais sobre a comunidade e a sociedade entre a dupla de sociólogos Émile Durkheim e Ferdinand Tönnies. Para Valerio Merlo, a linha de pensamento ortodoxista positivista de Durkheim não se coaduna com as novas orientações metodológicas em circulação na Alemanha que serviram como diretrizes para as concepções um pouco utópicas de Ferdinand Tönnies.

A comunidade de *Bottom* (Baixada), na narrativa ficcional de Toni Morrison, em *Sula*, se formou em torno de um grupo de escravos e ex-escravos que procuravam sobreviver dentro de um sistema escravocrata, que, apesar dos ideais abolicionistas e de esparsas leis que proibiam o comércio dos africanos, com a finalidade de os submeter ao trabalho escravo e forçado, ainda insistia em se manter.

A constituição da comunidade afro-americana é narrada, na introdução do romance, em tom irônico, crítico e denunciador, na medida em que o pequeno grupo de moradores deverá sobreviver de acordo com os costumes tribais africanos, em uma demonstração de resistência, e, portanto, isolados da sociedade etnocêntrica, branca e machista nos Estados Unidos.

O primeiro capítulo se desdobra em um subitem, em que serão expostos os elementos que constituem a comunidade fictícia de *Bottom* (Baixada), que vão desde a sua localização temporal e espacial-geográfica (2.1.1) até suas relações sociais e culturais (2.1.4).

O segundo capítulo, *Reflexões Preliminares sobre a Tradução de Sula: implicações linguísticas, históricas e interculturais*, traz de modo mais claro qual é o objetivo da dissertação: reflexões em torno da tarefa tradutória focada nas escolhas de tradução que serão permeadas pela perspectiva da construção identitária da comunidade afro-americana.

Este capítulo trata também das Teorias de Tradução (3.1), que irão embasar teoricamente a tradução na tentativa de aproximar as culturas de partida e de chegada através da combinação das estratégias de domesticação (uso do Português Afro-Brasileiro, ou Afro-Baiano) e de estrangeirização (mantendo, em parte, as diferenças culturais e o estranhamento). O subitem seguinte (3.2) consiste em uma historização do

contato entre as populações dos colonos, dos índios e dos africanos, que contribuíram para a existência do Português Afro-Brasileiro.

O contexto histórico para que ocorressem as mudanças linguísticas em terras brasileiras que afetaram o Português Brasileiro, de acordo com Lucchesi (2009), foi exatamente o contato estabelecido, primeiramente, com os falantes de mais de mil línguas indígenas autóctones e de cerca de duzentas línguas faladas pelos cerca de quatro milhões de africanos trazidos para o Brasil. (LUCCHESI, 2009, p. 41)

Outro fator que contribuiu para a configuração linguística no Brasil foi a vinda da Corte Portuguesa no início do século XIX, que, com seu contingente de pessoas pertencentes à elite portuguesa, intensificou o uso da língua lusitana, que, em contato com as outras línguas (índigenas, africanas e mestiças), criaram condições para a “polarização sociolinguística do Brasil”. (LUCCHESI, 2009, p. 52)

O terceiro capítulo, *Esboço de um Projeto de Tradução para Sula* constitui a parte pragmática da dissertação, pois apresenta, de forma concreta, o desejo de traduzir a linguagem coloquial afro-americana, através das características gramaticais e lexicais do *Black English* presentes nos diálogos dos personagens de Toni Morrison em *Sula*.

Inicialmente, foi cogitada a possibilidade de traduzir as 174 páginas que compõem o romance, porém, os diversos obstáculos que surgiram, durante os dois anos do Mestrado, tornaram inviável a empreitada. Um deles foi o próprio tempo da pós-graduação, intercalado pelas matérias obrigatórias e optativas para cumprir a carga horária, assim como o estágio de ensino para obtenção do título de Mestre. No entanto, o fator mais preponderante está na escolha de traduzir um texto afro-americano carregado de linguagem coloquial do *Black English* para o Português Afro-Brasileiro.

A opção encontrada foi apresentar o resultado da tradução de um dos capítulos do romance *Sula*, de Toni Morrison, intitulado “1922”, que descreve o ano em que as duas personagens principais da narrativa, Sula e Nel, estão no limiar entre o fim da infância e o início da adolescência. O que Toni Morrison narra, é, na verdade, uma metáfora para os conflitos vivenciados pelos afrodescendentes que, ao longo da história ocidental, principalmente no período da escravidão, conviviam constantemente com as agruras, as torturas e os desmandos de uma sociedade que os obrigava a passar rapidamente da fase da infância à fase adulta, ao impor-lhes o trabalho forçado, expondo-os desde a mais tenra idade às discriminações raciais.

2 A REPRESENTAÇÃO DA COMUNIDADE AFRO-AMERICANA NO ROMANCE *SULA*

A temática da comunidade afro-americana, recorrente, nos romances de Toni Morrison, refletem as condições e lutas dos afro-americanos, especialmente quando ela aborda as questões de gênero, a estrutura familiar, o racismo internalizado, a intolerância, entre tantos outros.

Segundo Lucille Fultz, ao abordar essas questões, Toni Morrison, “[...] searches for new modes of constructing and representing the African American community’s ways of looking at itself as a distinct culture within the United States”. (FULTZ, 2003, p. 12)⁶

Entretanto, nesse particular, o romance *Sula* se destaca quando Toni Morrison inicia a narrativa com a história da formação da comunidade de *Bottom* (Baixada)⁷. Foi essa particularidade que me motivou a direcionar a dissertação e análise da obra para a temática da comunidade.

Sendo assim, apresento, inicialmente, como contraponto a uma sociologia de matriz africana, alguns teóricos ocidentais que se debruçaram sobre o conceito de comunidade.

Antes mesmo do surgimento da Sociologia como uma ciência objetiva, sistemática e autônoma durante o século XIX, o pensamento a respeito das instituições, costumes e relações humanas tem sido objeto de estudo. Como afirma Evaristo de Moraes Filho (1997), Platão e Aristóteles são considerados por muitos intelectuais os autênticos fundadores dessa ciência social, complementando essa informação, ele aponta que existem três correntes de opinião sobre a questão: aquela que os considera como precursores da Sociologia como uma ciência criada há pouco mais de dois séculos; a corrente que considera que a Sociologia foi fundada desde a época de Platão e Aristóteles e, por último, a corrente que nega qualquer relação de importância entre os trabalhos desses filósofos e a constituição da Sociologia moderna. (MORAES FILHO, 1997, p. 12)

Evaristo de Moraes Filho menciona que vamos encontrar, em Platão (*A República, O Político e As Leis*) e em Aristóteles (*A Política e Ética à Nicômaco*),

⁶ “Busca novos modos de construir e representar as maneiras como a comunidade afro-americana se vê como uma cultura distinta nos Estados Unidos.” (Tradução nossa)

⁷ A comunidade na língua inglesa é denominada *Bottom*, mas na tradução optamos por usar o termo “Baixada”. Vide nota de rodapé 8, 9 e 23

material referente aos estudos sociais. A visão idealista das obras de Platão, utilizando a figura do mito para compô-las, contrastava com a visão de Aristóteles, que era mais realista, para observar a realidade que os cercava. Ao invés de fazer uma análise de uma sociedade concreta, Platão descreveu um Estado ideal e Aristóteles voltou-se mais para os dados concretos da sociedade de seu tempo. Eles também não faziam distinção entre sociedade, Estado e governo.

A partir do século XIX, surgem nomes que irão fazer parte da ciência da Sociologia como Augusto Comte, Émile Durkheim, Georg Simmel, Max Weber, Ferdinand Tönnies. Sociólogos que contribuíram para o estudo do comportamento social dos seres humanos e para o desenvolvimento de conceitos como comunidade, sociedade, fatos sociais.

Evaristo de Moraes Filho considera Augusto Comte o fundador da Sociologia e aponta como característica da Sociologia de Comte “[...] sua concepção enciclopédica do papel que ela deve desempenhar”. (MORAES FILHO, 1997, p. 34)

Segundo Moraes Filho “[...] o principal mérito de Comte foi o de ter percebido [...] que a sociologia era inconfundível com as demais ciências anteriores, que tinha objeto próprio e necessitava de métodos também próprios”. (MORAES FILHO, 1997, p. 35)

Com relação a Émile Durkheim, considerado um dos fundadores da Sociologia moderna francesa, Evaristo de Moraes destaca o conceito de fato social: as maneiras de agir, pensar e sentir (cuja característica essencial é a generalidade) que seriam exteriores aos indivíduos e impostas através da coerção do grupo, constituindo o verdadeiro objeto da ciência. (MORAES FILHO, 1997, p. 78)

Se Durkheim é considerado o fundador da Sociologia moderna francesa, Ferdinand Tönnies, por sua vez é considerado o fundador da mesma disciplina na Alemanha. A sua primeira contribuição para a teoria sociológica, foi a clássica distinção entre dois tipos básicos de organização social, a comunidade (*Gemeinschaft*) e a sociedade (*Gesellschaft*).

Para Ferdinand Tönnies “A comunidade é a vontade humana natural, profunda, orgânica, do próprio ser”, formada por grupos relativamente pequenos e pré-industriais girando em volta da vida familiar, da vida da aldeia, regulada pelos costumes herdados dos antepassados e dos fortes sentimentos religiosos que unem o grupo. Já as relações de sociedade são típicas de grupos que vivem vida urbana desenvolvida, organizam-se

em Estados e possuem uma complexa divisão do trabalho. (MORAES FILHO, 1997, p. 90-91).

Pensando uma sociologia de matriz africana, temos, portanto, aqui um ponto de tensão quando Tönnies elege conceituar a comunidade como sendo uma vontade humana natural e orgânica, remetendo-nos a uma visão essencialista. A cosmogonia africana não se encaixa nesse perfil essencialista.

Já Georg Simmel, outro sociólogo alemão, propõe, em seu ensaio *Ueber soziale differenzierung*, como formas sociais básicas as formas de socialização (derivadas da semelhança) e as formas de relações humanas (derivadas da não semelhança dos membros do grupo). (MORAES FILHO, 1997, p. 95-96)

O aspecto crítico que vejo nos conceitos, propostos por Georg Simmel, concentra-se na questão de uma homogeneização das formas de socialização que são provenientes de um grupo de pessoas diferentes. Portanto, mais uma vez, esses conceitos ocidentais entram em conflito com as tensões provenientes de uma composição social problemática dos povos africanos que foram escravizados. O caldeirão étnico, cultural e linguístico que compõe os povos africanos, nessa diáspora forçada, não ficou imune às diversas separações e reorganizações sociais impostas pelo sistema escravocrata, que, para evitar motins e rebeliões, instituiu a prática de misturar os africanos das mais diversas etnias, dificultando a comunicação e o sentimento de pertença tão característico de cada grupo étnico.

Para Max Weber, jurista e economista alemão, que publicou, em 1913, aquele que viria a ser o primeiro esboço de seu método sociológico: *Sobre algumas categorias da Sociologia compreensiva*, a Sociologia não tem que explicar nada, apenas compreender a ação social, uma atividade que se refere a ações de outros e está determinada por elas (MORAES FILHO, 1997, p. 109). Nos anos seguintes ele passa a escrever textos econômicos que foram reunidos no livro *Economia e Sociedade*, publicado postumamente por sua esposa Marianne Weber.

Dentre esses sociólogos acima mencionados, Ferdinand Tönnies é o teórico que mais chamou a atenção por tratar da temática da comunidade, já que ele descreve minuciosamente em seu livro *Gemeinschaft und Gesellschaft* os conceitos dicotômicos entre comunidade e sociedade.

Como usualmente acontece, quando algum teórico expõe suas novas ideias, Ferdinand Tönnies foi muito criticado, ou mal interpretado por seus pares, principalmente por Émile Durkheim, que fez uma resenha, em 1885, na *Revue*

Philosophique, sobre o livro *Gemeinschaft und Gesellschaft*. Nessa resenha, Durkheim enumerou os pontos de vista de Tönnies, ao mesmo tempo em que os examinou em relação à tese que estava desenvolvendo, e que, mais tarde, seria transformada em livro (*Sobre a Divisão do Trabalho Social*).

Um dos principais pontos de discordância entre as argumentações de Durkheim e Tönnies sobre as sociedades é o seguinte: para Durkheim as sociedades não eram “menos naturais que as comunidades” e posteriormente, Sorokin (1928) enxerga uma oposição de Durkheim em relação aos dois tipos societais propostos por Tönnies. (ALDOUS, 1972 apud MIRANDA, 1995, p. 112)

Assim como Tönnies, Durkheim acreditava que existiam dois tipos principais de sociedades e admitia, também, que a *Gemeinschaft* (comunidade) “é a primeira a se desenvolver e que a *Gesellschaft* (sociedade) é seu fim derivado”. Ele também aceita o fio condutor geral de análise e descrição que Tönnies faz da *Gemeinschaft*, porém faz críticas à teoria da *Gesellschaft* por ser

[...] caracterizada por um desenvolvimento progressivo do individualismo que o Estado poderia impedir somente por um tempo e por meio de procedimentos artificiais e mecanicistas [...] Para além das ações puramente individuais, há, em nossas sociedades contemporâneas, um tipo de atividade coletiva que é tão natural quanto a das sociedades menos extensas dos dias do passado. (ALDOUS, 1972 apud MIRANDA, 1995, p. 117-118)

Para Durkheim, Tönnies procede de modo dialético e teria sido melhor fazer o estudo da *Gesellschaft* de modo intuitivo, observando suas leis e costumes que seriam apropriados a ela e que revelariam sua estrutura. Valerio Merlo percebe em Durkheim uma dificuldade de compreensão do significado da categoria tönnesiana, por Émile Durkheim estar “estritamente ligado à ortodoxia positivista, enquanto Tönnies é influenciado pelas novas orientações metodológicas que foram se afirmando na Alemanha”. (MERLO, 1988 apud MIRANDA, 1995, p. 122)

A influência de Tönnies na Sociologia alemã é muito vasta e é, sobretudo, na obra de Max Weber que as intuições de Tönnies recebem seu mais claro e fecundo desenvolvimento. Como afirma Valerio Merlo, Weber encontra nos conceitos de comunidade e sociedade tönnesiana inter-relações importantes:

[...] que não se excluem reciprocamente, pelo contrário, a maioria das relações sociais tem, em parte, o caráter da comunidade e, em parte, o caráter da sociedade; na comunidade, até na mais íntima, podem apresentar-se situações de conflito e de opressão com danos enormes; pertencer a uma mesma raça ou possuir a mesma língua não garante, por si, a existência de uma relação comunitária. (MERLO, 1988 apud MIRANDA, 1995, p. 129)

De acordo com Valerio Merlo, a posição dicotômica entre comunidade e sociedade de Tönnies pode ser pensada como uma chave de interpretação da evolução histórica, em que o sociólogo considerava inconciliável o ideal comunitário e o Estado centralizado e burocrático no contexto da unificação da Alemanha.

Continuando sua argumentação em relação ao pensamento tönnesiano, Valerio Merlo ainda destaca que:

Com o advento da sociedade moderna, o velho individualismo rural-urbano cede lugar ao individualismo metropolitano-universalista [...] os germes do individualismo já são evidentes na Idade Média [...] na aparição da figura do cultivador independente, na transformação do cultivador em comerciante. Os tempos modernos representam, com relação à Idade Média, o que o homem maduro é em relação à criança. Idade Média e tempos modernos são dois momentos de uma mesma evolução histórica que se opõem como a vontade orgânica se opõe à arbitrária, a comunidade à sociedade. (MERLO, 1988 apud MIRANDA, 1995, p. 130)

Toda essa discussão sociológica da questão da comunidade reflete um viés de “desenvolvimento”, centrado da história político-econômica europeia, fundando um parâmetro epistemológico que cria certas imagens e valores associados à ideia de comunidade. O romance *Sula*, por outro lado, produz uma contra-narrativa que explora, metafórica e alegoricamente, quão inviável se torna este projeto euro-colonial para as comunidades afrodescendentes, na medida em que sua herança de memória coletiva está associada a uma cultura ancestral africana.

Posteriormente, a ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro. Retro-alimentada pela tradição, ela é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua dinâmica para qualquer grupo racial que queira assumir os valores africanos. Passa, assim, a configurar-se como uma epistemologia que permite engendrar estruturas sociais capazes de confrontar o modo único de organizar a vida e a produção no mundo contemporâneo. (OLIVEIRA, 2009, p. 3-4)

A cultura negra nas Américas, como herdeira da ancestralidade africana, nesse sentido em que Eduardo Oliveira desenvolve o conceito, está conectada a uma outra episteme de vida comunitária. Para Muniz Sodré:

A regra, que permite as identificações no interior de um determinado nível, circula, distribui-se, divide-se entre os parceiros de um processo comunitário. Essa circulação remete a uma relação sempre dual [...] Em outras palavras, o dual aponta para a relação em que um inclui o outro. Essa é precisamente

uma relação de comunicação (em seu sentido originário), palavra que vem de *communis*, derivada por sua vez de *munus* (cargo ou função dividida na Cidade). Toda relação de comunicação constitui-se de pólos (falante e ouvinte), cada um dos quais inclui necessariamente o outro, dividindo paritariamente um espaço de linguagem. (SODRÉ, 2005, p. 103-104)

O romance *Sula* constitui uma narrativa sobre a dificuldade dessa herança afro-ancestral se implementar na comunidade de *Bottom* (Baixada), tendo em vista a violência epistêmica da escravidão, que impôs a seus descendentes uma vida social a partir do modelo urbano eurocentrado, embora as técnicas de resistência afro-diaspóricas continuem tensionando este modelo.

Podemos imaginar, por exemplo, que Toni Morrison problematiza a dicotomia comunidade-sociedade quando inicia sua narrativa dizendo que a comunidade de *Bottom* (Baixada) se forma, ironicamente, a partir de uma piada ou barganha entre um senhor de escravos e seu servo, o substrato de uma sociedade escravocrata. A comparação pode ser percebida quando o modelo econômico escravocrata privilegia o homem branco ao dar-lhe o poder de decidir qual terra será “doada” ao negro que trabalha arduamente a mesma terra que servirá de sustento e ostentação da riqueza do homem branco, como se vê adiante:

A joke. A nigger joke. That was the way it got started. Not the town, of course, but that part of town where the Negroes lived, the part they called the Bottom in spite of the fact that it was up in the hills. Just a nigger joke. The kind white folks tell when the mill closes down and they're looking for a little comfort somewhere. The kind colored folks tell on themselves when the rain doesn't come, or comes for weeks, and they're looking for a little comfort somehow. (MORRISON, 2005, p. 4-5)⁸

A good white farmer promised freedom and a piece of bottom land to his slave if he would perform some very difficult chores. When the slave completed the work, he asked the farmer to keep his end of the bargain. Freedom was easy – the farmer had no objection to that. But he didn't want to give up any land. So he told the slave that he was very sorry that he had to give him valley land. He had hoped to give him a piece of the Bottom. The slave blinked and said he thought valley land was bottom land. The master said, “Oh, no! See those hills? That's bottom land, rich and fertile” (MORRISON, 2005, p. 5)⁹

⁸ “Uma piada. Uma piada de preto. Foi assim que começou. Não a cidade, é claro, mas essa parte da cidade onde os negros viviam. Apesar de estar localizada nas encostas a região era conhecida como Baixada. Era simplesmente uma piada de preto. O tipo de piada que os brancos contam quando saem do trabalho e estão à procura de diversão em algum lugar. O tipo de piada que as pessoas negras contam sobre si mesmas quando a chuva não vem, ou quando vem por semanas, e eles estão à procura de um pouco de consolo seja lá de que tipo for.” (Tradução nossa)

⁹ “Um fazendeiro branco e bondoso prometeu dar a seu escravo a liberdade e um pedaço de terra fértil se ele fizesse algumas tarefas muito árduas. Quando o escravo terminou o trabalho pediu ao fazendeiro que cumprisse a sua promessa. A liberdade era fácil – o fazendeiro não fez nenhuma objeção quanto a isso. Mas ele não queria dar nenhum pedaço de terra. Então disse para o escravo que estava constrangido em ter que dar ao escravo a terra do vale. Ele preferia dar um pedaço das terras da Baixada. O escravo olhou

Mas Toni Morrison reverte a situação ao apresentar, de modo bucólico, as vantagens que, inadvertidamente, o senhor não conseguia enxergar:

One road, shaded by beeches, oaks, maples and chestnuts, connected it to the valley. (MORRISON, 2005, p.3)¹⁰

[...] just a neighborhood where on quiet days people in valley houses could hear singing sometimes, banjos sometimes, and, if a valley man happened to have business up in those hills – collecting rent or insurance payments – he might see a dark woman in a flowered dress doing a bit of cakewalk, a bit of black bottom, a bit of “messaging around” to the lively notes of a mouth organ. (MORRISON, 2005, p. 4)¹¹

After the town grew and the farm land turned into a village and the village into a town and the streets of Medallion were hot and dusty with progress, those heavy trees that sheltered the shacks up in the Bottom were wonderful to see. And the hunters who went there sometimes wondered in private if maybe the white farmer was right after all. Maybe it was the bottom of heaven. (MORRISON, 2005, p. 5-6)¹²

É possível identificar, nos romances de Toni Morrison, as relações pessoais de parentesco, vizinhança e amizade quando, a escritora, descreve, em suas narrativas, por exemplo, o ambiente familiar feminino – mães, filhas, sobrinhas, vizinhas, conversando descontraidamente nas suas cozinhas enquanto preparam um lanche, um almoço ou potes de conservas, que serão estocados nas despensas; ou estão reunidas, aos sábados, nessas mesmas cozinhas para cuidar dos cabelos umas das outras. O ambiente masculino comunitário também é descrito de maneira bastante usual e corriqueira, demonstrando que essa mesma naturalidade pode ser observada através de reuniões de amigos, pais e filhos nas ruas, nas barbearias e nas mesas de sinuca dos clubes.

Entende-se que a comunidade, ao estabelecer padrões de comportamento e de procurar manter viva as tradições e rituais dos seus ancestrais, é uma força poderosa nos romances de Toni Morrison, e essa força reverbera nas atitudes e comportamentos dos

desconfiado para o fazendeiro e disse que achava que a terra do vale é que era a terra fértil.” (Tradução nossa)

¹⁰ “Naquela época era apenas uma estrada arborizada por ciprestes, carvalhos, carvalhos silvestres e castanheiras que a interligava ao vale.” (Tradução nossa)

¹¹ “[...] era apenas um bairro, onde as pessoas do vale, nos dias calmos, podiam ouvir, às vezes, um canto, às vezes, um banjo. E se o homem, que morava no vale, tivesse algum assunto para resolver nas colinas – o pagamento do aluguel ou do plano de seguro – podia ver uma mulher negra com seu vestido florido, com seu passo *cakewalk* ou seu passo *black bottom*, ou até mesmo seu passo “provocante”, dançando ao som das melodias animadas de uma gaita.” (Tradução nossa)

¹² “À medida que a cidade crescia, as fazendas se transformavam em vilas e as vilas em cidades. Com o progresso, as ruas de Medallion se tornaram quentes e poeirentas. Enquanto que, em Baixada, as frondosas árvores, que faziam sombra nos barracos, eram magníficas. E os caçadores, que, às vezes, passavam por ali, se perguntavam, secretamente, se, afinal de contas, o fazendeiro branco não estava certo. Talvez ali fosse, de fato, o quintal do céu.” (Tradução nossa)

seus personagens. É por isso que encontramos na extensa obra ficcional de Morrison essa ideia de que a identidade dos seus personagens está vinculada à sua comunidade, mesmo que essa comunidade se apresente de forma desestruturada e que, por isso mesmo, enfrente uma série de problemas e tensões entre seus elementos.

Como afirma Lisa Cade Wieland (2003),

[...] since race and gender are socially constructed, individual identity is inextricably linked to community. Morrison subverts traditional Western notions of self-identity as a reflection of an inner “essence.”¹³

Instead, she challenges the notion of the self in her novels by creating representations of community which suggest that identity is constructed through social relations. In other words, one’s identity is always dependent on community, no matter how dysfunctional the community may be. Self and community are inseparable in the African cosmos. In other words, the individual cannot exist apart from his/her relationships with others.¹⁴

In Morrison’s novels, the values of a community are the measuring stick for an individual’s behaviors. Since the community embodies cultural memory, individuals must be a part of it if they are to be whole. (WIELAND, 2003, p. 84)¹⁵

2.1. A COMUNIDADE DE BOTTOM (BAIXADA) E SEUS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS

Considerando que será discutido neste capítulo um dos pontos-chaves da obra de Toni Morrison, ou seja, narrativas que exploram os triunfos e fracassos das comunidades afro-americanas, daremos destaque aos elementos que constituem a comunidade fictícia de *Bottom* (Baixada), desde a sua localização temporal e espacial-geográfica até as relações sociais e culturais que dão consistência e veracidade a qualquer comunidade afro-americana.

A estética narrativa que Toni Morrison utiliza para situar temporalmente suas histórias sempre é entremeada, intencionalmente, com acontecimentos que os conectam à história “oficial” dos Estados Unidos. A leitura crítica e atenta de seus romances

¹³ “[...] uma vez que a raça e a questão de gênero são [conceitos] construídos socialmente, a identidade do indivíduo está inextricavelmente conectada à comunidade. Morrison subverte as noções ocidentais tradicionais de uma auto-identidade como um reflexo de uma “essência” interior.” (Tradução nossa).

¹⁴ Lisa Cade também afirma que Toni Morrison “[...] desafia a noção de um *self* em seus romances ao criar representações de comunidades que sugerem que essa identidade é construída por meio das relações sociais. Em outras palavras, a identidade de uma pessoa sempre depende da comunidade, não importa o quão disfuncional essa comunidade possa ser. No cosmos africano, o *self* e a comunidade são inseparáveis. Em outras palavras, o indivíduo não pode existir além de suas relações com os outros”. (Tradução nossa)

¹⁵ “Nos romances de Morrison, os valores de uma comunidade são os parâmetros rígidos para o comportamento do indivíduo. Uma vez que a comunidade incorpora a memória cultural, os indivíduos devem fazer parte dela por inteiro.” (Tradução nossa)

possibilita que o leitor localize, – ou aprenda –, sem muito esforço, “specific historical details”¹⁶ sobre o legado da escravidão, sobre a diáspora africana, sobre os locais e os tipos específicos da comunidade negra, tanto nos estados do Norte como nos estados do Sul dos Estados Unidos, e também se familiarize com “[...] labor conditions, music, food, religious beliefs, stories, and the rich texture of rural and urban African American culture”¹⁷. (WALDRON, 2003, p. 154)

Ainda segundo Karen Waldron (2003)

Morrison’s novels also make clear that African American and minority history defines American history, providing its shape and feel. [...] Morrison gives depth and complexity, as well as subjective ownership, to historical periods ranging from the Middle Passage¹⁸, slavery, and the founding of all-Black communities to the Great Migration of the 1920s, 1940s Ohio (her home state), the 1960s and Black Power, and the formation of the 1980s Black middle class.¹⁹ (WALDRON, 2003, p. 154)

Embora não seja estabelecida por Toni Morrison, nas primeiras páginas do romance *Sula*, uma precisão temporal da narrativa, sabe-se que foi em um tempo em que a escravidão ainda era uma prática econômica que vigorava, talvez em seus últimos estágios, já que a “doação de terras” é concretizada entre o senhor e o escravo. Entretanto essa estética narrativa é alterada quando Toni Morrison inicia cada capítulo situando-os cronologicamente a partir do ano de 1919 até 1923, saltando em seguida para o ano de 1927 e encerrando a primeira parte do romance com o casamento de Nel e Jude, e o leitor tomando conhecimento de que Sula escolhera esse mesmo dia para passar os próximos dez anos afastada da comunidade, de Nel e dos parentes:

Even from the rear Nel could tell that it was Sula and that she was smiling; that something deep down in that litheness was amused. It would be ten years

¹⁶ “[...] determinados detalhes históricos.” (Tradução nossa)

¹⁷ “[...] condições de trabalho, música, comida, crenças religiosas, histórias, e a rica tessitura da cultura afro-americana rural e urbana.” (Tradução nossa)

¹⁸ A experiência do tráfico atlântico de escravos. Termo traduzido no livro *Gerações de Cativo: Uma história da escravidão nos Estados Unidos*, de Ira Berlin (2006), como gerações da travessia.

¹⁹ “Os romances de Morrison também deixam claro que os afro-americanos e as minorias históricas definem a história americana, fornecendo a sua configuração e o seu reconhecimento. Ao adotar tal postura Morrison, [...] fornece profundidade e complexidade, assim como uma apropriação subjetiva, aos períodos históricos que vão desde a *Middle Passage*, a escravidão e a fundação de todas as comunidades negras até a Grande Migração para a cidade de Ohio (sua cidade natal) durante os anos de 1920 e 1940, a década de 1960 e o Movimento *Black Power* e a formação da classe média negra na década de 1980.” (Tradução nossa)

before they saw each other again, and their meeting would be thick with birds. (MORRISON, 2005, p. 85)²⁰

A segunda parte do romance começa no ano de 1937, com o retorno de Sula a *Bottom* (Baixada), quando Toni Morrison interrompe novamente a cronologia temporal, avançando os próximos capítulos para uma série de acontecimentos situados durante os anos de 1939-1941. Em 1940, Sula e Nel se encontram, pela última vez, já que Sula está muito doente, para fazerem uma espécie de balanço da amizade, em busca de uma reconciliação impossível. Toni Morrison finaliza a narrativa mencionando algumas mudanças que aconteceram na comunidade durante os últimos anos, em especial durante o ano de 1965.

Entre as obras de Toni Morrison, o romance *Sula*, publicado em 1973, seu segundo desse gênero e, como já foi mencionado antes, abrange uma gama muito vasta de períodos temporais, iniciados, possivelmente, antes do ano de 1863, quando foi proclamada a Lei de Emancipação dos escravos, já que a narrativa se passa em uma cidade fictícia, localizada em algum estado nortista, onde o regime escravocrata já sofria uma “[...] transformação fundamental, em que as leis de emancipação gradual criadas na esteira da Revolução Americana eram aplicadas”. (BERLIN, 2006, p. 271)

Ao narrar o recebimento de um pedaço de terra improdutiva e distante por um ex-escravo na narrativa do romance *Sula*, Toni Morrison reforça na ficção a prática que era comum naquele período de se manter os negros nortistas, como afirma Ira Berlin, “tanto no campo como na cidade comprimidos nas áreas menos desejáveis, residindo em trechos rurais isolados que ninguém mais parecia querer e nos bairros urbanos mais pobres e menos atraentes”. (BERLIN, 2006, p. 271)

Em meio a uma liberdade que não os possibilitava usufruir dos mesmos direitos dos brancos, os ex-escravos criaram sua própria sociedade, procurando constituir uma comunidade baseada em uma vida familiar independente. E, segundo Berlin:

Na década de 1830, a grande maioria dos negros nortistas tinha estabelecido lares separados dos antigos proprietários e empregadores [...] a família afro-americana se estendia para além dos limites do lar [...] incorporando parentes, amigos e companheiros não-residentes por meio de uma ampla definição de parentesco. (BERLIN, 2006, p. 278)

Todo o tipo de adversidade atingia a família afro-americana: o índice de mortalidade que era muito mais elevado do que a dos brancos; a busca por emprego que, muitas vezes, os afastava dos seus familiares. Enfim, a flexibilidade da família afro-

²⁰ “Nel podia dizer, mesmo sem ver o rosto de Sula, que era ela e que estava sorrindo; e que, bem lá no fundo, uma parte dela estava se divertindo e observando tudo. Levaria dez anos para se verem de novo e o encontro seria rodeado de pássaros.” (Tradução nossa)

americana, que tinha o costume de acolher em seus lares pessoas que não eram parentes consanguíneos, era o reflexo das dificuldades enfrentadas por eles na manutenção dos laços de parentesco. (BERLIN, 2006, p. 278)

A descrição que Toni Morrison faz da casa e, conseqüentemente, dos moradores que Eva Peace acolhe é um bom exemplo dessa agregação familiar não-consanguínea:

Sula Peace lived in a house of many rooms that had been built over a period of five years to the specifications of its owner, who kept on adding things: more stairways—there were three sets to the second floor—more rooms, doors and stoops. (MORRISON, 2005, p. 30)²¹

The creator and sovereign of this enormous house with the four sickle-pear trees in the front yard and the single elm in the back yard was Eva Peace, who sat in a wagon on the third floor directing the lives of her children, friends, strays, and a constant stream of boarders. (MORRISON, 2005, p. 30)²²

2.1.1. Sob o ponto de vista espacial-geográfico

Dentro de seu mundo ficcional, Morrison descreve com tanta riqueza os detalhes do local em que seus personagens vivem que as cidades, os bairros ou os vilarejos descritos poderiam existir no mundo real. Além do mais, as obras de Morrison não enfatizam apenas onde a ação acontece, mas ela também demonstra estar preocupada com o próprio conceito de geografia. Suas descrições são construídas, muitas vezes, com tanta exatidão que tomamos conhecimento do surgimento das cidades fictícias, a partir do significado histórico que seus nomes representam e até mesmo como suas ruas estão organizadas geograficamente, como é o caso de *Bottom* (Baixada).

Particularmente, em relação ao romance *Sula*, Morrison revela uma precisão espacial e geográfica na cena de abertura ao detalhar a genealogia do bairro de *Bottom* (Baixada)²³. No prefácio do exemplar por mim utilizado para traduzir o capítulo “1922”, do romance *Sula*, publicado pela Vintage em 2005, a autora Toni Morrison descreve resumidamente algumas ideias que teve ao desenvolver a estrutura narrativa do referido

²¹ “Sula Peace morava numa casa de muitos cômodos que, segundo as descrições detalhadas da dona, tinha sido construída no período de cinco anos, durante os quais iam sendo adicionadas outras coisas: mais escadas (havia três escadas que davam para o segundo andar) mais quartos, mais portas e mais varandas.” (Tradução nossa)

²² “A criadora e soberana dessa enorme casa, que tinha quatro pereiras doces no jardim da frente e um único olmo no quintal, era Eva Peace que, sentada, numa espécie de carrinho de bebê, no terceiro andar da casa, tomava conta da vida dos filhos, dos amigos, dos desgarrados e do contínuo fluir de pensionistas.” (Tradução nossa)

²³ Para entender o contexto irônico e contraditório empregado pela autora na nomeação do bairro de *Bottom*, faz-se necessário informar ao leitor o significado da palavra na língua portuguesa: a parte mais baixa de uma colina, lugar mais fértil para se plantar. E, na realidade, a terra ficava localizada no topo da colina. Ver também nota de rodapé 9

romance. Esse é um processo que a escritora já havia abordado mais minuciosamente em seu ensaio *Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature* (1988). Sua primeira ideia teria sido iniciar a narrativa com a seguinte frase: “Except for World War II, nothing interfered with National Suicide Day.” (MORRISON, 2005, p. 7)²⁴

Mas Toni Morrison reconhece que a frase iniciaria a narrativa de maneira abrupta. Dessa forma, ela introduziu, na abertura do romance, o trecho no qual descreve como a comunidade se formou, que cria uma ambiência ficcional para que o leitor possa se situar antes do início dos acontecimentos que envolvem os personagens.

Percebe-se, pela narrativa, que, desde o surgimento da comunidade, os interesses e privilégios de uma sociedade escravocrata são decisivos para que a mesma se estabeleça fora dos limites de trânsito da população branca.

Anos mais tarde, quando a população supremacista branca reconhece o valor financeiro da região, que é beneficiada financeiramente pelo Estado, essa mesma comunidade, que já tinha estabelecido suas práticas socioeconômicas (com a sua música, sua dança, suas crenças religiosas), mais uma vez é empurrada para a periferia da cidade.

Para Toni Morrison o romance, aqui analisado e, parcialmente, traduzido, foi uma tentativa de “[...] represent discriminatory, prosecutorial racial oppression as well as the community’s efforts to remain stable and healthy.” (MORRISON, 2005, p. XIV)²⁵

A história da formação e reformulação da escravidão, ao longo de quase três séculos, nos Estados Unidos, tem demonstrado que, devido às diferentes características econômicas existentes entre os estados do Norte e os estados do Sul, a vida dos escravizados e ex-escravizados sempre foi um pouco melhor nos estados do Norte. Como a base econômica agrária sulista demandava mão-de-obra escravizada, para o cultivo de arroz, tabaco, milho e algodão, os proprietários das terras não tinham nenhum interesse na extinção do sistema escravocrata. O Norte, diferentemente do Sul, constituiu sua base econômica através da manufatura e da indústria, recrutando mão-de-obra livre, o que influenciou para as grandes levas de migração de escravizados que

²⁴“À exceção da Segunda Guerra Mundial, nada atrapalhava o Dia Nacional do Suicídio.” (MORRISON, 2005, p. 7)” (Tradução nossa)

²⁵ “[...] representar a opressão governamental racial e discriminatória, assim como representar os esforços da comunidade em permanecer resistente e saudável.” (Tradução nossa)

fugiam em busca de liberdade e oportunidade de trabalho, na tentativa de se estabelecer junto com sua família.

É nesse contexto histórico que os avós maternos e paternos de Toni Morrison, migrantes do Sul, tentaram começar uma nova vida em Lorain, Ohio. Influenciada pelas histórias que ouvia seu avô paterno contar sobre a vida dos seus ancestrais, Toni Morrison narra, com frequência, suas histórias conectando seus personagens com os ancestrais do Sul, sempre escolhendo como cenário cidades localizadas nos estados do Norte. E esse é o cenário que ela constrói para contar a história de Sula e da comunidade afro-americana de *Bottom* (Baixada), em Medallion, Ohio.

2.1.2. Sujeitos que constituem a comunidade

Em *Sula*, a comunidade estabelece as atitudes e convenções aceitáveis para os cidadãos de *Bottom* (Baixada). Entre Sula e Nel existe tanta cumplicidade que deixa transparecer uma complementariedade de personalidade.

Essa complementariedade está diretamente relacionada às descrições narrativas em relação às características contrastantes, quer seja elas físicas ou comportamentais, dos personagens de Nel Wright e Sula, especialmente com relação à comunidade. Se, por um lado, Nel assimila e aceita os padrões definidos pela comunidade, Sula, por sua vez, questiona e não aceita esses padrões.

Sula questiona, por exemplo, a maternidade, que é um papel feminino tão valorizado pela comunidade, quando Eva a adverte de que ela precisaria ter filhos:

“Well, don’t let your mouth start nothing that your ass can’t stand. When you gone to get married? You need to have some babies. It’ll settle you.”

“I don’t want to make somebody else. I want to make myself.”
(MORRISON, 2005, p. 92)²⁶

De acordo com Barbara Christian, o problema da sobrevivência física enfrentada pela comunidade negra de *Bottom* (Baixada) determina a definição das mulheres como mães e guardadoras da continuidade natural e temporal. (DUBEY, 1954, p.58)

Considerando a estrutura estética e narrativa da obra em análise, percebe-se uma contradição em relação à rejeição sofrida por Sula. A estrutura narrativa começa e termina com a comunidade de *Bottom* (Baixada) entrelaçada pelas histórias de Shadrack, Nel e pelos integrantes das famílias Peace e Wright. Isso nos obriga a ler a história individual de Sula como parte integrante da própria história da comunidade.

²⁶ “– Bom, não comece a dizer coisas que você não consegue sustentar. Quando pretende se casar? Precisa ter filhos. Isso vai te acalmar.” (Tradução nossa)

“– Não quero ter filhos. Quero construir a minha própria identidade.” (Tradução nossa)

Essa rejeição funciona, portanto, como uma via de mão dupla, pois a comunidade a considera como bode expiatório para todos acontecimentos ruins que acontecem e se unem contra ela. Contraditoriamente, porém, apesar de recusar a comunidade, Sula constrói e define sua identidade através de sua relação comunitária. Quando Morrison não descreve os dez anos que Sula passou, entre o casamento de Nel, em 1927 e seu retorno a *Bottom* (Baixada), em 1937, pode ser um indício de que, narrativamente, Sula não consiga constituir uma identidade fora de *Bottom* (Baixada).

Sula, diferentemente dos outros personagens de *Bottom* (Baixada), que permanecem na comunidade, escolhe deixar a comunidade. Quando os outros personagens saem de *Bottom* (Baixada) eles não o fazem por vontade própria. Como é o caso de Shadrack, Plum e Eva. Enquanto os dois primeiros foram forçados a irem combater na Primeira Guerra Mundial, Eva, que foi abandonada pelo marido Boy-Boy, vai em busca de recursos financeiros para criar os três filhos pequenos. Quando eles retornam, cada um está marcado de alguma forma: Shadrack e Plum passam a demonstrar, com suas atitudes, os danos psicológicos dos horrores que vivenciaram durante a guerra e Eva, que para sustentar seus filhos, ainda pequenos, parte em busca de novas maneiras de os alimentar e os educar e retorna, meses depois, com uma das pernas amputada.

O fato da comunidade aceitar o “Dia Nacional do Suicídio” instituído por Shadrack demonstra que essa comunidade afro-americana sempre está disposta a absorver seus personagens territorialmente deslocados e psicologicamente marcados de modo traumático. A descrição de como Shadrack retorna da Primeira Guerra Mundial, é bastante forte e impactante constituindo um elo de empatia entre o personagem e o leitor:

Blasted and permanently astonished by the events of 1917, he had returned to Medallion handsome but ravaged, and even the most fastidious people in the town sometimes caught themselves dreaming of what he must have been like a few years back before he went off to war. A young man of hardly twenty, his head full of nothing and his mouth recalling the taste of lipstick. (MORRISON, 2005, p. 7)²⁷

Numa passagem muito significativa, capaz de sensibilizar o leitor e descrever os traumas que a guerra provoca na personalidade de Shadrack, Toni Morrison utiliza, de

²⁷ “Destruído e constantemente atônito após os eventos de 1917, Shadrack tinha retornado a Medallion desolado, mas gracioso e, até mesmo, as pessoas mais esquisitas da cidade ficavam, algumas vezes, curiosas querendo saber como era Shadrack antes dele ir para a guerra. Shadrack era um rapaz de quase vinte anos, que não tinha nada na cabeça e que ainda mantinha nos lábios o gosto de batom.” (Tradução nossa)

modo singelo, um gesto que nos parece corriqueiro – o gesto de se alimentar – para exemplificar como os pensamentos confusos de Shadrack o tornam uma pessoa que está constantemente em busca de equilíbrio e ordem nas coisas materiais, já que ele não consegue ordenar suas ideias e pensamentos. Essa passagem, que ocorre no hospital durante a hora do almoço, sintetiza de modo contundente os possíveis transtornos da experiência num ambiente de guerra.

When Shadrack opened his eyes he was propped up in a small bed. Before him on a tray was a large tin plate divided into three triangles. In one triangle was rice, in another meat, and in the third stewed tomatoes. A small round depression held a cup of whitish liquid. Shadrack stared at the soft colors that filled these triangles: the lumpy whiteness of rice, the quivering blood tomatoes, the grayish-brown meat. All their repugnance was contained in the neat balance of the triangle—a balance that soothed him, transferred some of its equilibrium to him. (MORRISON, 2005, p. 8)²⁸

Um exemplo da solidariedade da comunidade é o acolhimento de pessoas enfermas e com problemas mentais, sejam elas pessoas jovens ou idosas, por parte de Hannah e Eva na casa delas: uma casa que está em constante ampliação.

Dentre esses jovens estão três meninos que são adotados por Eva Peace. Ao chegarem na casa de Eva, eles passam a ter o mesmo nome (Deweys) e, embora não sejam parentes de sangue, passam a apresentar características tão semelhantes que as pessoas não conseguem distingui-los. Outro fato perturbador em relação aos Deweys é que eles param de crescer e dependem de Eva e, depois, de Sula Peace para sobreviverem, conforme se lê:

[...] everybody realized for the first time that except for their magnificent teeth, the deweys would never grow. They had been forty-eight inches tall for years now, and while their size was unusual it was not unheard of. The realization was based on the fact that they remained boys in mind. (MORRISON, 2005, p. 84-85)²⁹

²⁸ “Quando Shadrack abriu os olhos estava encostado numa cama pequena. Tinha em sua frente uma bandeja de alumínio grande com três divisória triangulares. Num dos triângulos havia uma porção de arroz, no outro um pedaço de carne, e no terceiro algumas fatias de tomate cozido. Num compartimento pequeno e redondo, havia um copo com um líquido esbranquiçado. Shadrack olhou fixamente para as cores que enchiam os triângulos de modo cadenciado: a brancura dos grãos de arroz, o vermelho pulsante dos tomates, o marrom escuro da carne. Todos esses contrastes faziam parte da nítida estabilidade dos triângulos – uma estabilidade que o acalmou, transferindo parte desse equilíbrio para ele.” (Tradução nossa)

²⁹ “[...] se deram conta pela primeira vez que, com exceção dos dentes excelentes, os Deweys nunca iam crescer. Havia anos que tinham pouco mais que um metro de altura, e, embora tivessem uma estatura singular, não chamavam muito a atenção.” (Tradução nossa)

OBS: A conversão de 1 polegada (inch) para 1 metro equivale a aproximadamente a 0,025m (48 polegadas correspondem a um metro e vinte, por isso foi traduzido aqui “pouco mais que um metro de altura”).

Fazer uma análise da personagem de Helene requer um retorno ao seu passado, um passado que esconde uma mãe crioula e prostituta, do qual “[...] it had to be as far away from the Sundown House as possible”. (MORRISON, 2005, p. 17)³⁰ Sua avó, Cecile Sabat, tomou conta dela e “[...] raised her under the dolesome eyes of a multicolored Virgin Mary, counseling her to be constantly on guard for any sign of her mother’s wild blood”. (MORRISON, 2005, p. 17)³¹

Em Medallion, para onde foi levada pelo marido, Wiley Wright, Helene Wright “[...] was an impressive woman, at least in Medallion”³² e, diferentemente de sua mãe era “[...] a woman who won all social battles with presence and a conviction of the legitimacy of her authority”³³. (MORRISON, 2005, p. 18)

Entretanto a descrição sobre essa “impressive woman” é confrontada, anos mais tarde, quando, ao viajar para New Orleans, para os funerais de sua avó, ela se vê em uma situação constrangedora e desrespeitosa, diante de uma prática abominável de discriminação racial, quando tenta embarcar num trem indo em direção ao vagão reservado às pessoas brancas e é barrada pelo maquinista porque ela, e a filha Nel, eram negras.

Antes mesmo de viajar, em novembro de 1920, Helene teme retornar a sua cidade, que é radicalmente racista, por estar localizada no sul dos Estados Unidos, já que vivia, desde o casamento, na fictícia Medallion, uma cidade ao norte dos Estados Unidos, que era menos racista, mas “[...] even in Medallion there was a victorious swagger in the legs of white men and a dull-eyed excitement in the eyes of colored veterans”. (MORRISON, 2005, p. 19)³⁴

O incidente a transforma de repente em “[...] a street pup that wags its tail at the very doorjamb of the butcher shop”. (MORRISON, 2005, p. 21)³⁵ Justamente ela que se

³⁰ “[...] tinha de ficar o mais distante possível de Sundown House.” (Tradução nossa)

³¹ “[...] e a crioula debaixo do olhar divino de uma Virgem Maria multicolorida, aconselhando-a a estar constantemente atenta a qualquer traço do sangue podre da mãe dela.” (Tradução nossa)

³² “[...] era uma mulher impressionante, pelo menos em Medallion”. (Tradução nossa)

³³ “[...] uma mulher que havia ganhado todas as batalhas sociais com presença e convicção da legitimidade de sua autoridade” (Tradução nossa)

³⁴ “[...] até mesmo em Medallion os homens brancos demonstravam uma valentia triunfante no jeito de andar e os veteranos negros exibiam uma melancolia agitada no olhar.” (Tradução nossa)

³⁵ “[...] um filhote de cachorro vira-latas, que abana o próprio rabo no batente da porta do açougue.” (Tradução nossa)

destacava na comunidade por ser “[...] tall, proud woman, this woman who was very particular about her friends, who slipped into church with unequaled elegance, who could quell a roustabout with a look” (MORRISON, 2005, p. 22)³⁶, vê-se, de repente, discriminada.

Nesse momento, Nel – que observava o que se passava com sua mãe – conscientiza-se de que se sua mãe “[...] were really custard” (MORRISON, 2005, p. 22)³⁷, havia a possibilidade dela também ser “custard”. A viagem para Cincinnati se torna uma experiência conflituosa para a criança Nel que resolve “[...] to be on guard—always. She wanted to make certain that no man ever looked at her that way. That no midnight eyes or marbled flesh would ever accost her and turn her into jelly”. (MORRISON, 2005, p. 22)³⁸

Mas os momentos mais constrangedores da viagem ainda estavam por vir. Após a troca de trem, em Birmingham, elas descobrem que, a partir daquele trecho, o simples ato de ir ao banheiro, direito primordial de todo ser humano, as fará sentir na pele, mais uma vez, o preconceito racial, porque “After Birmingham there were none colored toilet” (MORRISON, 2005, p. 24)³⁹, restando a Helene, Nel e aos demais negros usarem o descampado da estrada para se aliviarem e usarem as folhas das árvores para o asseio pessoal.

O núcleo familiar composto por Eva, BoyBoy, Hannah, Sula, Plum e Pearl, nos é apresentado no capítulo “1921”. Uma família que, de acordo com os padrões oriundos do sistema de patriarcado, era mantida economicamente pela figura masculina.

Entretanto BoyBoy, “[...] was very much preoccupied with other women and not home much”. (MORRISON, 2005, p. 32)⁴⁰ Depois de cinco anos de casamento, o personagem abandona a mulher com três filhos pequenos, sendo que o caçula tinha apenas nove meses de vida, com pouco mais de um dólar e quase nada para se alimentar.

³⁶ “[...] alta e orgulhosa, aquela mulher que agia de maneira discreta com seus amigos, que andava na igreja com uma elegância sem igual, que podia sufocar um lojista com seu olhar.” (Tradução nossa)

³⁷ “[...] era realmente creme.” (Tradução nossa)

³⁸ “[...] ficar atenta – sempre. Queria ter certeza de que nenhum homem jamais olharia para ela daquele jeito. Que jamais nenhum branquela de olho escuro iria abordá-la e transformá-la em geleia.” (Tradução nossa)

³⁹ “Depois de Birmingham não havia sanitário para pessoas negras”. (Tradução nossa)

⁴⁰ “[...] estava mais preocupado com outras mulheres do que com sua casa.” (Tradução nossa)

Alguns anos mais tarde, quando Plum estava com três anos, ele retorna à cidade e vai fazer uma visita a Eva. O encontro foi marcado por conversas triviais como se eles fossem apenas conhecidos. Boyboy não demonstra qualquer interesse em ver os filhos e age de modo exibicionista e Eva percebe que, apesar das aparências, ele é um tremendo fracassado.

After a while he rose to go. Talking about his appointments and exuding an odor of new money and idleness, he danced down the steps and strutted toward the pea-green dress. Eva watched. She looked at the back of his neck and the set of his shoulders. Underneath all of that shine she saw defeat in the stalk of his neck and the curious tight way he held his shoulders. (MORRISON, 2005, p. 36)⁴¹

Ao ser abandonada, por BoyBoy, Eva passa a receber ajuda da comunidade. Porém, a vida das pessoas da comunidade também era difícil. Então, após o episódio da constipação de Plum, que foi salvo pela dedicada mãe, Eva resolve deixar os filhos com uma vizinha, retornando dezoito meses depois, com uma das pernas amputadas. Fato esse não esclarecido na narrativa, apenas algumas conjecturas. Uma dessas hipóteses seria de que a própria Eva havia se atirado nos trilhos do trem, de propósito, para obter indenização do governo e com isso poder sustentar sua família. O certo é que essa perda trouxe benefícios financeiros, possibilitando que Eva iniciasse a construção de sua casa, passando a alugar quartos para manter a casa.

Fewer than nine people in the town remembered when Eva had two legs, and her oldest child, Hannah, was not one of them[...] Somebody said Eva stuck it under a train and made them pay off. Another said she sold it to a hospital for \$10,000—at which Mr. Reed opened his eyes and asked, “Nigger gal legs goin’ for \$10,000 a piece?” (MORRISON, 2005, p. 30-31)⁴²

Com essas atitudes a personagem de Eva é construída a partir de uma personalidade forte, ativa e zelosa. No entanto o cuidado que Eva tem com seus filhos, (como o episódio da constipação e da tentativa de salvar Hannah do fogo) é controverso já que, em outro momento, é ela quem atea fogo no filho ao perceber que ele estava se drogando. O amor que Eva transmitiu para a filha e a neta foi o amor masculino.

⁴¹ “Depois de um tempo levantou-se para ir embora. Falando sobre seus compromissos e exalando um cheiro de dinheiro novo e de ociosidade, descendo os degraus da escada dançando e se exibindo para o vestido verde-ervilha. Eva prestou atenção. Olhou para a parte de trás do pescoço e dos ombros dele. Percebeu no jeito tenso e esquisito dos ombros dele que, por debaixo de todo aquele brilho, ele havia fracassado.” (Tradução nossa)

⁴² “Menos de nove pessoas na cidade se lembravam de quando Eva tinha as duas pernas, e a filha mais velha, Hannah, não era uma delas [...] Alguns diziam que a perna de Eva tinha ficado presa no trem e que o trem havia arrancado a perna dela. Outros diziam que ela tinha vendido a perna por dez dólares para um hospital – e o senhor Reed arregalou os olhos perguntando se um pedaço de perna de uma mulherzinha negra custava dez mil dólares”. (Tradução nossa)

It was manlove that Eva bequeathed to her daughters. Probably, people said, because there were no men in the house, no men to run it. But actually that was not true. The Peace women simply loved maleness, for its own sake. (MORRISON, 2005, p. 41)⁴³

Hannah, que perdera Rekus, o marido sorridente, quando Sula tinha três anos, não vivia sem as atenções de um homem. Chegou a ter vários amantes logo após a morte do marido e não poupava nem mesmo os maridos das amigas:

Her flirting was sweet, low and guileless. Without ever a pat of the hair, a rush to change clothes or a quick application of paint, with no gesture whatsoever, she rippled with sex. (MORRISON, 2005, p. 42)⁴⁴

As mulheres da comunidade não gostavam de Hannah porque ela era capaz de acabar com um casamento antes mesmo dele acontecer, já para os homens ela era considerada uma mulher bondosa e generosa.

Plum, o filho caçula de Eva, crescera envolto em um ambiente de amor e carinho materno. Sua vida viria a mudar completamente após retornar aos Estados Unidos como um ex-veterano de guerra. Ele tinha sido convocado para lutar, em 1917, na Primeira Guerra Mundial. Mas só retornou para Medallion em 1920. O seu comportamento às vezes era alegre e animado, mas ele começou a roubar e a fazer viagens para Cincinnati. Passava muitos dias trancado no quarto. Um dia, sua irmã Hannah encontrou no quarto dele vestígios do vício: uma colher, torta e preta, devido ao constante cozimento da droga. O uso de drogas ilícitas, como válvula de escape, costuma ser o recurso adotado por algumas pessoas que vivenciaram os horrores e traumas das guerras.

Foi então que, em 1921, Eva, ao ir ao quarto do filho, o encontra em estado deplorável e resolve pôr fim ao sofrimento dele, ateando fogo ao seu corpo. Depois que Hannah pergunta à mãe qual foi o motivo de tal atitude Eva tenta justificar sua atitude:

I done everything I could to make him leave me and go on and live and be a man but he wouldn't and I had to keep him out so I just thought of a way he could die like a man not all scrunched up inside my womb, but like a man. (MORRISON, 2005, p. 72)⁴⁵

⁴³ “O amor que Eva transmitiu para suas filhas foi o amor masculino. As pessoas diziam que, provavelmente, era porque não havia homens na casa, nenhum homem para tomar conta delas. Mas, na realidade, isso não era verdade. Para o próprio bem das mulheres Peace, elas simplesmente adoravam a masculinidade.” (Tradução nossa)

⁴⁴ “Seu flerte era doce, humilde e ingênuo. Sem precisar ajeitar o cabelo, nem correr para trocar de roupa ou passar uma tinta rápida nos cabelos, sem a menor cerimônia, se atracava com o sexo oposto.” (Tradução nossa)

⁴⁵ “Fiz de tudo para que ele me deixasse em paz e vivesse como um homem mas ele não conseguiu e eu o libertei, então bolei uma maneira dele morrer como um homem, e não todo amassado no meu ventre, mas como um homem.” (Tradução nossa)

A amizade entre Sula e Nel é pontuada por contrastes e aproximações que vão sendo construídas, sutilmente, para mostrar que as pessoas não podem ser rotuladas como boas ou más. O mal e o bem são valores tão contraditórios a depender do ponto de vista que as atitudes estão sendo percebidas. Na narrativa Sula e Nel se contrapõem e se complementam a começar pela aparência física:

Nel was the color of wet sandpaper – just dark enough to escape the blows of the pitch-black truebloods and the contempt of old women who worried about such things as bad blood mixtures and knew that the origins of a mule and a mulatto were one and the same. (MORRISON, 2005, p. 52)⁴⁶

Sula was a heavy brown with large quiet eyes, one of which featured a birthmark that spread from the middle of the lid toward the eyebrow, shaped something like a stemmed rose. (MORRISON, 2005, p. 52)⁴⁷

Suas vidas se entrelaçam, desde a infância, porque eram meninas solitárias, filhas de mães distantes e pais incompreensíveis (o pai de Sula morreu quando ela tinha apenas três anos de idade; e o de Nel porque sempre estava viajando a trabalho). Perceberam, também, desde cedo, que não eram brancas nem homens, ou seja, eram duplamente discriminadas.

Nel cresceu em uma casa que era muito organizada e limpa, enquanto na casa de Sula a desordem reinava, o que ganha repercussões nas suas personalidades: “Nel seemed stronger and more consistent than Sula, who could hardly be counted on to sustain any emotion for more than three minutes”. (MORRISON, 2005, p. 53)⁴⁸

O comportamento de cada uma delas é conhecido em várias ocasiões, como o evento em que as duas são encurraladas por quatro adolescentes brancos irlandeses e Sula acaba afugentando os rapazes fazendo um corte em seu próprio dedo, ou quando elas estão perto do rio e Chicken Little cai acidentalmente no rio. Nessa última ocasião, enquanto Nel permanece no mesmo lugar, Sula corre assustada.

Quando Nel segue os padrões esperados pela comunidade, de casar-se, na igreja, com direito a recepção (“A real wedding, in a church, with a real reception afterward,

⁴⁶ “A tonalidade da pele de Nel lembrava uma lixa molhada – era de uma tonalidade incerta, que lhe garantia não ser discriminada pelos negros de sangue puro, nem ser desprezada pelas mulheres mais velhas que se incomodavam com a mistura de sangue e que sabiam que não havia distinção entre uma mula e uma mulata”. (Tradução nossa)

⁴⁷ “Sula tinha a pele de um marrom bem escuro e olhos grandes e tranquilos. Em um dos olhos havia uma marca de nascença, semelhante a uma rosa com haste, que se estendia desde o centro da pálpebra até a sobrancelha.” (Tradução nossa)

⁴⁸ “Nel parecia ser mais forte e mais consistente do que Sula, de quem, dificilmente, podia-se esperar um afeto que durasse mais de três minutos”. (Tradução nossa)

was rare among the people of the Bottom” (MORRISON, 2005, p. 80)⁴⁹), Sula escolhe, por sua vez, ir embora de *Bottom* (Baixada).

Ao retornar para casa, anos mais tarde, Sula acaba se envolvendo com Jude Green, marido de Nel e a amizade se desfaz. Tomamos conhecimento da existência de Jude Green, o noivo, quando é narrado o casamento dele com Nel, em 1927. Um rapaz bonito, de vinte anos, que trabalhava como garçom, cobiçado pelas moças e benquisto pelos homens. Ressalta-se que ele não pretendia se casar, mas, depois de ser rejeitado para trabalhar na construção de uma estrada, seu grande sonho, achou que a decisão de casar seria “[...] determination to take on a man’s role”⁵⁰ e “He needed some of his appetites filled, some posture of adulthood recognized, but mostly he wanted someone to care about his hurt, to care very deeply”. (MORRISON, 2005, p. 82)⁵¹

O casamento lhe proporcionaria exercer o papel de homem, protegendo o lar, como chefe de família que tem que se submeter a qualquer tipo de emprego para sustentar a família, mesmo que fosse como garçom. Juntamente com sua esposa ele se sentiria inteiro.

Aos olhos de Jude,

Nel “had no aggression..., only with Sula did that quality have free rein, but their friendship was so close, they themselves had difficulty distinguishing one’s thoughts from the other’s. During all of her girlhood the only respite Nel had had from her stern and undemonstrative parents was.” (MORRISON, 2005, p. 83)⁵²

Muito pouco se sabe sobre os personagens de Jude Green e de Ajax, sem que não seja relacionando-os a Sula, até mesmo para descrever com mais intensidade a complexidade da personalidade dela.

Com a lacuna da narrativa da vida da comunidade de *Bottom* (Baixada) por cerca de dez anos, iniciada após o casamento de Jude e Nel e a súbita partida de Sula no

⁴⁹ “Um casamento legítimo realizado na igreja e acompanhado por uma recepção de verdade era algo raro entre as pessoas da Baixada.” (Tradução nossa)

⁵⁰ “[...] uma determinação para assumir o papel de homem.” (Tradução nossa)

⁵¹ “Precisava satisfazer alguns de seus apetites, se ver reconhecido como adulto, mas, principalmente, queria que alguém se preocupasse com o seu sofrimento e que se importasse, profundamente, com ele.” (Tradução nossa)

⁵² “[...] não era agressiva [...] somente com Sula tinha soltado as rédeas, mas a amizade delas era tão íntima, que tinham dificuldade em distinguir os pensamentos de uma e da outra. Durante toda a sua infância o único descanso que Nel teve dos pais sisudos e pouco expansivos tinha sido Sula.” (Tradução nossa)

mesmo dia, em 1927, somente após seu retorno em 1937, os acontecimentos narrados a partir desse instante se intensificam e são assinalados por mudanças de toda ordem.

Sula, que ficara afastada da comunidade por tanto tempo, retorna às suas origens, “[...] accompanied by a plague of robins”⁵³ que se espalhava por todos os lugares “[...] exciting very small children away from their usual welcome into a vicious stoning” (MORRISON, 2005, p. 89)⁵⁴, sem uma explicação plausível. Indicativo talvez de algum fenômeno.

O encontro de Sula e Eva resultou na ida da avó para um asilo que, de acordo com Nel, não era um lugar apropriado para Eva ficar porque não era limpo e não tinha quem tomasse conta das pessoas que eram levadas para lá e o mais grave é que era uma instituição administrada por uma igreja de pessoas brancas.

O reencontro de Sula e Nel, depois de dez anos, é marcado por boas lembranças: era Sula quem fazia Nel sorrir, sentir-se esperta, gentil, e ela era a amiga que fazia parte de sua vida. Enquanto estão conversando sobre coisas rotineiras, Jude – esposo de Nel – entra em casa e, entre uma argumentação e outra sobre as atitudes dos brancos com relação aos negros, percebe o quanto Sula é diferente de Nel assim que ele

[...] looked at this friend of his wife’s, [...] she looked like a woman roaming the country trying to find some man to burden down with a lot of lip and a lot of mouths. (MORRISON, 2005, p. 103)⁵⁵

Jude percebe que Sula tinha um jeito estranho de olhar, o seu sorriso largo é comparado com o veneno de uma cascavel, mas era também uma “[...] funny woman, he thought, not that bad-looking. But he could see why she wasn’t married; she stirred a man’s mind maybe, but not his body”. (MORRISON, 2005, p. 104)⁵⁶

Mas foi o corpo dela que o atraiu e, como consequência, os dois são pegos em flagrante por Nel na própria cama do casal. O casamento é desfeito e Jude, que era a pessoa responsável por proteger e dar carinho aos filhos e esposa, assim como BoyBoy,

⁵³ “[...] acompanhada por uma praga de pinta-roxo.” (Tradução nossa)

⁵⁴ “[...] incitando as criancinhas a darem pedradas vingativas ao invés de dar-lhes a habitual boas-vindas.” (Tradução nossa)

⁵⁵ “[...] assim que olhou para a amiga de sua esposa, [...] ela parecia ser uma mulher que vivia à solta pelo país tentando encontrar algum homem para o oprimir com um monte de beijos e um monte de insolências.” (Tradução nossa)

⁵⁶ “[...] uma mulher engraçada, pensou, não é tão ruim de aparência. Mas podia perceber porque não era casada: talvez mexesse com a mente de um homem, mas não com o corpo dele.” (Tradução nossa)

acaba indo embora de casa e nunca mais retorna deixando Nel como mantenedora do lar.

A amizade das duas fica estremeçada a partir daquele momento e, somente quando Sula está muito doente, em 1940, as duas se reencontram. O reencontro é acompanhado de muita tensão por conta da traição de Sula. Esses momentos servem como questionamentos da existência ou não de uma amizade sincera. Será a última vez que as duas se encontrarão, pois, logo depois da visita de Nel, Sula morre.

Ajax é um personagem que surge na vida de Sula e Nel, numa antevisão de desejo sexual, quando elas estão em processo de passagem da infância para a adolescência, e ele, um rapaz de vinte e um anos, com os hormônios em plena efervescência, insinua que as mocinhas seriam “pig meet”.

Esse incidente e a constituição física e moral da personalidade de Ajax são fatores que aproximará Sula dele.

Graceful and economical in every movement, he held a place of envy with men of all ages for his magnificently foul mouth. In fact he seldom cursed, and the epithets he chose were dull, even harmless. His reputation was derived from the way he handled the words. (MORRISON, 2005, p. 50)⁵⁷

So, when he said “pig meat” as Nel and Sula passed, they guarded their eyes lest someone see their delight. (MORRISON, 2005, p. 50)⁵⁸

Ele será o homem que, momentaneamente, balançará os alicerces e convicções de Sula, convicções que o atraem e que, ao perceber que ela está mudando de comportamento, a rejeita.

Sula é o símbolo da mulher atípica, para os padrões da comunidade. Ela é uma pessoa que faz o que bem quer. Viajou por muitos lugares, tem a mente aberta. Presenciou os casos amorosos de sua mãe, que dormia com os maridos das amigas. Achava natural não se apegar a ninguém e, por achar que não tinha nada de errado, dormiu com o marido de sua melhor amiga. Isso tudo incentiva Ajax, porque ele mesmo tem relações com várias mulheres. Ele não está à procura de estabilidade amorosa; é um amante de aviões, tem o espírito aventureiro, mas a mudança de Sula o assusta e ele resolve abandoná-la.

⁵⁷ “Gracioso e comedido nos movimentos, despertava a inveja dos homens de todas as idades, por conta de sua grande boca imunda. Na verdade, ele raramente xingava e os adjetivos que escolhia eram bobos e até mesmo inofensivos. Sua reputação vinha do modo como lidava com as palavras.” (Tradução nossa)

⁵⁸ “Portanto, quando ele disse “carne de porco”, quando Nel e Sula passaram, elas taparam os olhos com receio de que alguém notasse o deleite delas.” (Tradução nossa)

O romance é repleto de desencontros amorosos, caracterizando a fragilidade da herança escravocrata, pois os escravos não podiam constituir um lar estável, seus filhos eram separados desde cedo e o casamento não era permitido. As mulheres e homens não tinham estabilidade afetiva, já que também eram separados quando os senhores descobriam o idílio. A troca de parceiros era consequência dessa prática desumana.

Os sujeitos/personagens criados por Toni Morrison passam por um processo criativo que envolve o reconhecimento das características de seus personagens através das ações que são descritas, como por exemplo a perda da perna de Eva (auto-mutilação com fins de obter recursos financeiros para criar os filhos), ou quando Shadrack institucionaliza o Dia Nacional do Suicídio, sugestivo do trauma da guerra, que afeta sua psique frágil diante de tantas mortes, como uma válvula de escape.

Os envolvimento sexuais de Hannah e Sula também dão suporte para conhecermos quem são essas mulheres. O sexo é vital para elas porque aprenderam com Eva a amar os homens e sua masculinidade. A falta da presença paterna é preenchida pela busca de alguém. Mas quem? Se não conviveram com seus pais para reconhecê-los nos seus parceiros amorosos? Toni Morrison passeia pelos mais recônditos traumas dessas personagens, trazendo-as mais perto da realidade. A história delas é contada como se estivéssemos participando de suas vidas. Suas experiências se tornam nossas. É o estilo de narrar dos tempos em que as distâncias eram grandes e que, para sabermos algo fora de nossa aldeia, precisávamos ouvir as histórias que nos eram contadas pelos poucos viajantes que se aventuravam a transpor essa imensidão de mundo.

2.1.3. Relações de poder na comunidade

Diferentemente da literatura norte-americana que, em suas narrativas, descreve uma sociedade patriarcal e branca, Toni Morrison, ao fazer uso de vozes narrativas em primeira pessoa e até mesmo em múltiplas vozes, fornece alternativas possíveis para este modo ocidental e patriarcal de contar histórias. Ela ajuda a construir uma linguagem ficcional afro-americana feminina.

Em *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, um ensaio publicado em 1990, Toni Morrison analisa cuidadosamente a literatura americana e, como escritora e leitora, e se diz:

Interested in what prompts and makes possible this process of entering what one is estranged from – and in what disables the foray, for purposes of fiction into corners of the consciousness held off and away from the reach of the writer’s imagination. My work requires me to think about how free I can be

as an African-American woman writer in my genderized, sexualized, wholly racialized world. (MORRISON, 1990, p. 4)⁵⁹

A partir desse ponto, Toni Morrison constata, por exemplo, que nos círculos acadêmicos, de um modo geral, a literatura americana encontra-se livre da presença africana:

That traditional, canonical American literature is free of, uninformed and unshaped by the four-hundred-year-old presence of, first, Africans and then African-Americans in the United States [...] such knowledge assumes that the characteristics of our national literature emanate from a particular “Americanness” that is separate from and unaccountable to this presence. (MORRISON, 1990, p. 4-5)⁶⁰

O acordo tácito, entre os acadêmicos, coloca a literatura americana em uma redoma aurática, em que as relações de poder se fazem presentes nas obras literárias dos Estados Unidos promovendo pontos de vista brancos e masculinos.

Em contrapartida, Toni Morrison nos alerta que “[...] one can see that a real or fabricated Africanist presence was crucial to their sense of Americanness.” (MORRISON, 1990, p. 6)⁶¹. Ou seja, não existe simplesmente uma “americanidade pura”, assim como não existe uma “africanidade pura”. A literatura do Estados Unidos é composta por esse caldeirão étnico-cultura e “What Africanism became for, and how it functioned in, the literary imagination is of paramount interest because it may be possible to discover, through a close look at literary “blackness”, the nature – even the cause – of literary ‘whiteness’”. (MORRISON, 1990, p. 9)⁶²

Para Morrison é muito mais importante “[...] to contemplate how Africanist personae, narrative, and idiom moved and enriched the text in self-conscious ways, to

⁵⁹ “Interessada no que induz e torna possível esse processo de penetrar naquilo que alguém está alienado e o que desativa, para os propósitos ficcionais, a incursão nos esconderijos da consciência distanciada e longe do alcance da imaginação do escritor. O meu trabalho me obriga a pensar de que maneira posso ser livre sendo uma escritora que vive num mundo totalmente racializado, sexualizado e genderizado.” (Tradução nossa)

⁶⁰ “Que a literatura canônica americana não depende, não é influenciada nem é moldada, primeiro, pelos quatrocentos anos da presença africana e, depois, pela presença afro-americana nos Estados Unidos... tal conhecimento não pressupõe que as características de nossa literatura nacional emanam de uma “americanidade” que está separada e é incompreensível a essa presença. (Tradução nossa)

⁶¹ “[...] podemos ver que uma presença africanista real ou fabricada foi crucial para a compreensão da americanidade.” (Tradução nossa)

⁶² “No que se tornou o africanismo e como funcionou na imaginação literária é de interesse primordial, pois pode ser possível descobrir, através de um olhar mais atento a natureza da “negritude” literária – e até mesmo a causa – da ‘brancura’ literária.” (Tradução nossa)

consider what the engagement meant for the work of the writer's imagination". (MORRISON, 1990, p. 16)⁶³

Na literatura morrisoniana, as relações de poder se concentram, quase que exclusivamente, na figura feminina, que agencia o poder matrifocal, utilizado como uma alternativa de resistência ao patriarcado branco ocidentalista.

De acordo com Jimi Adesina, em um artigo publicado em 2012, como resultado de um seminário, intitulado *Práticas da Sociologia Africana: Lições de endogeneidade e gênero na academia*, o termo “família matrifocal” é mais aceito para designar a estrutura social focada na figura materna. Ele explica que “Na linguagem popular o termo ‘família matrifocal’ é correntemente usado para designar agregados familiares chefiados por mulheres, na maior parte dos casos devido à ausência de pais ou esposos do sexo masculino”. (ADESINA, 2012, p. 197)

No romance *Sula*, a questão é explorada e exemplificada pela história das famílias de Eva Peace, Hannah Peace, Helene Wright e Nel. Todas elas se enquadram na categoria de mulheres abandonadas. BoyBoy abandona Eva, Jude Green abandona Nel, Hannah fica viúva (seu marido, Rekus, morreu quando Sula tinha apenas três anos). Existe ainda a situação de Helene Wright que, apesar de ter marido, cria sozinha Nel porque seu pai, Wiley Wright, sempre está ausente de casa por conta de seu trabalho como cozinheiro de uma companhia marítima (the Great Lakes lines). (MORRISON, 2005, p. 17). Essa questão será analisada mais adiante, com mais detalhes, quando comentarmos sobre os motivos de Sula não se sentir amada pela comunidade, tendo como suporte Frantz Fanon.

No que diz respeito à “família matrifocal”, Adesina (2012) apresenta também a definição de Parkins (1997) como sendo uma constituição familiar cujos “[...] adultos do sexo masculino se ausentam de casa por longos períodos de tempo, por motivos de trabalho, ou outras razões”. (PARKINS, 1997 apud ADESINA, 2012 p. 197)

Quem primeiro ligou o conceito “matrifocal” a esse tipo de estrutura familiar, de acordo com Adesina (2012), foi Raymond Smith tendo como referência os estudos de Meyer Fortes relativos ao que ele considerou como sendo “componentes elementares” irredutíveis da família e parentesco. Para Fortes, o indivíduo está ligado “bilateralmente”, quer à linha de parentesco materna (matri-parentesco), quer à linha de

⁶³ “[...] contemplar como as pessoas africanistas, a narrativa e a linguagem mudaram e enriqueceram o texto de forma autoconsciente, para considerar o que o engajamento significou para o trabalho da imaginação do escritor.” (Tradução nossa)

parentesco paterna (patri-parentesco), conseqüentemente “[...] ninguém pode se transformar num indivíduo socialmente completo se não for apresentado como sendo legitimamente dotado de paternidade e maternidade.” Essa constituição formava a família nuclear universal e a base inabalável do parentesco. Na formulação de Fortes, a patrilinearidade e a família chefiada por indivíduos do sexo masculino constituem a norma. Segundo o autor, essa configuração contemplava também a nação matrilinear Akan, do Gana.

Duas coisas chamam a atenção de Adesina na ideia de matrifocalidade proposta por Smith: o fracionamento provocado pela divisão de trabalho e o fator social (famílias pertencentes às classes sociais mais baixas). O estudo identifica que a matrifocalidade diminui à medida que as pessoas se deslocam em sentido ascendente dentro das estruturas de classe da sociedade, refletindo-se na divisão de trabalho por causa da questão de gênero, o que provoca a exclusão da mulher das atividades econômicas extra-domésticas. (ADESINA, 2012, p. 198)

Analisando os estudos realizados por Smith, em 1956 (*The Negro Family in British Guiana: family structure and social status in the villages*) e 1996 (*The Matrifocal Family: power, pluralism, and politics*), Adesina conclui que o conceito apresentado por Smith sobre os agregados familiares matrifocais não caracteriza a norma dos agregados familiares ou sistemas de parentesco das suas sociedades, mas sim o *status* econômico baixo e a exclusão jurídica da mulher. Embora certas estruturas familiares de tais sociedades possam ser matrifocais, a sociedade em si não é matrifocal ou matricêntrica. (ADESINA, 2012, p. 199)

Analisando os estudos de Amadiume e de Oyewumi em comparação com os de Smith, Adesina considera que as três dimensões propostas por Smith (relações domésticas, laços familiares e estratificação social), assumem significados diferentes nos trabalhos de Amadiume e Oyewumi.

Amadiume (1997) se inclina para os princípios matriarcais como conceitos organizadores. Ou seja:

As famílias não são matrifocais por causa da sua baixa condição econômica, da pobreza, da ausência de homens, da distribuição das tarefas domésticas com base na divisão de gênero, ou da exclusão econômica das mulheres. Elas são-no por serem estruturalmente matricêntricas (ADESINA, 2012, p. 199)

Ao analisar, em seu livro *Male Daughters, Female Husbands* (1987), as dinâmicas sociais dos Nnobi (da Nigéria Oriental), Amadiume identificou uma “forte orientação feminina e matrifocal... [na qual] mãe e filhos formaram unidades sub-

compostas distintas, economicamente auto-suficientes, classificadas como femininas relativamente à frente masculina do agregado”. (AMADIUME, 1987 apud ADESINA, 2012, p. 199)

Em seu livro, *The Invention of Women* (1997), Oyeronke Oyewumi, estuda a sociedade Yorubá pré-colonial na qual a forma corporal (masculina-feminina) não estipulava uma hierarquia social, isso porque “[...] antes da colonização pelo Ocidente, o conceito género não fazia parte dos princípios organizativos da sociedade Yorubá [...] Pelo contrário, o princípio fundamental da organização social era a senioridade definida pela idade relativa”. (OYEWUMI, 1997 apud ADESINA, 2012, p. 201)

Tal como nos dados de Amadiume, Oyewumi encontrou também uma matrifocalidade marcante e uma situação de estatuto de senioridade baseado em relações consanguíneas, por oposição a diferenciações biológicas (ADESINA, 2012 p. 201).

Na sociedade Yorubá, o desempenho de ritos ou o sacerdócio não são exclusivos do sexo masculino. Fora da esfera doméstica, as atividades econômicas das mulheres refletem os mesmos princípios de independência e autonomia. (ADESINA, 2012, p. 202)

Em seu artigo intitulado *Theorizing matriarchy in Africa* (2005), Ifi Amadiume teoriza o conceito de matriarcado como um sistema estrutural em justaposição com outro sistema numa estrutura social (ADESINA, 2012, p. 203). Segundo Adesina, o ponto de partida de Amadiume consiste em distinguir “[...] entre a academia eurocêntrica e uma perspectiva afrocêntrica [...]”, sendo esta última constituída pelos estudos que assumem como ponto de partida o lugar africano. (ADESINA, 2012, p. 203)

Segundo Adesina (2012), Diop (1991) demonstrou que, no contexto africano, a norma é a matrifocalidade. (DIOP, 1991 apud ADESINA, 2012, p. 203)

No trabalho desenvolvido por Amadiume (2005) sobre os Nnobi, de acordo com Adesina, a matrifocagem transcende a esfera do doméstico para chegar à arena ‘pública’, nos papéis políticos e jurídicos das mulheres no seio das comunidades. Mesmo quando deixam a sua terra por motivos de casamento, as mulheres continuam a exercer fortes papéis políticos e jurídicos dentro da linhagem. (ADESINA, 2012, p. 204). Mais adiante, ele diz que “[...] a matrifocalidade é uma construção cultural [...]” e, na maioria das sociedades africanas, quer sejam patrilineares ou matrilineares, “[...] existe um nível mais profundo e historicamente duradouro em que a natureza e

capacidade das mulheres têm a primazia na definição da condição humana, ela própria.”. (ADESINA, 2012, p. 205). E ainda:

O que Diop, Amadiume e Oyewumi pretendem demonstrar é a importância da sociologia histórica; uma sociologia que recua a períodos anteriores ao colonialismo tardio e mostra como as influências indo-europeias remodelaram profundamente muitas sociedades africanas – um processo que está ainda em curso. (ADESINA, 2012, p. 205)

Ao escolher lançar ênfase ao poder centralizado na figura materna em oposição ao sistema patriarcal, Toni Morrison está propondo uma crítica ao poder masculino branco ocidental, que infiltra na sociedade seus próprios valores e continua a delegar aos afro-americanos subserviência e subalternidade, na medida em que cria outras lentes de possibilidade para arranjos sociais diversos. O fato de ter uma narrativa que fala sobre o poder matriarcal não significa que a sociedade narrada seja matriarcal. Ela pode ser pensada como uma estrutura familiar matrifocal: uma reinvenção dos valores matriarcais em ambiente patriarcal.

Ao dar ênfase aos personagens femininos, Toni Morrison constrói seus personagens masculinos geralmente em situações de fracasso, seja ele afetivo ou monetário, em contraponto a uma figura materna forte. As mulheres afro-americanas são as âncoras e os portos seguros capazes de transmitir para seus filhos a ancestralidade de um povo, que foi e continua oprimido nas mais variadas esferas de poder, seja ele social, político ou econômico.

Em toda a ficção de Morrison, o lar é um espaço nitidamente matrifocal. No romance *Sula*, a família Peace inclui várias gerações de mulheres (Eva, Hannah). Os homens são figuras transitórias e periféricas. **Os maridos e pais sempre estão ausentes** - são construídos como parasitas do lar mantidos por mulheres. Portanto, os romances de Morrison dão uma atenção especial, em influência e importância, às tarefas domésticas, como forma de manutenção de uma vida significativa.

Embora Toni Morrison estabeleça o lar como um reino matrifocal e atribua valores à vida doméstica que os distinguem do mundo público externo, o retrato que Morrison apresenta da vida cotidiana das mulheres é muito menos idealizado e mais complexo. Os valores de proteção, carinho, e manutenção da vida não são simples ou “naturais” para as suas personagens femininas. Esses valores devem ser cultivados, praticados e protegidos de maneira impetuosa. Alimentar uma família, na ficção de Morrison, pode significar que uma mãe está disposta a se jogar debaixo de um trem para que sofra a amputação de uma de suas pernas (Eva) para obter o dinheiro através de um

seguro pessoal e, ao mesmo tempo, estar disposta a matar o próprio filho (Plum) para lhe oferecer um tipo estranho de segurança.

Segundo Andrea O'Reilly: "Morrison's representation of maternal power, as with her themes of preservative love and maternal nurturance as resistance, have more often than not been mis read as problematic if not pathological by the critical community". (O'REILLY, 2004, p. 147)⁶⁴

Eva Peace, por exemplo, é condenada, pela crítica, por exercer o poder materno e por decidir acabar com a vida de seu filho. A ideia pré-concebida de que a mãe deve ser boa e praticar o bem entra em conflito no caso de Eva e pode levar os leitores a um sério desconforto. Esse desconforto acontece porque o poder materno que ela reivindica não está em consonância com a noção estereotipada da fragilidade e proteção maternas. Embora esse poder possa perturbar os leitores, sob o ponto de vista da narrativa, ele é fundamental e necessário para a compreensão da tarefa da maternidade das mães negras.

Tomamos conhecimento do filicídio praticado por Eva em duas ocasiões distintas: primeiro quando o narrador onisciente descreve o evento, em 1921, e depois, em 1923, quando Eva tenta explicar para Hannah o porquê. Ou seja, primeiro ficamos sabendo como aconteceu e depois porque aconteceu:

So late one night in 1921, Eva got up from her bed and put on her clothes [...] With a swing and a swoop she arrived at Plum's door and pushed it open with the tip of one crutch [...] Eva swung over to the bed and propped her crutches at its foot. She sat down and gathered Plum into her arms [...] His voice was drowsy and amused [...] Eva held him closer and began to rock. Back and forth she rocked him, her eyes wandering around his room [...] Later she laid him down and looked at him a long time [...] Eva stepped back from the bed and let the crutches rest under her arms. She rolled a bit of newspaper into a tight stick about six inches long, lit it and threw it onto the bed where the kerosene-soaked Plum lay in snug delight. Quickly, as the whoosh of flames engulfed him, she shut the door and made her slow and painful journey back to the top of the house. (MORRISON, 2005, p. 45-48)⁶⁵

⁶⁴ "A representação do poder materno, a temática do amor protetor e do cuidado materno vistos como uma maneira de demonstrar a resistência nos personagens femininos de Toni Morrison, têm sido, com frequência, interpretados erroneamente pela comunidade crítica que os vê como problemáticos ou patológicos". (Tradução nossa)

⁶⁵ "Então, em 1921, Eva levantou da cama, tarde da noite, e se vestiu [...] se aproximou da porta do quarto de Plum, desajeitada e quase caindo, empurrando-a com a ponta de uma das muletas [...] se aproximou da cama e deixou as muletas ao lado dos pés da cama [...] Sentou-se e agarrou Plum com os braços [...] A voz dele estava sonolenta e engraçada [...] Eva puxou ele para perto dela e começou a sacudi-lo. Sacudiu ele para lá e para cá, com os olhos percorrendo o quarto [...] Depois colocou ele na cama e ficou ali, admirando-o durante muito tempo [...] Eva se afastou da cama e apoiou os braços nas muletas para descansar um pouco. Enrolou um pedaço de jornal numa vara fina, com uns seis centímetros de comprimento, acendeu e jogou em cima da cama onde Plum, encharcado de querosene, se deleitava. Rapidamente, assim que o barulho das chamas o devorou, ela fechou a porta do quarto de Plum e retornou, lenta e pesadamente, para a parte de cima da casa onde ficava o seu quarto." (Tradução nossa)

It was such a carryin' on to get him born and to keep him alive [...] There wasn't space for him in my womb. And he was crawlin' back. Being helpless and thinking baby thoughts and dreaming baby dreams and messing up his pants again and smiling all the time. I had room enough in my heart, but not in my womb, not no more. I birthed him once. I couldn't do it again. He was growed, a big old thing [...] I done everything I could to make him leave me and go on and live and be a man but he wouldn't and I had to keep him out so I just thought of a way he could die like a man not all scrunched up inside my womb, but like a man. (MORRISON, 2005, p. 71-72)⁶⁶

A cena do filicídio, está ligada, simbolicamente, à cena em que Eva salva o bebê

Plum:

Sometime before the middle of December, the baby, Plum, stopped having bowel movements [...] She managed to soothe him, but when he took up the cry again late that night, she resolved to end his misery once and for all... She wrapped him in blankets, ran her finger around the crevices and sides of the lard can and stumbled to the outhouse with him. Deep in its darkness and freezing stench she squatted down, turned the baby over on her knees, exposed his buttocks and shoved the last bit of food she had in the world (besides three beets) up his ass. (MORRISON, 2005, p. 33-34)⁶⁷

A leitura dessas duas situações nos leva a interpretar o filicídio praticado por Eva como uma segunda “salvação”. As duas ações podem ser consideradas, sob o ponto de vista menos moralista, como atos de um amor maternal protetor.

Em *Sula*, Morrison explora os efeitos das relações entre as gerações maternas. Eva Peace exerce o seu poder matriarcal, sem ao menos deixar seu quarto, decidindo sobre a vida de seus agregados familiares como mãe de Hannah e avó de Sula. Nel Wright, assim como Sula Peace, vem de uma linhagem de mulheres que cuidam de si mesmas. Helene, mãe de Nel, foi criada pela avó, que a aconselhou a rejeitar a própria mãe por viver uma vida desregrada. Da mesma forma que sua mãe, Nel escolhe levar uma vida familiar de modo aparentemente tradicional: constituída pelo marido e pelos filhos.

O que podemos observar em *Sula* é que, apesar da predominância de famílias matrifocais, Morrison não as apresenta como família ideais. Na verdade, essas estruturas

⁶⁶ “Foi uma tarefa muito difícil fazer ele nascer e manter ele vivo [...] Não havia mais espaço no meu ventre. E ele queria entrar. Com a sua inutilidade e seus pensamentos de criança, seus sonhos de menino, sujando as calças outra vez e sorrindo sempre. Eu tinha espaço suficiente no meu coração, mas não no meu ventre. Eu o tive uma vez, mas não podia fazer isso novamente. Ele tinha crescido, estava muito grande [...] Fiz de tudo para que ele me deixasse em paz e vivesse como um homem, mas ele não conseguiu e eu o libertei, então bolei uma maneira dele morrer como um homem, e não todo amassado no meu ventre, mas como um homem.” (Tradução nossa)

⁶⁷ “Pouco antes dos meados de dezembro, o bebê, Plum começou a ter dificuldades para defecar [...] ela conseguiu acalmá-lo, porém, mais tarde, quando ele começou a chorar novamente, ela resolveu acabar com o sofrimento dele de uma vez por todas. Enrolou-o num cobertor, passou o dedo na borda e nas laterais da lata de banha de porco, e foi cambaleando para a varanda com ele. Ali, na imensidão da noite fria e do fedor, agachou-se e colocou o bebê em seus joelhos, abriu as nádegas dele enfiando o último pedaço de comida que tinha em casa (além das três beterrabas).” (Tradução nossa)

familiares matrifocais muitas vezes não estão de acordo com a sociedade de modo mais amplo. Isso acontece, por exemplo, em *Recitatif*, o único conto de Toni Morrison, no qual duas meninas se encontram em um orfanato para onde foram levadas porque suas mães não são modelos próprios de maternidade. Em *Sula*, a família Peace é vista com desconfiança pela comunidade de *Bottom* (Baixada).

2.1.4. Relações sociais e culturais de uma comunidade

Um dos traços mais significativos dessa relação social e cultural nos romances de Toni Morrison é a incursão pela natureza dinâmica da tradição oral da comunidade, ao explorar e desenvolver narrativamente as crenças culturais transmitidas pelos ancestrais. Através de seus romances, Morrison demonstra seu compromisso com a preservação das comunidades negras, reativando uma visibilidade dos valores culturais que estão em risco de se perderem. A sua obra é repleta desses valores culturais, passados através das experiências vivenciadas pelos personagens, que, juntamente com seus costumes e tradições, recriam, na ficção, a comunidade afro-americana.

No livro *Toni Morrison and motherhood: a politics of the heart*, Andrea O'Reilly (2004), afirma que, em 1986, pouco tinha sido publicado na teoria feminista ou teoria literária feminista sobre a questão da *mothering-motherhood* e o que tinha sido escrito tendia a reviver a marginalização patriarcal da maternidade. (O'REILLY, 2004, p. IX)

Ao ler, em 1988, *Amada*, de Toni Morrison, Andrea encontrou o que ela procurava: uma narrativa materna. O resultado foi que, com a leitura intensificada dos outros romances da autora, atividade realizada durante o período de três semanas, Andrea O'Reilly resolveu se aprofundar no estudo da maternidade nas obras de Toni Morrison, apesar de não ter uma explicação aparente para o seu interesse – uma mulher de ancestralidade inglesa, escocesa e irlandesa que cresceu em Hamilton, ao sul de Ontário, no Canadá, em um ambiente de classe trabalhadora –, porque suas experiências sobre a maternidade diferiam substancialmente daquelas narradas nas obras de Toni Morrison. Mesmo assim, ela se sentiu mais familiarizada com o mundo materno que Toni Morrison descreve do que com o pensamento feminista anglo-americano:

When I first read Morrison, I analyzed her portrayals of mothers and motherhood through the lens of Anglo-American feminist thought on motherhood, as there was little published on black motherhood in 1987 and I

was not familiar x preface with what was available. (O'REILLY, 2004, p. X-XI)⁶⁸

Entretanto, ela logo percebeu que a perspectiva anglo-americana era irremediavelmente inadequada para uma compreensão da visão materna de Toni Morrison. Ao procurar obter informações sobre a maternidade afro-americana, O'Reilly encontrou, nos pensamentos feministas publicados por Patricia Collins, em 1990, e na antologia editada por Patricia Bell-Scott, *Double Stitch: Black Women Write about Mothers and Daughters*, em 1991, material para suas pesquisas. (O'REILLY, 2004, p. XI)

O livro de Andrea O'Reilly reúne uma série de capítulos voltados para a questão da maternidade afro-americana com o objetivo de realizar uma leitura teórica sobre a maternidade nas obras de Toni Morrison. Os cinco capítulos do livro examinam as experiências das mulheres negras e as perspectivas sobre a maternidade, exploram como Morrison, ao construir as tradições da maternidade negra, define a maternidade como um lugar de poder para as mulheres e descreve o trabalho materno como um empreendimento preocupado especificamente com o empoderamento das crianças e também explora como a teoria materna de Morrison se institucionaliza nos sete romances que haviam sido publicados, quando Andrea O'Reilly desenvolveu sua pesquisa.

Levando em consideração essas questões e para compreendermos um pouco mais a respeito da comunidade afro-americana e suas relações sociais e culturais – centradas na figura materna – reproduzimos a citação utilizada por Andrea O'Reilly, em seu livro e que foi, por sua vez, extraída de Patricia Hill Collins:

Black women fashioned an independent standpoint about the meaning of Black womanhood. These self definitions enabled Black women to use African-derived conceptions of self and community to resist negative evaluations of Black womanhood advanced by dominant groups. In all, Black women's grounding in traditional African-American culture fostered the development of a distinctive African American women's culture. (COLLINS, 1991 apud O'REILLY, 2004, p. 2)⁶⁹

⁶⁸ “Como quando li, pela primeira vez a obra de Toni Morrison, em 1987, não existiam muitos estudos publicados que falassem a respeito da maternidade afro-americana e, também, por não estar familiarizada com o que estava disponível, analisei as descrições que ela emprega para representar as mães e a maternidade, através das lentes do pensamento feminista anglo-americano”. (Tradução nossa)

⁶⁹ “As mulheres negras criam um ponto de vista independente sobre o significado da feminilidade negra. Estas auto-definições capacitam as mulheres negras para que elas possam utilizar as concepções africanas derivadas do *self* e da comunidade como uma forma de resistência às avaliações negativas que são apregoadas pelos grupos dominantes a respeito de suas feminilidades negras. Sintetizando a questão: a fundamentação das mulheres negras na cultura tradicional afro-americana promoveu o desenvolvimento de uma cultura feminina afro-americana distintiva.” (Tradução nossa)

A ideologia dominante do período da escravidão fomentou quatro imagens controladas inter-relacionadas, construídas socialmente em relação a feminilidade negra e essas imagens são examinadas por Patricia Collins: *mammy*, a matriarca, *the welfare mother*, e Jezebel.

No romance *Sula*, Toni Morrison explora a imagem matrifocal principalmente com a história de vida de Eva e Nel. Na sociedade afro-americana, nos informa Andrea O' Reilly,

[...] the motherline represents the ancestral memory, traditional values of African American culture. Black mothers pass on the teachings of the motherline to each successive generation through the maternal function of cultural bearing. Various African American writers argue that the very survival of African Americans depends upon the preservation of black culture and history. If black children are to survive they must know the stories, legends, and myths of their ancestors. In African American culture, women are the keepers of the tradition: they are the culture bearers who mentor and model the African American values essential the empowerment of black children and culture. (O'REILLY, 2004, p. 12)⁷⁰

A linha materna afro-americana tem sido constituída pelo trauma histórico, em particular pela escravidão, pela migração e pela assimilação. E, como afirma Andrea, a assimilação, na maioria das vezes, faz com que as famílias negras, principalmente as famílias de classe média, busquem emular o *script* hegemônico das relações familiares em que o marido é quem domina e a mulher é subserviente e submissa. O exemplo apresentado por Andrea, com relação a assimilação, recai sobre a personagem Ruth de *A Canção de Solomon*, de Toni Morrison: a esposa que se enquadra em um casamento tradicional patriarcal, e que, conseqüentemente, não pode transmitir os valores e tradições afro-americanas para os seus filhos. (O'REILLY, 2004, p. 73-74)

Com relação à questão da migração, tema que também é recorrente na narrativa de Toni Morrison, Andrea nos informa que as constantes migrações dos afrodescendentes, que moravam em regiões rurais no Sul dos Estados Unidos (locais onde os valores da linha materna afro-americana se originaram e onde eles foram, de modo mais pleno e mais metuculoso, mantidos) para as cidades urbanas do Norte dos

⁷⁰ “A linha materna representa a memória ancestral e os valores tradicionais da cultura afro-americana. As mães negras transmitem os ensinamentos da linha materna a cada geração sucessiva através da função materna da transferência cultural. Vários escritores afro-americanos argumentam que a própria sobrevivência dos afro-americanos depende da preservação da cultura negra e da história. Se as crianças negras precisam sobreviver elas devem conhecer as histórias, as lendas e os mitos de seus antepassados. Na cultura afro-americana, as mulheres são as guardiãs da tradição: elas são as portadoras da cultura que orientam e modelam os valores afro-americanos essenciais para o empoderamento das crianças negras e da cultura.” (Tradução nossa)

Estados Unidos, também provocaram uma fragilidade, ou, mais especificamente a dissolução da linha materna afro-americana.

No romance *Sula*, Toni Morrison descreve os motivos que levaram Eva Peace e Helene Wright a migrarem para Ohio. A primeira foi convencida pelo marido BoyBoy de que teriam melhores oportunidades de encontrar trabalho e de viverem em melhores condições do que no Sul e Helene Wright acompanhou sua avó para ficar afastada de sua mãe, uma mulher de descendência crioula e supostamente de vida fácil.

O terceiro ponto de ruptura das linhas maternas está relacionado ao sistema escravocrata que, através da venda de escravos para diferentes senhores, separava as famílias. O exemplo citado por Andrea para evidenciar esse processo de ruptura da linha materna nos romances de Toni Morrison é *Amada*, que narra a história de Sethe e sua saga por libertar seus filhos da escravidão (O'REILLY, 2004, p.74).

A transferência cultural está presente em *Sula* nas atividades mais triviais da comunidade. Tomamos conhecimento do jeito de ser dos moradores de *Bottom* (Baixada), um bairro afro-americano, pelo olhar do homem branco

[...] just a neighborhood where on quiet days people in valley houses could hear singing sometimes, banjos sometimes, and, if a valley man happened to have business up in those hills – collecting rent or insurance payments – he might see a dark woman in a flowered dress doing a bit of cakewalk, a bit of black bottom, a bit of “messing around” to the lively notes of a mouth organ. Her bare feet would raise the saffron dust that floated down on the coveralls and bunion-split shoes of the man breathing music in and out of his harmonica. The black people watching her would laugh and rub their knees, and it would be easy for the valley man to hear the laughter and not notice the adult pain that rested somewhere under the eyelids, somewhere under their head rags and soft felt hats, somewhere in the palm of the hand, somewhere behind the frayed lapels, somewhere in the sinew’s curve. He’d have to stand in the back of Greater Saint Matthew’s and let the tenor’s voice dress him in silk, or touch the hands of the spoon carvers (who had not worked in eight years) and let the fingers that danced on wood kiss his skin. Otherwise the pain would escape him even though the laughter was part of the pain. (MORRISON, 2005, p. 4)⁷¹

⁷¹ “[...] era apenas um bairro, onde as pessoas do vale, nos dias calmos, podiam ouvir, às vezes, um canto, às vezes, um banjo. E se o homem, que morava no vale, tivesse algum assunto para resolver nas colinas – o pagamento do aluguel ou do plano de seguro – podia ver uma mulher negra com seu vestido florido, com seu passo *cakewalk* ou seu passo *black bottom*, ou até mesmo seu passo “provocante”, dançando ao som das melodias animadas de uma gaita. Com os pés descalços ela levantava a poeira açafraão que ia grudar no macacão e no joanete exposto pelo sapato esgarçado do homem que tocava a música com sua gaita. Os negros, que olhavam para ela, davam risada e esfregavam os joelhos, e era fácil para o homem do vale ouvir e sorrir, sem notar que a dor repousava em algum lugar por entre as pálpebras, em algum lugar dos torços e chapéus de feltro macios, em algum lugar das palmas das mãos, em algum lugar das lapelas puídas, em algum lugar das dobras dos tendões. Podia ficar parado, por detrás da Saint Matthew, e deixar que a voz do tenor lhe vestisse de seda, ou tocar as mãos dos escultores (que não trabalhavam há oito anos) e deixar que os dedos que tamborilavam na madeira beijassem a sua pele. Caso contrário, a dor lhe escaparia mesmo que a risada fizesse parte da dor.” (Tradução nossa)

A música que acalenta a dor, o andar da negra que alegra os homens, os instrumentos musicais que dão o tom da alegria. Esses elementos contraditórios constituem o olhar da narradora, a atmosfera romanesca de tensão, potências e impossibilidades.

As práticas religiosas demonstram a heterogeneidade da comunidade quando Toni Morrison narra a assiduidade com que Tar Baby frequentava a igreja: “He frequently went to Wednesday-night prayer meetings and sang with the sweetest hill voice imaginable *In the Sweet By-and-By*”⁷² (MORRISON, 2005, p. 40), e quando narra o funeral de Chicken Little: “The Junior Choir, dressed in white, sang *Nearer My God to Thee* and *Precious Memories*... As Reverend Deal moved into his sermon, the hands of the women unfolded like pairs of raven’s wings and flew high above their hats in the air.”⁷³ (MORRISON, 2005, p. 64 e 65) Assim como acontece quando Toni Morrison, narrativamente, descreve que a mãe de Ajax era curandeira como podemos observar no trecho abaixo:

She was an evil conjure woman, blessed with seven adoring children whose joy it was to bring her the plants, hair, underclothing, fingernail parings, white hens, blood, camphor, pictures, kerosene and footstep dust that she needed, as well as to order Van Van, High John the Conqueror, Little John to Chew, Devil’s Shoe String, Chinese Wash, Mustard Seed and the Nine Herbs from Cincinnati. She knew about the weather, omens, the living, the dead, dreams and all illnesses and made a modest living with her skills. (MORRISON, 2005, p. 126)⁷⁴

Quando Sula retorna para *Bottom* (Baixada), depois de dez anos, é sugerido na narrativa que sua volta trará, junto com a praga de tordos, muita coisa ruim. Ela manda sua avó para um asilo de mulheres brancas indigentes, dorme com o marido de Nel e fere o ego dos homens da cidade porque põe fim aos seus relacionamentos amorosos sem oferecer nenhuma explicação convincente à falta de interesse pelos amantes.

⁷² “Ia, com frequência, às reuniões de oração, às quartas-feiras à noite, e cantava com a voz mais doce da colina que se possa imaginar *In the Sweet By-and-By*.” (Tradução nossa)

⁷³ “O coral, com sua indumentária branca, cantou *Nearer My God to Thee e Precious Memories*... Assim que o Reverendo Deal começou o sermão, as mulheres permaneceram com as mãos abertas, como se fossem as asas de um corvo, que voavam bem acima de seus chapéus.” (Tradução nossa)

⁷⁴ “Ela era uma mulher que se dedicava a afastar o mal, abençoada com sete filhos adoráveis, cuja alegria era trazer para ela as plantas, o cabelo, as roupas íntimas, os pedaços de unhas, as galinhas brancas, o sangue, a cânfora, as imagens, o querosene e a poeira das pegadas das pessoas que eram necessárias, e também os produtos *Van Van, High John o Conquistador, os tabacos Little John* para mastigar, os sapatos de corda do diabo, as sementes de mostarda e as nove ervas de Cincinnati. Conhecia tudo a respeito do tempo, dos presságios, dos vivos, dos mortos, dos sonhos e de todas as doenças, o que contribuiu para levarem uma vida bem modesta com essas habilidades.” (Tradução nossa)

Logo começaram a circular rumores de que Sula dormia com homens brancos; de que havia empurrado Teapot, um menino de cinco anos de idade, da escada de sua casa; que fora responsável pelo engasgo do Sr. Finley (com um osso de galinha); que não aparentava a idade que tinha; que nunca ficara doente quando criança; que os mosquitos não atacavam suas pernas; e que os doentes mentais como Shadrack a tratavam com muito respeito. Em suma, a vizinhança acusa Sula de ser uma bruxa e a transforma em bode expiatório para todos os males e desgraças da comunidade. Como fica registrado na passagem abaixo:

The death of Sula Peace was the best news folks up in the Bottom had had since the promise of work at the tunnel. Of the few who were not afraid to witness the burial of a witch and who had gone to the cemetery, some had come just to verify her being put away but stayed to sing “Shall We Gather at the River” for politeness’ sake, quite unaware of the bleak promise of their song. (Morrison, 2005, p. 150)⁷⁵

O fato de insinuarem, sem provas concretas, que Sula havia se deitado com homens brancos, nos remete a uma questão constantemente presente nos romances de Toni Morrison, que, de acordo com David E. Magill (2003), é “[...] the incorporation of white ideals into Black subjectivity. White culture depends in part on its imagery for maintaining power.”⁷⁶ Nesse aspecto, a crítica de Morrison se concentra na mídia cultural “as a structure reproducing white and Black identities in a fashion that ensures current power relations and homogenizes Blackness”.⁷⁷(MAGILL, 2003, p. 375)

O desejo dos afro-americanos de assimilar os valores e os padrões de beleza brancos é evidenciado nas obras de Toni Morrison que expõe, narrativamente, os efeitos devastadores da mídia cultural branca na psique afro-americana. Esse desejo de se tornar branco os transforma em pessoas alienadas e auto-destrutivas.

Essa é uma das consequências psicológicas mais devastadoras do empreendimento colonizador para a psique do homem negro. A relação de dominação e subordinação imposta pelo colonialismo abalou os alicerces identitários dos africanos, fazendo com que, ainda hoje, seus descendentes, sejam eles afro-americanos, afro-

⁷⁵ “A morte de Sula Peace foi a melhor notícia que as pessoas de Baixada tiveram desde a promessa do trabalho da construção do túnel. Das poucas pessoas que não tinham medo de testemunhar o sepultamento de uma bruxa, e que tinham ido ao cemitério, foram apenas para se certificar de que ela havia sido descartada, porém permaneceram no local e cantaram “Shall We Gather at the River”, por educação, completamente inconscientes da sombria promessa da canção.” (Tradução nossa)

⁷⁶ “[...] a incorporação dos ideais brancos na subjetividade negra. A cultura branca depende, em parte, de seu imaginário para manter o poder.” (Tradução nossa)

⁷⁷ “[...] como uma estrutura de reprodução de identidades brancas e negras de uma forma que garanta as relações de poder atuais e homogeneíze a negritude.” (Tradução nossa)

brasileiros, busquem se identificar com as imagens ideológicas forjadas pelo colonizador que enaltecem as características físicas da raça caucasiana. Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), constata que “[...] o negro que quer embranquecer a raça é tão infeliz quanto aquele que prega o ódio ao branco”. (FANON, 2008, p. 26)

O desvio existencial imposto pela civilização branca e pela cultura europeia, que promove o confinamento da raça negra, faz com que o negro busque meios de assimilar os valores culturais e estéticos da metrópole, aproximando-o do suposto padrão universal do colonizador e afastando-o cada vez mais de sua negritude. Fanon continua a argumentar que enquanto o “negro quer ser branco” o estímulo do branco está em “assumir sua condição de ser humano”. (FANON, 2008, p. 27)

Para que essa batalha interna – “descobrir o sentido da identidade negra” (FANON, 2008, p. 30) – seja ganha, o negro precisa tomar consciência das realidades econômicas e sociais que o cercam. Fanon também se propõe a “ajudar o negro a se libertar do arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial”. (FANON, 2008, p. 44)

O complexo de inferioridade, oriundo, nas palavras de Fanon, de fatores historicamente econômicos, mas calcado também na alienação psíquica, põe em questão a possibilidade do “[...] negro superar seu sentimento de inferioridade, expulsar de sua vida o caráter compulsivo, tão semelhante ao comportamento fóbico [...] uma incapacidade de qualquer comunhão que o confina em um isolamento intolerável”. (FANON, 2008, p. 59).

Isolamento sentido por Sula que, nos últimos dias de vida, reflete e deseja, mesmo no leito de morte, ser amada:

“Oh, they’ll love me all right. It will take time, but they’ll love me”.

“After all the old women have lain with the teen-agers; when all the young girls have slept with their old drunken uncles; after all the black men fuck all the white ones; when all the white women kiss all the black ones; when the guards have raped all the jailbirds and after all the whores make love to their grannies; after all the faggots get their mothers’ trim; when Lindberg sleeps with Bessie Smith and Norma Shearer makes it with Stepin Fetchit; after all the dogs have fucked all the cats and every weathervane on every barn flies off the roof to mount the hogs... then there’ll be a little love left over for me. And I know just what it will feel like”. (MORRISON, 2005, p. 145-146)⁷⁸

⁷⁸ “Ah, eles vão me amar. Vai levar um tempo, mas vão me amar [...] Afinas de contas, quando as garotas dormirem com seus tios bêbados, as senhoras mais velhas se deitarão com os adolescentes; afinal de contas, quando os negros foderem com as mulheres brancas, elas beijarão os negros; afinal de contas, quando os guardas estuprarem os presidiários, as putas farão amor com seus avós; afinal de contas quando

Situação dúbia, pois, durante toda a narrativa, as atitudes de Sula contradizem o seu desejo. Podemos esboçar, aqui, uma linha de raciocínio utilizada por Frantz Fanon para explicar porque Sula, no início da narrativa, não faz nada para que as pessoas gostem dela, mas depois, quando passa a se relacionar afetivamente com Ajax e, já enferma, sente vontade de ser amada. A sensação de abandono é vivenciada por Sula em, pelo menos, dois momentos: primeiramente quando, ainda criança, ouve sua mãe comentar com algumas amigas que ama a filha, mas não gosta dela – “You love her, like I love Sula. I just don’t like her. That’s the difference.” MORRISON, 2005, p. 57) – e quando Nel se casa com Jude. Nesse segundo momento, no mesmo dia do casamento de Nel, ela vai embora da cidade de *Bottom* (Baixada), só retornando dez anos depois.

Franz Fanon justifica assim a questão do abandono:

Não quero que me amem. Por quê? Porque [...] fui abandonado [...] tendo sido abandonado, farei sofrer o outro, e abandoná-lo será a expressão direta de minha necessidade de revanche. [...] Não quero ser amado, adoto uma posição de defesa. (FANON, 2008, p. 77)

Retornando à questão da existência da alienação por parte do homem branco, como mistificador, Fanon levanta a seguinte questão: “[...] um branco, dirigindo-se a um negro, comporta-se exatamente como um adulto com um menino, usa a mímica, fala sussurrando, cheio de gentilezas e amabilidades artificiosas”. (FANON, 2008, p. 44)

Os dois lados da moeda, o branco se auto-declarando superior e o negro sendo induzido a se considerar inferior, criam uma relação branco-negro neurótica que resulta na alienação do negro todas as vezes em que ele protesta ou reprova qualquer situação contrária à sua individualidade: “O preto, no seu comportamento, assemelha-se a um tipo neurótico obsessional [...] se coloca em plena neurose situacional [...] uma tentativa de fugir à sua individualidade, de aniquilar seu estar aqui”. (FANON, 2008, p. 66)

A fala de Sula nos faz refletir:

“[...] everything in the world loves you. White men love you. They spend so much time worrying about your penis they forget their own. The only thing they want to do is cut off a nigger’s privates. And if that ain’t love and respect I don’t know what is. And white women? They chase you all to every corner of the earth, feel for you under every bed. I knew a white woman

Lindbergh dormir com Bessie Smith e Norma Sherer com Stepin Fetchit as bichas serão amparadas por suas mães; afinal de contas quando os cães foderem com os gatos e todos os moinhos de vento arrancarem os telhados dos celeiros e se lançarem aos porcos [...] restará, então, um pouco de amor para mim. Sei exatamente o que eles vão sentir.” (Tradução nossa)

Os nomes de Charles Lindbergh (aviador branco, norte-americano 1902-1974), Bessie Smith (cantora de Blues e Jazz afro-americana, 1894-1937), Norma Shearer (atriz canadense, com cidadania norte-americana, branca, 1902-1983), Stepin Fetchit (comediante afro-americano 1902-1985), aqui citados nos remete as questões da impossibilidade dos casamentos interraciais e Toni Morrison usa-as como exemplificações dessas interrelações.

wouldn't leave the house after 6 o'clock for fear one of you would snatch her. Now ain't that love? They think rape soon's they see you, and if they don't get the rape they looking for, they scream it anyway just so the search won't be in vain. Colored women worry themselves into bad health just trying to hang on to your cuffs. Even little children – white and black, boys and girls – spend all their childhood eating their hearts out 'cause they think you don't love them. And if that ain't enough, you love yourselves. Nothing in this world loves a black man more than another black man. You hear of solitary white men, but niggers? Can't stay away from one another a whole day. So. It looks to me like you the envy of the world.”⁷⁹(MORRISON, 2005, p. 103-104)

Sula representa também os problemas culturais inerentes à comunidade negra nos Estados Unidos. Morrison retrata o desenvolvimento da comunidade afro-americana numa sociedade que coloca as condições econômicas e culturais sob controle da supremacia branca. Shadrack e Plum, veteranos da Primeira Guerra Mundial, terminam sozinhos, e, em um destino trágico, são rejeitados pelo próprio país que defenderam.

A comunidade de *Bottom* (Baixada) é formada por um grupo de pessoas que se esforçam para manter a construção de sua identidade através de vínculos com a tradição. Entretanto, a figura de Sula constitui uma espécie de sintoma da impossibilidade de constituição identitária ou de formação comunitária íntegra para uma comunidade afro-americana constituída sobre as bases de uma história trágica de escravidão. Os vínculos afetivos mais fortes – familiares, maternos e/ou de amizade estão sempre em perigo ou na iminência de se desfazerem. Com essa narrativa e seus personagens, penso que Toni Morrison continua seu projeto de tessitura de uma crítica romanesca dos efeitos perversos da história dos povos afrodescendentes nos Estados Unidos – suas impossibilidades e idiossincrasias.

⁷⁹ “[...] todo o mundo te ama. Os homens brancos te amam. Passam tanto tempo preocupados com o seu pênis que esquecem o deles. A única coisa que querem é cortar as partes íntimas do negro. E se isso não significa amor e respeito não sei o que é. E as mulheres brancas? Te perseguem em todos os cantos da terra, sentem você debaixo de cada cama. Conheci uma mulher branca que não saía de casa depois das seis horas da tarde, com medo de ser roubada por vocês. Isso não é amor? Acham que serão estupradas assim que virem um negro, e se não são estupradas, procuram ser, gritam de qualquer jeito só para que a busca não seja em vão. As mulheres de cor se preocupam com seus problemas de saúde apenas tentando se agarrar a seus punhos. Até mesmo as criancinhas – brancas e negras, meninas e meninos – passam toda a infância com o coração na boca porque acham que não são amados. E se isso não for suficiente, você ama a si mesmo. Ninguém neste mundo ama um homem negro mais do que um outro homem negro. Você ouve falar de homens brancos solitários, mas não ouve falar de negros solitários. Eles não podem ficar longe um do outro um dia inteiro. É assim. Me parece que você está é com inveja do mundo.” (Tradução nossa)

3 REFLEXÕES PRELIMINARES SOBRE A TRADUÇÃO DE *SULA*: IMPLICAÇÕES LINGUÍSTICAS, HISTÓRICAS E INTERCULTURAIS

O campo teórico que abriga contemporaneamente os chamados Estudos da Tradução como área internacional de interesse de pesquisa e prática acadêmicas têm-se aberto mais visivelmente, na última década, à problemática da relação intercultural e interlinguística entre territórios geopoliticamente marcados pela experiência afro-diaspórica.

No Brasil, em específico, a disseminação histórico-social no que concerne à cultura da diáspora negra tem proliferado muito mais predominantemente no campo da música e das artes performáticas que usam o corpo como suporte midiático. No que tange à literatura, entretanto, a consolidação institucionalmente mais recente da chamada literatura afro-brasileira em várias instâncias tem aberto canais de conexão para práticas e teorizações que exploram as potências de um movimento tradutório entre esta nossa produção literária e a produção da chamada literatura afro-americana, por exemplo.

A escritora afro-americana Toni Morrison, nascida Chloe Anthony Wofford, natural dos Estados Unidos, possui uma extensa obra literária centrada nos problemas raciais que afligem, não somente seu país, como todos aqueles que foram constituídos pela diáspora africana. Diante desse cenário, a pesquisa para dissertação de Mestrado teve como objetivo suscitar reflexões em torno da tarefa tradutória, focada nas questões das escolhas de tradução que serão permeadas pela perspectiva da construção identitária da comunidade afro-americana e, mais especificamente, da personagem Sula, desenvolvidas no romance *Sula*, que foi publicado nos Estados Unidos em 1973. A obra, já traduzida na Espanha, até o presente momento ainda não foi traduzida no Brasil.

O desejo de fazer com que o universo discursivo de Toni Morrison chegue a dissolver as fronteiras, senão econômicas, pelo menos culturais e políticas entre um país tido como de primeiro mundo, os Estados Unidos, e um país eternamente em desenvolvimento, como o Brasil, é um motivo bastante instigante capaz de gestar os problemas de uma tradução que se quer diferenciada. Entretanto, as semelhanças e diferenças sócio-culturais geradas pela experiência histórica da diáspora africana em ambos os países suplementa de forma ainda mais potente a problemática tradutória que pretendo enfrentar.

As questões raciais e identitárias presentes no romance *Sula*, cuja narrativa espacial e temporal ocorrem, respectivamente, entre os anos de 1920-1965, em uma pequena comunidade norte-americana. Os Estados Unidos, apesar das divergências na sua formação histórica, através de uma colonização de povoamento, também utilizaram, como o Brasil (uma colônia portuguesa de exploração), a mão-de-obra escrava negra. Como trazer para o contexto econômico, político, social e cultural um texto que possui um contexto diversificado, mas, ao mesmo tempo, repleto de pontos de contato? Como ressignificar essa narrativa no Brasil?

Como afirma Bhabha (2003), a tradução possui uma natureza performativa na comunicação cultural e, nesse aspecto, a ressignificação da obra afro-americana será intermediada pelo tradutor, considerando o contexto temporal, espacial e sua própria subjetividade. Considerar, portanto, todos esses fatores na tarefa tradutória propiciam o revigoramento diferencial do texto de partida.

O tradutor está no entrelugar da interface de duas culturas: a cultura local e a da obra que está sendo traduzida. O resultado final de sua tradução será lido por leitores que podem estar, ou não, familiarizados com as duas culturas fazendo com que a interpretação da leitura seja diferenciada e particularizada. Nesse caso, determinadas escolhas tradutórias poderiam ser consideradas blasfêmias? No seu texto *Como o novo entra no mundo*, Bhabha defende, sobre a acusação fundamentalista ao livro *Os Versos Satânicos* de Salman Rushdie, que “[...] a blasfêmia vai além do rompimento da tradição e substitui sua pretensão a uma pureza de origens por uma poética de reposicionamento e reinscrição”. (BHABHA, 2003, p. 309)

Essa blasfêmia pode ser vista como um ato transgressor de tradução cultural. Tomemos como exemplo a obra *Sula*, de Toni Morrison, que constitui o meu objeto de pesquisa e tradução e imaginemos: o que poderia ser considerado uma blasfêmia? Os leitores da língua inglesa já estão familiarizados com o uso que Toni Morrison faz do *Black English* como uma maneira de afirmação da identidade afro-americana. Das dez traduções existentes na língua portuguesa brasileira, até o momento (sendo que dentro dessa totalização duas delas têm traduções diversas) realizadas por diferentes tradutores, essa questão permanece indefinida, o que pode provocar a invisibilização das raízes afro-americanas que, ao invés de potencializar o discurso das minorias raciais, tornam opaca essa mesma força discursiva.

Se trabalharmos com o conceito deleuziano de “sociedade de controle”, conseguimos ver, no diagnóstico preliminar que esbocei acima, uma articulação entre o

processo de tradução para o Português Brasileiro dos romances de Toni Morrison e os apagamentos linguístico-raciais como um dispositivo da sociedade de controle na sua faceta racista. Isso é: o próprio mecanismo da tradução faz parte do controle discursivo social que cria barreiras à rearticulação de identidades afrodescendentes que sofreram o processo de diáspora que se disseminou pelo continente americano.

Conforme Lawrence Venuti (2002), sendo a tradução um ato de controle cultural, nesse caso específico ratificador do racismo, a proposta da tradução que rearticula a relação entre as subjetividades produzidas pela diáspora afrodescendente (nos termos de uma Afro-América) é uma prática tradutória desviante desse controle – uma aposta no descentramento proposto pelo pensamento filosófico de Jacques Derrida e sua potente ideia de desconstrução, porque a prática tradutória que desejo propor (com a visibilização das marcas linguísticas afro-identitárias) constitui uma prática de descentramento e disseminação discursivas, desviante da dicção literária brasileira centrada na norma culta; propondo inclusive uma problematização do meu envolvimento subjetivo e do meu lugar racial de fala diante do texto de Toni Morrison.

O sonho da tradução – como sobrevivência – é um ato de viver nas fronteiras. A sobrevivência da tradução leva à descoberta de como um(a) novo(a) tradutor(a), presumidamente pertencente à raça branca, de classe média, pode entrar no mundo das traduções afro-americanas sem blasfemar o texto de partida. Essa é a proposta da tradução de *Sula*. Não se trata, portanto, de domesticar a tradução a partir de um lugar de fala hegemônico, trata-se de potencializá-la, a partir de um deslocamento subjetivo que problematize a minha identidade racial como tradutora.

E como Bhabha salienta:

O ‘novo’ do discurso migrante ou minoritário tem de ser descoberto *in media res*: um novo que não é parte da divisão ‘progressista’ entre passado e presente ou entre arcaico e moderno; tampouco é um ‘novo’ que possa ser contido na mimese de ‘original e cópia’. Em ambos os casos, a imagem do novo é icônica em vez de enunciativa; em ambas as instâncias, a diferença temporal é representada como distância epistemológica ou mimética de uma fonte original. O novo da tradução cultural é semelhante ao que Walter Benjamin descreve como a ‘estranheiridade das línguas’ – aquele problema de representação inato a própria representação. (BHABHA, 2003, p. 311)

Em conformidade com o posicionamento de Homi Bhabha, estou interessada em uma intervenção performática da tradução como uma encenação da diferença cultural. E aqui mais uma vez cito um trecho de seu ensaio:

A tradução é a natureza performativa da comunicação cultural. É antes a linguagem *in actu* (enunciação, posicionalidade) do que a linguagem *in situ* (*énoncé*, ou proposicionalidade). E o signo da tradução conta, ou “canta”,

continuamente os diferentes tempos e espaços entre a autoridade cultural e suas práticas performativas. O “tempo” da tradução consiste naquele movimento de significado, o princípio e a prática de uma comunicação que, nas palavras de Paul de Man, “põe o original em funcionamento para descolonizá-lo, dando-lhe o movimento de fragmentação, um perambular de errância, uma espécie de exílio permanente”. (PAUL DE MAN, 1986 apud BHABHA, 2003, p. 313)

A tradução cultural dessacraliza as pressuposições transparentes da supremacia cultural e, nesse próprio ato, exige uma especificidade contextual, uma diferenciação histórica no interior das posições minoritárias. (BHABHA, 2003, p. 314)

Diante da problemática de se traduzir, para a língua portuguesa brasileira, obras que trazem como característica discursiva a resistência e afirmação de identidade afrodescendente através também da linguagem e o consequente uso do *Black English*, será preciso que algumas questões sejam trazidas à baila, investigadas e respondidas.

Primeiramente, é interessante observarmos a hipótese de que de todas as traduções de Toni Morrison publicadas, no assim considerado circuito editorial literário privilegiado e central do país, possivelmente feitas por sujeitos de identidade racial pertencentes a uma classe social de poder aquisitivo também privilegiado, apagam os traços do *Black English*.

Em segundo lugar, as diferenças entre os Estados Unidos e o Brasil com relação à constituição racial, com os Estados Unidos ainda carregando o peso de uma história de segregação racial e o Brasil com seu processo de miscigenação racial que não sedimentou de modo acentuado a linguagem de substrato africano, fazem com que encontremos dificuldades ao tentar aproximar as particularidades do *Black English* e aquelas do recentemente chamado Português Afro-Brasileiro.⁸⁰

3.1. TEORIAS DE TRADUÇÃO

Em meu TCC, *Recitatif – Entre cinco atos: Recital de duas histórias para uma vida*, defendido em 2013, foi mencionado o livro *The Translation Studies Reader* de Lawrence Venuti (2000), no qual ele reúne diversos textos de teóricos da tradução, para traçar um breve mapa do campo de estudos de tradução, desde a sua gênese até a contemporaneidade. Percebi, então, que a partir dos anos 90, com a mudança de paradigmas teóricos e a entrada em campo de outros pensadores da tradução, como o próprio Lawrence Venuti (*The Translator’s Invisibility: a history of translation*); Gayatri Chakravorty Spivak (*The Politics of Translation*); Kwame Anthony Appiah (*Thick*

⁸⁰ A designação e as características do chamado Português Afro-Brasileiro são fruto de extensiva pesquisa realizado por um grupo de professores, mestrandos e doutorandos da Universidade Federal da Bahia (UFBA), que resultou na publicação, em 2009, do livro *O Português Afro-Brasileiro*.

Translation); Jacques Derrida (*Torres de Babel*), passaram a ter uma visão pós-estruturalista sobre a tarefa tradutória e, ao dar continuidade à tradução de mais uma obra de Toni Morrison (a primeira foi de seu único conto *Recitatif*), essas contribuições pós-estruturalistas me serviram como propulsores para a tarefa de traduzir o capítulo “1992” do romance *Sula* (1973).

No livro *Poética do Traduzir*, Henri Meschonnic (2010) postula que existe uma política do traduzir: a poética. Assim como existe uma ética da linguagem, que também é poética. Com isso ele coloca em relação esses dois termos: poética e ética. Mostra assim, que, para ele, os termos são inseparáveis e que eles têm a ver com o modo pelo qual a poética e a política se unem. (MESCHONNIC, 2010, p. 15)

Pelo viés da noção de identidade e de alteridade, ele tenta mostrar que os seus conflitos e a distinção entre alteridade e diferença importam ao ato linguístico e poético da tradução. Para Meschonnic, as transformações interculturais juntamente com as transformações do pensamento da linguagem no século XX, desempenharam um grande papel no processo tradutório, conseqüentemente nele estão contidas uma poética e uma política do pensamento.

Como realizar a tradução de um texto literário, de cunho político, que denuncia as conseqüências impostas aos afrodescendentes pelo sistema escravocrata, ainda hoje danosas para a constituição de uma identidade, e que é, ao mesmo tempo, uma poética doce, uma exaltação ao ser humano, escrito por uma renomada escritora afro-americana; se sou-uma mulher de fenótipo branco, que não vivenciou os traumas que acometeram, e ainda acometem, as pessoas de pele mais escura, em um país miscigenado como o Brasil, um país que nega a existência de preconceito racial? Talvez seja por isso que o ensaio de Gayatri Spivak, *The Politics of Translation* (2004), sirva como suporte teórico para a proposta da tradução.

A questão da “identidade”, nesse caso, seria uma busca da tradutora em se identificar no Outro, ou seja, criar uma empatia com as experiências do Outro, ver-se no Outro de tal modo que consiga imprimir na tradução a sua própria leitura. E isso, como afirma Spivak, na citação abaixo, é uma das seduções da tradução:

One of the ways to get around the confines of one’s “identity” as one produces expository prose is to work at someone else’s title, as one works with a language that belongs to many others. This, after all, is one of the

seductions of translating. It is a simple miming of the responsibility of the trace of the other in the self. (SPIVAK, 2000, p. 397)⁸¹

Se pensarmos a tarefa de tradução de um texto literário como algo muito mais subjetivo do que um texto não-literário e que, por isso mesmo, está mais aberto a diferentes possibilidades de leitura ela tende a ser mais prazerosa e capaz de contribuir para a formação de identidades a partir do momento em que o produto final servirá de conexão entre culturas.

Apesar de diferentes, os sistemas culturais sempre abordarão questões referentes ao ser humano, que, muitas vezes, pode se deparar com situações muito próximas de sua realidade cultural a partir do olhar à cultura dos outros. Primeiramente, a própria tradutora se vê diante de contextos e situações que ela não vivenciou, mas que, indiretamente, podem afetá-la, positivamente ou negativamente, contribuindo substancialmente para a sua constituição subjetiva. Posteriormente, a leitura da obra traduzida participará também da formação subjetiva dos leitores.

A força inicial da tarefa nos parece próxima do conceito de máquinas desejanter de Gilles Deleuze, no que concerne à sua potência de alavancar os mecanismos desse maquinário humano no sentido metafórico de uma chave impulsionadora que fará com que o tradutor mobilize e movimente suas faculdades mentais, corporais e afetivas. A tradutora é essa máquina que deseja. Deseja que a sua tradução seja reconhecida, admirada, útil e sirva de elo entre as pessoas das mais diversas raças, credos e posições sociais. Nesse caso, o processo de aproximação com o outro se dará à medida que o texto literário vai sendo traduzido e a tradutora se deixa ser afetada e constituída por esse outro. A argumentação aqui apresentada em relação ao processo de afetação resultante da tarefa da tradução se apoia na definição proposta por Spinoza: “Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções”. (SPINOZA, 2009, p 46)

Se, por um lado, a tarefa tradutória literária suscita um envolvimento afetivo, faz-se necessário pensarmos as responsabilidades éticas inerentes à sua prática. Como bem afirma Lawrence Venuti, a tradução, sob o ponto de vista cultural,

⁸¹ “Uma das maneiras de se atingir os limites da “identidade” de alguém, na medida em que esse alguém produz uma prosa expositória, é estar na posição do Outro, do mesmo modo como alguém lida com a linguagem que pertence aos Outros. Afinal de contas, essa é uma das seduções da tradução. É uma mímica simples da responsabilidade do traço do Outro no Eu.” (Tradução nossa)

ocasiona a “[...] reprodução criativa de valores” e também contribui para a formação de identidades. (VENUTI, 2002, p. 10)

Dentro de um contexto contemporâneo, em que as pessoas têm ao seu dispor diversos meios de se conectarem, com mais rapidez, com outras comunidades étnicas e, portanto, estão em posição de interagirem com as especificidades culturais dessas comunidades, em oposição à noção de que o principal objetivo e função de um texto traduzido estão na sua capacidade de comunicação, Lawrence Venuti argumenta que:

In contemporary translation theory informed by Continental philosophical traditions such as existential phenomenology and poststructuralism, language is constitutive of thought, and meaning a site of multiple determinations, so that translation is readily seen as investing the foreign-language text with a domestic significance. (VENUTI, 2000, p. 469)⁸²

Sendo assim, o texto traduzido, além da sua função de comunicar, também está impregnado pelas diferenças culturais e linguísticas do texto de partida que poderão ser reduzidas, ampliadas ou suplementadas pelo tradutor através de um conjunto de contextos sociais, linguísticos e culturais diferentes no texto de chegada.

Nesse sentido, uma abordagem domesticadora da tradução, nas considerações apresentadas no texto de Venuti “[...] has moved theorists towards an ethical reflection wherein remedies are formulated to restore or preserve the foreignness of the foreign text”. (VENUTI, 2000, p. 469)⁸³

A posição teórica de Venuti, que nos parece favorável a uma prática tradutória estrangeirizante, em detrimento de uma prática tradutória domesticante, seria o caminho ético mais apropriado para que o leitor pudesse estar em contato com as diferenças culturais e linguísticas do texto de partida. Contudo, essa posição se flexibiliza quando ele afirma que “[...] the linguistic and cultural differences of the foreign text can only be signalled indirectly, by their displacement in the

⁸² “Na teoria contemporânea de tradução formada por tradições filosóficas continentais tais como a fenomenologia existencial e o pós-estruturalismo, a linguagem é constitutiva do pensamento, e significa um local de múltiplas determinações, de modo que a tradução é vista como um investimento do texto de língua estrangeira com um escopo doméstico.” (Tradução nossa)

⁸³ “[...] tem feito com que os teóricos avancem na direção de uma reflexão ética naquilo em que as soluções sejam elaboradas para restaurar ou preservar o estranhamento do texto de partida.” (Tradução nossa).

translation, through a domestic difference introduced into values and institutions at home”⁸⁴. (VENUTI, 2000, p. 469)

A linha de raciocínio continua:

The very impulse to seek a community abroad suggests that the translator wishes to extend or complete a particular domestic situation, to compensate for a defect in the translating language and literature, in the translating culture. (VENUTI, 2000, p. 469)⁸⁵

A proposta da tradução do romance *Sula* procura a combinação das estratégias de domesticação (uso de um Português Afro-Brasileiro, ou Afro-Baiano) e de estrangeirização (manter, em parte, as diferenças culturais e o estranhamento), pois o contexto diaspórico da comunidade fictícia de *Bottom* (Baixada) está muito próximo da realidade brasileira e, mais particularmente, a comunidade periférica baiana.

A intenção da tradução será interconectar as comunidades que foram separadas no processo diaspórico da escravidão, buscando esses pontos de contato principalmente através da utilização de uma linguagem afrodescendente e também considerando os fatores políticos e sociais das culturais de partida e de chegada. Afinal de contas concordamos com Venuti quando ele enfatiza que “[...] a translation can also create a community that includes foreign intelligibilities and interests, na understanding in common with another culture, another tradition”.⁸⁶ (VENUTI, 2000, p. 477)

3.2. EXISTÊNCIA DO PORTUGUÊS AFRO-BRASILEIRO

Quando os primeiros colonizadores portugueses aportaram no Brasil, no ano de 1500, encontraram uma população indígena que, a depender de suas origens étnicas, possuía seus próprios sistemas linguísticos. Travar uma comunicação, por mais rudimentar que fosse, com as comunidades autóctones brasileiras era fundamental para que o empreendimento colonizador obtivesse sucesso. Esse foi o primeiro contato entre línguas no Brasil.

⁸⁴ “[...] as diferenças linguísticas e culturais do texto de partida só podem ser sinalizadas indiretamente, pelo seu deslocamento na tradução, através de uma diferença doméstica introduzida nos valores e instituições do país.” (Tradução nossa)

⁸⁵ “O próprio impulso de buscar uma comunidade exterior sugere que o tradutor deseja estender ou completar uma situação doméstica particular, para compensar uma imperfeição na tradução da linguagem e da literatura, na tradução da cultura.” (Tradução nossa).

⁸⁶ “[...] uma tradução também pode criar uma comunidade que inclui inteligibilidades e interesses estrangeiros, uma compreensão em comum com uma outra cultura, uma outra tradição.” (Tradução nossa)

O atrativo econômico, uma das principais causas do apoderamento das terras brasileiras por parte de Portugal (a outra era encontrar uma nova rota para se chegar às Índias), despertou nos colonizadores o interesse pela exploração da abundante riqueza natural e, como consequência, o início da subjugação dos habitantes locais.

Consequentemente, o estabelecimento de relações de cunho comercial estava sujeito à utilização de uma língua que possibilitasse o entendimento de ambas as partes: colonizador e colonizado. A primeira forma de subjugação no processo de dominação está diretamente conectada ao uso da língua do dominador. Entretanto, de acordo com informações extraídas do livro *O Português Afro-Brasileiro* (LUCCHESI et al, 2009), – que serviram para sedimentar a principal argumentação, em termos contextuais históricos e sociolinguísticos, da contribuição das línguas africanas para a formação de uma variedade linguística denominada de Português Afro-Brasileiro, essa comunicação se deu inicialmente através de uma “língua geral”. (LUCCHESI, 2009, p. 43)

Assim, num primeiro momento, os índios foram utilizados como força de trabalho para realizar todas as tarefas que demandavam a força bruta. No entanto, devido à resistência cultural peculiar do índio e às campanhas realizadas pelos jesuítas contra a escravidão indígena, a força de trabalho indígena foi sendo substituída pela força de trabalho escrava africana, para trabalhar nos engenhos de cana-de-açúcar. (LUCCHESI, 2009, p. 44).

A data exata da chegada dos primeiros africanos escravizados ao Brasil não é conhecida, mas, segundo Dante Lucchesi o tráfico negreiro para o Brasil foi oficialmente autorizado em 29 de março de 1549, através de um alvará de D. João III, que permitia que os donos de engenho do Brasil adquirissem os africanos escravizados provenientes da Costa da Guiné e da Ilha de São Tomé. (RAIMUNDO, 1933 apud LUCCHESI, 2009, p. 45)

Com a implantação da cultura agroexportadora da cana-de-açúcar, no início do século XVI, e posterior apogeu no século XVII, a mão-de-obra africana escravizada se tornou “[...] cada vez mais representativa na composição demográfica da sociedade açucareira do Nordeste” (LUCCHESI, 2009, p. 46). Dando continuidade à essa cultura agroexportadora, o Brasil passa a cultivar algodão e tabaco, o que incrementa ainda mais o tráfico negreiro.

Lucchesi admite a possibilidade dos primeiros africanos escravizados terem tido contato com a língua geral indígena. Entretanto, como a presença indígena na zona açucareira foi sendo fortemente substituída pela mão-de-obra africana escravizada, o

contato com a língua geral também foi sendo reduzido e a língua de intercurso entre colonizadores e escravos passou a ser o português. Não é descartada por Dante Lucchesi a possibilidade de, em grupos etnicamente homogêneos, os escravizados usarem uma língua franca africana entre si mesmos. (LUCCHESI, 2009, p. 46-47)

Todavia, com o crescimento vertiginoso da importação de africanos escravizados para o Brasil, principalmente em Pernambuco e na Bahia, polos iniciais da cultura agroexportadora da cana-de-açúcar, entre os séculos XVI e XVII, a língua portuguesa foi se tornando majoritária, diferentemente do predomínio da língua geral falada em São Paulo, no Maranhão e no interior do país. Dessa forma:

[...] a expansão da língua portuguesa no Brasil, até início do século XVIII, ocorria paralelamente à expansão da sociedade açucareira do Nordeste, através da fala dos colonos portugueses que afluíam para esse empreendimento e, sobretudo, através das variedades defectivas de português adquiridas pelos escravos africanos e transmitidas para os seus descendentes crioulos. (LUCCHESI, 2009, p. 47-48)

A vinda de “pelo menos trezentos mil portugueses” (LUCCHESI, 2009, p. 48) para o Brasil, no início do século XVIII, atraídos pela descoberta das jazidas de ouro e pedras preciosas em Minas Gerais, no final do século XVII, fez com que o uso da língua portuguesa fosse mais intensificado em território brasileiro e também aumentou a demanda da mão-de-obra escravizada para a mineração. O resultado desse processo sociodemográfico seria o retrocesso da língua geral no século XVIII, pois:

A grande onda migratória vinda de Portugal com o ciclo do ouro certamente favoreceu a difusão da língua portuguesa no Brasil, aumentando o acesso dos escravos aos modelos da língua-alvo do segmento dominante e penetrando nas regiões do interior de São Paulo, Minas Gerais e Goiás, onde antes predominava a língua geral. (LUCCHESI, 2009, p. 48)

O avanço da língua portuguesa no território brasileiro — seja em sua variedade nativa, veiculada pelos colonos brasileiros, seja na variedade defectiva, falada pelos escravos africanos e seus descendentes crioulos — dá-se primacialmente sobre uma base socioeconômica, com a expansão das lavouras de açúcar no século XVII e, sobretudo no século XVIII, com o grande ciclo das minas. (LUCCHESI, 2009, p. 48-49)

Na outra extremidade do empreendimento açucareiro, surgiu uma elite colonial que, constituída por administradores, altos funcionários e autoridades eclesiásticas, iria utilizar uma língua ligada aos padrões da Metrópole.

Outro fato que intensificou essa configuração linguística no Brasil, e marcou o início da urbanização na cidade do Rio de Janeiro, foi a vinda da Corte Portuguesa para o Brasil, no início do século XIX. Entretanto “[...] a economia continuou sendo fundamentalmente agroexportadora, e a força de trabalho continuou sendo majoritariamente escrava” (LUCCHESI, 2009, p. 50). Também se verificou nesse

período a substituição da mineração pela lavoura agroexportadora do café: como consequência, as grandes fazendas cafeeiras, na região de São Paulo, passaram a absorver os contingentes de mão-de-obra escravizada das minas exauridas.

Nesse breve panorama do empreendimento colonial que abrange meados do século XVI e final do século XIX, a organização socioeconômica do Brasil se constituiu de uma sociedade predominantemente rural, com alguns núcleos urbanos compostos por uma pequena quantidade de pessoas pertencentes à elite. Por outro lado, a maioria da população (índios, africanos, mestiços) não tinha acesso à vida institucional. Ou seja, enquanto a elite usava a língua de Portugal, as demais pessoas falavam uma língua portuguesa que foi adquirida de modo defectivo e irregular. Criando assim condições para a “polarização sociolinguística do Brasil”. (LUCCHESI, 2009, p. 52)

Salienta-se que o intercâmbio linguístico resultante do contato direto entre escravizados, domésticos e não domésticos, com capatazes e senhores de engenho propiciou uma transmissão irregular da formação do Português Brasileiro, pois, a influência se deu numa via de mão dupla: a língua portuguesa foi incorporada, de modo defectivo, ao repertório do contingente escravizado e, como consequência, as marcas de sua aquisição imperfeita influenciaram, principalmente, os filhos dos senhores de escravizados que eram criados pelas mulheres africanas. (LUCCHESI, 2009, p. 46-47)

O passado colonial brasileiro, de acordo com Lucchesi, possui “[...] muitas semelhanças sócio-históricas com outras regiões do continente americano, como o Caribe e o Sul dos EUA, onde emergiram boa parte das línguas crioulas conhecidas atualmente no mundo”. (LUCCHESI, 2009, p. 27-28)

Dos cerca de dez milhões de africanos, trazidos para o continente americano pelos colonizadores europeus, entre os séculos XVI e XIX, quarenta por cento veio parar no Brasil, produzindo situações de contato linguístico muito semelhantes àquelas em que, no Caribe e no Sul dos EUA, surgiram as línguas crioulas. Entretanto, Dante Lucchesi nos informa que “[...] não há registros conclusivos da existência de uma comunidade crioulofona no Brasil”. Apesar da existência, em algumas comunidades rurais afro-brasileiras, de um código de base lexical africana – uma espécie de “língua secreta” – na comunicação intragrupal que era utilizada em situações específicas. (LUCCHESI, 2009, p. 28)

Com isso o pesquisador conclui que:

[...] apesar de reunir condições sócio-históricas, em princípio, muito propícias à crioulição da língua do colonizador europeu, não ocorreu no Brasil um

processo estável, duradouro e representativo de crioulização da língua portuguesa. Mas, se a crioulização do português no Brasil foi, na melhor das hipóteses, um fenômeno historicamente efêmero e localizado, não se pode pensar seriamente que a língua portuguesa não foi diretamente afetada pelo contato do português com as línguas africanas de uma forma bem ampla e representativa. (LUCCHESI, 2009, p. 28)

Nesse momento, é pertinente trazer à baila o que Dante Lucchesi tem a dizer sobre o conceito de Português Afro-Brasileiro:

[...] fundamenta-se, não em parâmetros étnicos, mas em parâmetros sócio-históricos. Não se reconhece no Brasil uma fronteira linguística determinada por fatores étnicos, como ocorre, por exemplo, nos EUA, onde o chamado *Black English* constitui uma variedade específica do inglês empregada pelos afro-americanos [...] O Português Afro-Brasileiro designa aqui uma variedade constituída pelos padrões de comportamento linguístico de comunidades rurais compostas em sua maioria por descendentes diretos de escravos africanos que se fixaram em localidades remotas do interior do país, praticando até os dias de hoje a agricultura de subsistência. (LUCCHESI, 2009, p. 31-32)

O principal parâmetro histórico, no Brasil, para a contextualização das mudanças linguísticas que afetaram o Português Brasileiro, segundo Lucchesi, está no contato dos colonizadores portugueses primeiramente com os falantes de mais de mil línguas indígenas autóctones e de cerca de duzentas línguas faladas pelos cerca de quatro milhões de africanos trazidos para o país como escravos. (LUCCHESI, 2009, p. 41)

A realidade linguística do Brasil é composta por um sistema plural e polarizado constituído de dois subsistemas: normas ditas cultas, constituídas pelos padrões de comportamento linguístico dos cidadãos brasileiros que têm formação escolar, atendimento médico-hospitalar e acesso a todos os espaços da cidadania, padrões esses que foram transmitidos ao longo dos séculos nos meios da elite colonial e do Império, e normas populares, que se definem pelos padrões de comportamento linguístico da grande maioria da população, excluída de seus direitos elementares e mantida na exclusão e na bastardia social. (LUCCHESI, 2009, p. 41)

Diante de tais circunstâncias a conclusão a que se chega é:

Se não é possível determinar com absoluta segurança a ocorrência de processos crioulizantes nesse período, pode-se pensar que o português popular sofreu profundas alterações ao ser adquirido, inicialmente, pelos poucos índios aculturados em português e, posteriormente, por contingentes cada vez mais expressivos de escravos trazidos da África; de modo que é bem razoável imaginar que o português falado por esses segmentos tenha passado por um intenso processo de transmissão linguística irregular, que pode, em determinadas situações mais propícias, ter atingido um nível de pidginização e crioulização. Essas mudanças não chegariam a afetar diretamente o português culto das camadas mais altas da sociedade brasileira, que mantinham estreitos laços culturais e linguísticos com Portugal. (LUCCHESI, 2009, p. 53-54)

Após a abolição da escravidão, decretada em 1888, o recurso encontrado, em termos de política governamental, para que os donos das novas plantações de café pudessem dar continuidade ao empreendimento econômico cafeeiro, foi a permissão para que um grande contingente de imigrantes, vindos principalmente da Europa e Ásia, pudessem se estabelecer no país, o que favoreceu a implantação do sistema do trabalho assalariado.

Inicialmente a posição social dessa mão-de-obra, que foi utilizada para exercer o trabalho braçal, não foi das mais privilegiadas e esse contingente de imigrantes foi distribuído pelos arredores das plantações, situação que se caracterizou por um aumento de pessoas localizadas na base da pirâmide social. Esse fato possibilitou que o contato desses imigrantes com o português popular, resultante da miscigenação social entre escravizados, capatazes e pessoas que não pertenciam à elite brasileira, em um primeiro momento se intensificasse.

Ao longo do século XX, com o processo de urbanização das cidades, o panorama cultural e linguístico das camadas mais baixas da população é impactado e, se percebe uma “tendência da mudança do português popular” dessas classes sociais que passam a ser influenciadas pelos “modelos da norma culta”, adquiridos através do acesso aos meios de comunicação como a televisão e o rádio e até mesmo do sistema de ensino público precário. (LUCCHESI, 2009, p. 56)

Nesse novo cenário, as marcas mais acentuadas das alterações linguísticas do contato entre línguas ocorrido nos séculos anteriores fizeram com que o processo de transmissão linguística irregular mantivesse os seus vestígios nas comunidades rurais mais isoladas.

Alguns traços linguísticos remanescentes da transmissão irregular ainda podem ser notados, nessas comunidades, em particular pelos membros mais velhos. Entretanto, na população mais jovem esses traços praticamente desapareceram.

Outros teóricos que se destacam por se debruçarem sobre a temática dos aportes linguísticos africanos que contribuíram na formação do português falado no Brasil. Dentre eles, Yeda Pessoa de Castro cita, no seu livro *Falares Africanos na Bahia*, os nomes de Jaques Raimundo (*O elemento afro-negro na língua*, 1933), Renato Mendonça (*A influência africana no português do Brasil*, 1933) e Dante de Laytano (*Os africanismos no dialeto gaúcho*, 1936).

A pesquisadora afirma, na introdução do seu livro acima citado, que seu estudo se fundamenta “[...] no vocabulário africano importado pelo português do Brasil e

corrente através de diferentes contextos socioculturais dos falares baianos”, que é tratado como sendo uma “[...] linguagem do português regional da Bahia”. (CASTRO, 2005, p. 15)

Ao analisar os dados da sua pesquisa a etnolinguista, Yeda Pessoa de Castro afirma que o trabalho “[...] provocou uma reflexão mais precisa quanto ao reconhecimento da parte do influxo de línguas africanas no processo de configuração do perfil da língua portuguesa do Brasil e, conseqüentemente, em relação à diversidade linguística brasileira em seus aspectos regionais”. (CASTRO, 2005, p. 16)

O livro de Yeda Pessoa de Castro apresenta a sua proposta de normatização da ortografia dos nomes em português, a classificação das línguas africanas, identificação dos falares dessas línguas no Brasil, e, em particular, o modelo de análise dos falares baianos e, por fim, a apresentação do vocabulário com suas entradas lexicais apresentadas com a marcação dos níveis socioculturais de linguagem que ocorreram. (CASTRO, 2005, p. 17)

Os cinco níveis socioculturais identificados na página 80 do livro são:

N1 ou LS – a linguagem religiosa dos candomblés ou língua-de-santo;

N2 ou PS – a linguagem de comunicação usual do povo-de-santo;

N3 ou LP – a linguagem popular da Bahia;

N4 ou BA – a linguagem cuidada e de uso corrente e familiar na Bahia;

N5 ou BR – o português do Brasil em geral.

Os níveis que nos interessa aqui são os três últimos (N3 ou LP, N4 ou BA e N5 ou BR).

Naturalmente que, para mim, por ter nascido na cidade de Salvador-Bahia, levando em consideração o contato mais íntimo com a variação linguística regionalista, a subjetividade aflora nas escolhas linguísticas e lexicais da tradução do texto de partida. Portanto, como já foi discutida, a questão da miscigenação racial de maneira mais intensa na Bahia, “[...] a linguagem popular da Bahia é o meio de comunicação usual das camadas sociais de baixa renda, com elevado índice de analfabetismo, uma maioria de população negra e do povo-de-santo” (CASTRO, 2005, p. 113), em que se observam certos modos comuns, como o falar descontraído e a espontaneidade até mesmo entre pessoas das demais classes sociais.

O N4 ou BA, de acordo com Castro (2005) é o “[...] português de uso regional corrente e familiar na Bahia” caracterizado por um “[...] falar educado de pessoas das

camadas sociais economicamente privilegiadas, entre as quais é cada vez maior o número de seguidores dos candomblés”. (CASTRO, 2005, p. 123)

E, por fim, temos o N5 ou PB que, em termos genéricos, “[...] é uma unidade formada pelo complexo dos seus falares regionais. (CASTRO, 2005, p. 124)

Tendo sido discutidos textos do campo dos estudos de tradução e seleção do capítulo “1922”, do romance *Sula*, a ser traduzido, apresenta-se, no capítulo seguinte, a prática da tradução. Espera-se encontrar, nos exemplos descritos no livro *O Português Afro-Brasileiro*, respaldo teórico para justificar as escolhas linguísticas, lexicais e semânticas da tradução, principalmente nas passagens dos diálogos narrados no romance que estão utilizando o *Black English*.

4 ESBOÇO DE UM PROJETO DE TRADUÇÃO PARA *SULA*

Aqui estamos diante da escolha de traduzir o capítulo “1922” do romance *Sula*, como uma primeira experimentação tradutória, diante do complexo projeto romanesco que Toni Morrison põe em ação quando equaciona dimensões estético-fictícias a uma possibilidade de contar a história afrodescendente a contrapelo da história oficial.

A tradução que segue oscila entre a vontade de uma “estrangeirização” vinculada ao texto de partida – seus topônimos, antropônimos, etc e o desejo de uma “domesticação” ligada à cultura de chegada – com relação ao uso de uma língua portuguesa afro-brasileira.

As abordagens tradutórias de estrangeirização e domesticação, segundo Venuti (1995), são estratégias de tradução que se apresentam, de um lado, como um método domesticante “[...] an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values” e de outro como um método estrangeirizante em que está presente uma “[...] an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text” de modo a direcionar o leitor à essa cultura estrangeira. (VENUTI, 1995, p. 20)⁸⁷

Ainda de acordo com Venuti (1995)

The “foreign” in foreignizing translation is not a transparent representation of an essence that resides in the foreign text and is valuable in itself, but a strategic construction whose value is contingent on the current target-language situation. Foreignizing translation signifies the difference of the foreign text, yet only by disrupting the cultural codes that prevail in the target language. (VENUTI, 1995, p. 20)⁸⁸

Translating releases a surplus of meanings which refer to domestic cultural traditions through deviations from the current standard dialect or otherwise standardized languages—through archaisms, for example, or colloquialisms. Implicit in any translation is the hope for a consensus, a communication and recognition of the foreign text through a domestic inscription. (VENUTI, 2000, p. 485)⁸⁹

⁸⁷ “[...] etnocêntrico reducionista do texto estrangeiro aos valores culturais da língua-alvo [...] uma pressão etnodesviante dos valores para registrar as diferenças culturais e linguística do texto de partida.” (Tradução nossa)

⁸⁸ “O “estrangeiro” na tradução estrangeirizante não é uma representação transparente de uma essência que reside no texto estrangeiro e que seja valioso, mas uma construção estratégica cujo valor é contingente na atual situação da língua-alvo. A tradução estrangeirizante significa a diferença do texto estrangeiro, ainda que seja somente por romper os códigos culturais que prevalecem na língua alvo”. (Tradução nossa)

⁸⁹ “A tradução permite um *surplus* de significados que se referem às tradições culturais domésticas através de desviações do dialeto padrão atual ou de linguagens padronizadas – através de arcaísmos, por exemplo, ou coloquialismos. Implícito em qualquer tradução existe a expectativa de um consenso, de uma comunicação e do reconhecimento de um texto estrangeiro através de uma inscrição doméstica.” (Tradução nossa)

É muito importante lembramos que o romance *Sula* foi escrito por uma mulher, negra, que potencializa o poder matriarcal, problematizando, de imediato, o discurso etnocêntrico, que legitima a linguagem, como base primordial da comunicação e da sociabilidade humana, centrada sobre as noções da masculinidade, privilegiando os traços que são tradicionalmente associados aos homens. Ou seja, a linguagem, num sentido socialmente vigoroso, se supõe poderosa, decisiva e lógica.

Vivemos em uma sociedade tradicionalmente caracterizada por uma linguagem que “[...] reinforces the dominant position of men”⁹⁰. A implicação direta dessa prática é que a estruturação da comunicação feminina pode “[...] appear to be chaotic”⁹¹ sob o ponto de vista masculino, que não “[...] comprehend the fluidity, creativity”⁹², presentes na fala feminina. A linguagem feminina não se propõe a exercer um poder ou uma conquista. Seus objetivos ultrapassam tais limites e se estendem para “[...] build bridges of understanding and inclusion in a society where her voice, in order to be heard, must resonate with difference.”⁹³ (STOVER, 2003, p. 13)

Apesar dessa diferença, isso não significa que exista um “biological essentialism”⁹⁴. Essa maneira especial de se comunicar é resultante de um “specific cultural environment”⁹⁵: uma sociedade historicamente dominada pelo discurso masculino, isto é: falocêntrica “[...] in which she has created a way of communicating that is characterized by various combinations of words, nonverbal sounds, silences, and secrets, among others.”⁹⁶ (STOVER, 2003, p. 13)

Considerando todas implicações acopladas à tarefa tradutória de uma obra literária como o romance *Sula*, com suas características estéticas e temáticas envolvidas na questão da afirmação étnica afro-americana, é importante destacar o uso que a escritora Toni Morrison faz do *Black English*, para demarcar um território linguístico

⁹⁰ “[...] reforça a posição dominante dos homens.” (Tradução nossa)

⁹¹ “[...] parecer caótica.” (Tradução nossa)

⁹² “[...] compreende a fluidez, a criatividade.” (Tradução nossa)

⁹³ “[...] construir pontes de compreensão e inclusão em uma sociedade onde suas vozes, para que possam ser ouvidas, devem ressoar com a diferença.” (Tradução nossa)

⁹⁴ “Essencialismo biológico.” (Tradução nossa)

⁹⁵ “Ambiente cultural especial.” (Tradução nossa)

⁹⁶ “[...] na qual ela criou uma forma de comunicar que é caracterizada por várias combinações de palavras, sons não verbais, silêncios e segredos, entre outras coisas.” (Tradução nossa)

dos povos da diáspora no continente americano. Para isso, destacamos os trechos abaixo que foram escritos por Frantz Fanon em *Pele negra, mascaras brancas*.

Para Fanon, o fenômeno da linguagem possibilita uma:

[...] compreensão da dimensão *para-o-outro* do homem de cor. Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro [...] Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização. (FANON, 2008, p. 33)

A escolha por traduzir as falas encontradas no romance em *Black English* para um Português Afro-Brasileiro ou Afro-Baiano servirá para acentuar a cultura do texto de partida.

O uso de um vocabulário afro-brasileiro irá promover essa potência que Franz Fanon constata: “Um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito [...] existe na posse da linguagem uma extraordinária potência”. (FANON, 2008, p. 34)

Ainda citando Franz Fanon:

“Todo povo colonizado – isso é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isso é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será.” (FANON, 2008, p. 34)

Em articulação com a experimentação linguística, procuramos seguir o projeto político de tradução de Anthony Appiah de uma “Thick Translation” (tradução densa), recheando o texto traduzido de notas explicativas interculturais para torná-lo um instrumento de educação a partir das questões afro-diaspóricas movimentadas no (con)texto de partida e em conexão com o (con)texto de chegada.

O que Appiah considera uma tradução densa é uma:

[...] translation that seeks with its annotations and its accompanying glosses to locate the text in a rich cultural and linguistic context.

[...] translation of African texts seems to me to need directed at least by such purposes as these: the urge to continue the repudiation of racismo[...] the need to extend the American imagination – an imagination that regulates much of the world system economically and politically—beyond the narrow scope of the United States; the desire to develop views of the world elsewhere that respect more deeply the autonomy of the Other, views that are not generated solely by the legitimate but local political needs of America’s multiple diasporas.⁹⁷

⁹⁷ “[...] Tradução que procura obter com suas anotações e seus glossários anexos localizar o texto em um contexto linguístico e cultural rico.

“[...] a tradução de textos africanos me parece precisar ser direcionada pelo menos por tais propósitos: o desejo de continuar a repudiar o racismo [...] a necessidade de ampliar o imaginário americano – uma

O projeto de tradução que segue também se movimenta a partir de um desejo de reconexão de uma comunidade negra transatlântica estilhaçada pela violência da escravidão, do tráfico negreiro e consolidada pela formação dos estados nacionais e suas línguas europeias.

Para Venuti,

The interests that bind the community through a translation are not simply focused on the foreign text, but reflected in the domestic values, beliefs, and representations that the translator inscribes in it. And these interests are further determined by the ways the translation is used. In the case of foreign texts that have achieved canonical status in an institution, a translation becomes the site of interpretive communities that may support or challenge current canons and interpretations, prevailing standards and ideologies. [...] a translation can also create a community that includes foreign intelligibilities and interests, an understanding in common with another culture, another tradition. (VENUTI, 2000, p. 477)⁹⁸

A tradução entre (con)textos do Atlântico Negro nos parece uma das forças utópicas de re-pensar afro-comunidades possíveis que reativem, em dimensão contemporânea, uma herança ancestral africana de relação um-outro de participação comunitária com paridade social, que não se submeta aos desígnios coloniais dos estados-nação, de suas línguas nacionais e de suas fronteiras políticas.

imaginação que regula a maior parte do sistema mundial econômico e político, além do âmbito restrito dos Estados Unidos; o desejo de desenvolver visões de mundo em outros lugares que respeitem mais profundamente a autonomia do Outro, os pontos de vista que não são gerados apenas pela necessidade de política local, mas legítima, das múltiplas diásporas da América.” (Tradução nossa)

⁹⁸ Os interesses que se ligam à comunidade através de uma tradução não são simplesmente focados no texto estrangeiro, mas se refletem nos valores domésticos, nas crenças e representações que o/a tradutor(a) inscrevem neles. Esses interesses são ainda mais determinados pelas formas como a tradução é usada. No caso de textos estrangeiros que alcançaram *status* canônico em uma instituição, uma tradução torna-se o local das comunidades interpretativas que podem apoiar ou desafiar os cânones e interpretações atuais, as normas e as ideologias dominantes. [...] Tradução também pode criar uma comunidade que inclui as inteligibilidades e os interesses estrangeiros, um entendimento em comum com outra cultura, outra tradição.” (Tradução nossa)

4.1. 1922

Fazia muito frio para tomar sorvete. O vento que soprava na colina trazia consigo poeira e embalagens vazias de cigarros *Hollywood*, que se enroscavam nos tornozelos de Nel e Sula⁹⁹. A ventania fazia com que os vestidos delas se enfiassem por entre as dobras de suas bundas¹⁰⁰ e levantava a bainha dos seus vestidos para espreitar suas calcinhas de algodão. Estavam a caminho da sorveteria Edna Finch's Mellow House, que era frequentada por pessoas simpáticas – onde até mesmo as crianças se sentiam à vontade, sabe como é que é, apesar da sorveteria ficar ao lado do Reba's Grill e a apenas um quarteirão do salão de bilhar *Time and a Half Pool Hall*.

It was too cool for ice cream. A hill wind was blowing dust and empty Camels wrappers about their ankles. It pushed their dresses into the creases of their behinds, then lifted the hems to peek at their cotton underwear. They were on their way to Edna Finch's Mellow House, an ice-cream parlor catering to nice folks – where even children would feel comfortable, you know, even though it was right next to Reba's Grill and just one block down from the Time and a Half Pool Hall. (MORRISON, 2005, p. 49)

⁹⁹ Nesse início de capítulo, quando Toni Morrison descreve com bastante delicadeza e perspicácia os contrastes entre a paisagem urbana de uma pequena cidade – com seus problemas de poluição ambiental, sonora, estrutural, social, educacional, etc – e a passagem da infância – período que vai até os onze anos de idade, período esse cheio de aprendizagem, novidades, coisas simples e inocentes – para a adolescência das personagens de Sula e Nel – período de se conscientizar dos seus direitos básicos de sobrevivência e de independência dos pais – a tela pintada por Toni Morrison sucita ao leitor uma reflexão mais conscientizadora sobre a perda da inocência e suas consequências, principalmente para a população de origem africana que é tratada com descaso. Os reflexos de uma “civilização” baseada na subserviência de pessoas escravizadas pela cor da pele e da condição social são denunciados subrepticamente na estética romanesca de Toni Morrison. Vemos aqui, por exemplo, a referência a uma poluição ambiental e consumista de uma marca de cigarro, por uma população adulta que insiste em jogar nas ruas suas embalagens de cigarro enquanto duas pré-adolescentes estão a caminho da sorveteria para desfrutar “inocentemente” de uma bola de sorvete.

¹⁰⁰ A opção foi usar a palavra “bunda”, ao invés de “nádegas”, levando em conta que o termo é usualmente falado no Brasil, como uma herança linguística africana, proveniente, mais especificamente, dos aportes banto, conforme descrito em *Falares africanos na Bahia*. (CASTRO, 2005, p. 180). Ao dar continuidade à descrição da ventania que fazia no momento em que Sula e Nel caminhavam na direção da sorveteria, vislumbramos o vento como um ser da natureza que procura com seu jogo “inocente” prenunciar uma inocência a ser perdida. A crueldade do sistema escravocrata se reveste de uma “autoridade legalizada” ao antecipar o período da infância de crianças que, desde o seu nascimento, são obrigadas a conviver em um mundo desumano.

A sorveteria ficava bem na curva da Rua Carpenter, composta por quatro quarteirões, onde se podia encontrar toda a diversão e jogatina¹⁰¹ disponível em Baixada¹⁰². Os homens mais velhos e os mais jovens ficavam encostados na frente do Teatro Elmira, no Palácio de Cosmetologia da Irene, no salão de bilhar, no Reba's Grill e nos demais estabelecimentos comerciais decadentes que ficavam na rua. Ficavam nas soleiras das portas, nas varandas ou sentados em caixotes e cadeiras quebradas, palitando os dentes, à espera de algo que os distraísse. Tudo que atraía a atenção deles era comentado: os transeuntes, os carros e as mudanças de opinião. Olhavam especialmente as mulheres.

It sat in the curve of Carpenter's Road, which, in four blocks, made up all the sporting life available in the Bottom. Old men and young ones draped themselves in front of the Elmira Theater, Irene's Palace of Cosmetology, the pool hall, the grill and the other sagging business enterprises that lined the street. On sills, on stoops, on crates and broken chairs they sat tasting their teeth and waiting for something to distract them. Every passerby, every motorcar, every alteration in stance caught their attention and was commented on. Particularly they watched women. (MORRISON, 2005, p. 49)

¹⁰¹ Na tradução optamos por acrescentar a palavra jogatina para contrastar com a noção de infância (diversão), continuando o paradoxo iniciado na imagem do começo do capítulo: crianças/adolescentes e as embalagens de cigarro.

¹⁰² Cabe destacar, aqui, que as justificativas para a manutenção ou não dos topônimos e antropônimos encontrados nesse parágrafo foram as mais variadas. A particularidade do nome de cada estabelecimento foi determinante para a manutenção ou não da ortografia na língua inglesa. Como podemos observar nos casos do nome da sorveteria Edna Finch's Mellow House, que inclusive foi acrescentada a informação de que se trata de uma sorveteria, do Reba's Grill e do salão de bilhar Time and a Half Pool Hall. Quanto aos estabelecimentos Elmira Theater e Irene's Palace of Cosmotology, por serem passíveis de tradução optamos em aportuguesar os termos "Theater" e "Cosmotology", esse último mantendo o genitivo em português. O caso mais particular, no entanto, ficou por conta do nome do bairro afrodescendente Bottom, por trazer um contexto específico em relação à origem do bairro (o bairro se constituiu a partir da "doação" de uma porção de terras, pertencente a um "senhor de escravos" que a havia prometido ao seu escravo caso ele realizasse uma tarefa muito árdua. A ironia por trás dessa doação está na maneira astuta como o "senhor do escravo" o enganou dizendo que as terras que ficavam nas colinas eram mais férteis do que as terras que ficavam no vale. O senhor apresenta uma justificativa de cunho "religioso" dizendo que na verdade as terras da colina eram, na perspectiva de Deus, a parte baixa:

The master said (O senhor disse:)

– Oh, no! See those hills? That's bottom land, rich and fertile. (– Ah, não! Está vendo aquelas colinas? Aquelas são as terras da baixada, ricas e férteis.)

– But it's high up in the hills – said the slave. (– Mas aquelas terras ficam nas colinas – disse o escravo.)

– High up from us – said the master, – but when God looks down, it's the bottom. That's why we call it so. It's the bottom of heaven–best land there is. (São as terras acima de nós – disse o senhor – mas quando Deus olha para elas, estão na baixada) (MORRISON, 2005, p. 5). (Tradução nossa)

Quando uma mulher se aproximava, os homens mais velhos tiravam o chapéu e os mais novos abriam e fechavam as pernas. Mas todos, independentemente da idade, observavam atentamente quando elas partiam.

When a woman approached, the older men tipped their hats; the younger ones opened and closed their thighs. But all of them, whatever their age, watched her retreating view with interest. (MORRISON, 2005, p. 49)

Nel e Sula caminhavam por aquele vale com os olhos friamente semi-cerrados¹⁰³, por causa do vento e, ao mesmo tempo, inflamados pelo constrangimento dos olhares invasores. Os velhos olhavam para as suas pernas compridas, detinham-se em olhar os cadarços amarrados nos joelhos e lembravam dos velhos passos de dança, que não praticavam havia mais de vinte anos. Na luxúria que a idade transformara em bondade eles sugavam os lábios como se estivessem sentindo o gosto suculento e vigoroso de uma carne rara¹⁰⁴.

Nel and Sula walked through this valley of eyes chilled by the wind and heated by the embarrassment of appraising stares. The old men looked at their stalklike legs, dwelled on the cords in the backs of their knees and remembered old dance steps they had not done in twenty years. In their lust, which age had turned to kindness, they moved their lips as though to stir up the taste of young sweat on tight skin. (MORRISON, 2005, p. 50)

¹⁰³ “Chilled... and heated” – Interessante notar as escolhas lexicais de Toni Morrison, pois uma se opõe à outra, uma se refere literalmente a uma sensação térmica de frio provocado pelo vento e a outra que está associada a uma sensação térmica de calor. Mas também, metaforicamente, cada uma delas se refere a um sentimento de indiferença (chilled) e de indignação (heated). Por isso, optamos por usar o termo friamente semi-cerrados em associação a um olhar indiferente, frio e, de uma certa forma, paralisador, pois elas não reagem verbalmente aos gracejos dos rapazes, e, conseqüentemente, em contraste usamos a palavra inflamados associando-a ao ato de ficar em chamas, como se fosse uma reação não verbal.

¹⁰⁴ “Tight” – Dos diversos significados encontrados no dicionário (firme, teso, justo, apertado, raro), o que nos pareceu mais apropriado para o contexto da frase foi “raro”.

Carne de porco. As palavras não saíam de suas cabeças. Então, um deles, o mais jovem, pronunciou as palavras em voz alta. De maneira suave, mas definitiva, sem deixar qualquer dúvida sobre o elogio. Seu nome era Ajax, um rapaz de vinte e um anos. Rondava o salão de bilhar¹⁰⁵, e tinha uma beleza sinistra. Gracioso e comedido nos movimentos, despertava a inveja dos homens de todas as idades, por conta de sua grande boca imunda¹⁰⁶. Na verdade, ele raramente xingava e os adjetivos que escolhia eram bobos e até mesmo inofensivos. Sua reputação vinha do modo como lidava com as palavras. Quando dizia “inferno”, enfatizava a sílaba “fer”¹⁰⁷ com os dentes causando um impacto maior do que o da boca mais suja e criativa da cidade. Podia dizer “merda” com uma sordidez impossível de ser imitada. Portanto, quando ele disse “carne de porco”, quando Nel e Sula passaram, elas taparam os olhos com receio de que alguém notasse o deleite

Pig meat. The words were in all their minds. And one of them, one of the young ones, said it aloud. Softly but definitively and there was no mistaking the compliment. His name was Ajax, a twenty-one-year-old pool haunt of sinister beauty. Graceful and economical in every movement, he held a place of envy with men of all ages for his magnificently foul mouth. In fact he seldom cursed, and the epithets he chose were dull, even harmless. His reputation was derived from the way he handled the words. When he said “hell” he hit the h with his lungs and the impact was greater than the achievement of the most imaginative foul mouth in the town. He could say “shit” with a nastiness impossible to imitate. So, when he said “pig meat” as Nel and Sula passed, they guarded their eyes lest someone see their delight. (MORRISON, 2005, p. 50)

¹⁰⁵ “Pool haunt” – os significados da palavra haunt como substantivo são toca, lugar frequentado, abrigo. Podemos dizer esconderijo. A expressão é acompanhada por um adjetivo de beleza sinistra, que assombra as pessoas, ou seja, Ajax representa aquela pessoa escravizada que é transformada em alguém que assusta, um animal escondido que está prestes a atacar.

¹⁰⁶ Imunda no sentido de sordidez, imoralidade, indecência, e não por causa da não higienização bucal. Expressão popular.

¹⁰⁷ Como a tradução da palavra “hell” em português (inferno) não tem a letra h, o artifício utilizado aqui foi enfatizar a sílaba “fer”, por conta da sua articulação fonética dental.

delas.¹⁰⁸

Não foi exatamente o sorvete da sorveteria Edna Finch's Mellow House que as fez instigar o olho comprido¹⁰⁹ daquele olhar de pantera. Anos mais tarde, seus próprios olhos brilharão ao colocarem as mãos nos queixos e lembrarem dos sorrisos das minhocas, das pessoas acoradas, das pernas dos trilhos da linha férrea, das cadeiras escarranchadas. As calças beges marcadas por uma simples costura no lugar onde o mistério se enrolava. Essas suaves roupas da cor de baunilha as convidava; essas gabardinas amarelo-limão acenavam para elas.

Seguiram na direção da sorveteria como equilibristas, tão entusiasmadas com a possibilidade de um deslize quanto com a manutenção do equilíbrio. O simples olhar de soslaio, a mínima topada podia arremessá-las ao encontro daquelas coxas macias e escancaradas que as chamavam. Por debaixo de toda aquela elegância, tão delicadamente guardada, estava a matéria

It was not really Edna Finch's ice cream that made them brave the stretch of those panther eyes. Years later their own eyes would glaze as they cupped their chins in remembrance of the inchworm smiles, the squatting haunches, the track-rail legs straddling broken chairs. The cream-colored trousers marking with a mere seam the place where the mystery curled. Those smooth vanilla crotches invited them; those lemon-yellow gabardines beckoned to them. (MORRISON, 2005, p. 50)

They moved toward the ice-cream parlor like tightrope walkers, as thrilled by the possibility of a slip as by the maintenance of tension and balance. The least sideways glance, the merest toe stub, could pitch them into those creamy haunches spread wide with welcome. Somewhere beneath all of that daintiness, chambered in all that neatness, lay the

¹⁰⁸ Ao invés de taparem os ouvidos, para não escutarem os elogios, elas contraditoriamente, tapam os olhos, como se estivessem sentindo vergonha de serem vistas, mas, na verdade estavam gostando dos elogios. Isso nos remete aos olhares “indiferentes” em contradição aos olhares “de indignação” anteriormente mencionados.

¹⁰⁹ A expressão “olho comprido”, que usamos aqui na Bahia, está relacionada ao campo semântico do desejo em relação àquilo que não se pode ter, mas apenas se olhar. A presença do olhar de pantera, como metonímia descritiva do personagem, intensifica a expectativa de quem imagina a preparação para o ataque do animal selvagem e caçador. A repetição de olho e olhar procura dar ritmo sincopado à sentença.

de seus sonhos¹¹⁰.

Sonhos que se encaixavam, porque foi através deles que as duas meninas se conheceram. Muito antes da Edna Finch's Mellow House abrir, antes mesmo de circularem pela lanchonete da Escola Primária de Garfield ou de estarem frente a frente entre as cordas do único balanço vazio do parque infantil (– Vá em frente. – Não. Vá você.), elas já se conheciam através do delírio de seus devaneios em pleno sol. Eram meninas solitárias cuja solidão era tão profunda que as intoxicava e as remetia, aos tropeços, para uma imagem multicolorida que sempre incluía a presença de alguém, que, tal como as sonhadoras, compartilhava o deleite do sonho. Quando Nel, uma filha única, sentava-se nos degraus da varanda dos fundos, cercada pelo imenso silêncio da casa incrivelmente arrumada de sua mãe, sentindo a limpeza em suas costas, reparava os álamos e via, com facilidade, uma imagem de si mesma, deitada numa cama florida, enroscada em seu próprio cabelo, à espera de um príncipe impetuoso. Ele se aproximava, mas nunca chegava. Mas sempre havia algum olhar compreensivo e sorridente observando seu sonho.

thing that clotted their dreams. (MORRISON, 2005, p. 51)

Which was only fitting, for it was in dreams that the two girls had first met. Long before Edna Finch's Mellow House opened, even before they marched through the chocolate halls of Garfield Primary School out onto the playground and stood facing each other through the ropes of the one vacant swing ("Go on." "No. You go."), they had already made each other's acquaintance in the delirium of their noon dreams. They were solitary little girls whose loneliness was so profound it intoxicated them and sent them stumbling into Technicolored visions that always included a presence, a someone, who, quite like the dreamer, shared the delight of the dream. When Nel, an only child, sat on the steps of her back porch surrounded by the high silence of her mother's incredibly orderly house, feeling the neatness pointing at her back, she studied the poplars and fell easily into a picture of herself lying on a flowered bed, tangled in her own hair, waiting for some fiery prince. He approached but never quite arrived. But always, watching the dream along with her, were some smiling sympathetic eyes.

¹¹⁰ As escolhas de tradução, tais como: "coxas macias" e "matéria de seus sonhos" é feita para alternar as referências eróticas entre mais e menos explícitas, no sentido de manter a relação pendular entre inocência e experiência sexual, encenada pelas personagens infantis desse capítulo.

Alguém, tão interessado, como ela, no fluxo de seu cabelo imaginário, na espessura do colchão de flores, nas mangas de voal que apertavam seus cotovelos como se fossem algemas douradas.

O mesmo acontecia com Sula que, filha única também, estava presa a uma família que vibrava, constantemente, com a desordem das coisas, das pessoas, das vozes e do bater de portas. Passava horas no sótão, atrás de um rolo de linóleo, galopando, em pensamento, num cavalo branco e cinza, sentindo gosto de açúcar e cheiro de rosas e sendo observada por alguém que compartilhava com ela o sabor doce do açúcar e a velocidade do cavalo.

Então, quando se conheceram, primeiro na lanchonete da escola, e depois, entre as cordas do balanço, sentiram a tranquilidade e o conforto de velhas amigas. Porque, ao descobrirem, alguns anos antes, que não eram nem brancas nem homens, e que a liberdade e o sucesso lhes eram proibidos, resolveram criar algo diferente que as definisse. O encontro foi uma questão de sorte, pois permitiu que fossem em frente uma pela outra. Filhas de mães distantes e pais inalcançáveis (o de Sula já estava morto; e o de Nel só vivia viajando), encontraram nos olhos uma da outra a intimidade que

Someone as interested as she herself in the flow of her imagined hair, the thickness of the mattress of flowers, the voile sleeves that closed below her elbows in gold-threaded cuffs (MORRISON, 2005, p. 51)

Similarly, Sula, also an only child, but wedged into a household of throbbing disorder constantly awry with things, people, voices and the slamming of doors, spent hours in the attic behind a roll of linoleum galloping through her own mind on a gray-and-white horse tasting sugar and smelling roses in full view of a someone who shared both the taste and the speed. (MORRISON, 2005, p. 51-52)

So when they met, first in those chocolate halls and next through the ropes of the swing, they felt the ease and comfort of old friends. Because each had discovered years before that they were neither white nor male, and that all freedom and triumph was forbidden to them, they had set about creating something else to be. Their meeting was fortunate, for it let them use each other to grow on. Daughters of distant mothers and incomprehensible fathers (Sula's because he was dead; Nel's because he wasn't), they found in each other's eyes the intimacy they were looking for.

estavam procurando.

(MORRISON, 2005, p. 52)

Nel Wright e Sula Peace tinham, em 1922, doze anos. As duas demonstravam ter uma aparência física frágil e uma certa facilidade de serem expostas ao ridículo¹¹¹. A tonalidade da pele de Nel lembrava uma lixa molhada – era de uma tonalidade incerta, que lhe garantia não ser discriminada pelos negros de sangue puro, nem ser desprezada pelas mulheres mais velhas que se incomodavam com a mistura de sangue e que sabiam que não havia distinção entre uma mula e uma mulata¹¹². Se tivesse a pele mais clara, teria precisado da proteção de sua mãe, quando ia para a escola, ou uma dose de agressividade para se defender.

Nel Wright and Sula Peace were both twelve in 1922, wishbone thin and easy-arsed. Nel was the color of wet sandpaper—just dark enough to escape the blows of the pitch-black truebloods and the contempt of old women who worried about such things as bad blood mixtures and knew that the origins of a mule and a mulatto were one and the same. Had she been any lighter-skinned she would have needed either her mother’s protection on the way to school or a streak of mean to defend herself. (MORRISON, 2005, p. 52)

Sula tinha a pele de um marrom bem escuro e os olhos eram grandes e tranquilos. Em um dos olhos havia uma

Sula was a heavy brown with large quiet eyes, one of which featured a birthmark that spread from the middle of

¹¹¹ Essa tradução, aparentemente fácil requer uma análise mais elaborada porque Toni Morrison “brinca” com as palavras para montar um quebra-cabeças complexo. Wishbone (anatomicamente conhecida como a clavícula das galinhas, um osso bastante delicado e frágil, é também utilizada, em termos de tradições populares, como uma forma de fazer pedidos pessoais como obter mais sorte na vida), o acréscimo da palavra “thin” aqui enfatiza, portanto, essa fragilidade que pode estar associada à fragilidade física, ou uma antecipação dos fatos com relação à amizade entre Nel e Sula. Quanto à palavra “easy-arsed”, como não encontrei nenhuma explicação mais consistente, o quebra-cabeças ficou mais difícil. Então, resolvi levar em conta que “easy” nos remete aos adjetivos fácil, leve (leveza e fragilidade), natural e “arsed” sem a terminação “ed” tem como um de seus significados o substantivo “burro” e que, segundo o Dicionário Michaelis à p. 19, a alusão à expressão “to make an ass of” tem como significação “expor-se ao ridículo”. A escolha foi fazer essa junção e transformar o adjetivo “easy-arsed” na expressão “e uma certa facilidade de serem expostas ao ridículo”, pois mais adiante serão descritas situações em que as personagens são “expostas ao ridículo” por questões raciais.

¹¹² A comparação entre “mula” e “mulata”, remetem à questão do hibridismo genético entre o jumento e a égua, gerando um animal estéril. Como a segregação racial nos Estados Unidos incluía o “não-consentimento” da união entre brancos e negros, surgiu o termo injurioso “mulato” para designar a mistura de raças. Fenômeno esse, similar ao da união jumento-égua, no qual a procriação é um fenômeno muito raro. Duplamente injurioso levando em conta a comparação entre o homem, ser racional, e a mula, um animal irracional.

marca de nascença, semelhante a uma rosa com haste, que se estendia desde o centro da pálpebra até a sobrancelha, o que dava ao seu rosto singelo uma tensão contida e uma ameaça pungente e melancólica, como a cicatriz do homem sem barba que, de vez em quando, jogava damas com sua avó. A marca de nascença supostamente escureceria, com o passar dos anos, mas, agora, tinha o mesmo tom que seus olhos rajados¹¹³ de ouro, que mantiveram a persistência e a transparência da chuva até o fim de seus dias.

A amizade entre elas foi tão intensa quanto repentina. Encontraram consolo em suas personalidades. Embora ainda fossem criaturas amorfas. Nel parecia ser mais forte e mais consistente do que Sula, de quem, dificilmente, podia-se esperar um afeto que durasse mais de três minutos. No entanto, houve uma ocasião em que manteve o mesmo estado de espírito durante semanas. Tão somente para defender Nel.¹¹⁴

the lid toward the eyebrow, shaped something like a stemmed rose. It gave her otherwise plain face a broken excitement and blue-blade threat like the keloid scar of the razored man who sometimes played checkers with her grandmother. The birthmark was to grow darker as the years passed, but now it was the same shade as her gold-flecked eyes, which, to the end, were as steady and clean as rain. (MORRISON, 2005, p. 52-53)

Their friendship was as intense as it was sudden. They found relief in each other's personality. Although both were unshaped, formless things, Nel seemed stronger and more consistent than Sula, who could hardly be counted on to sustain any emotion for more than three minutes. Yet there was one time when that was not true, when she held on to a mood for weeks, but even that was in defense of Nel. (MORRISON, 2005, p. 53)

¹¹³ A escolha da palavra “rajado” para “flecked” busca se alinhar com a descrição da personagem Sula, carregada de simbologia, como de hábito nas narrativas de Toni Morrison. A sua determinação irresoluta e mesmo estranha está aí já pré-representada neste pequeno detalhe de olhos que carregam listras douradas, que são como chuva caindo “steady and clean”. Para produzir a visualização precisa dessa imagem, escolhemos “rajados”.

¹¹⁴ A quebra do último período em sentença simples produz uma espécie de verso que busca reproduzir o tom dramático que antecede a uma cena narrativa forte, ao mesmo tempo recriando a atmosfera de solidão em que vai se construir a personagem e sua quase impossibilidade de manter uma amizade. Por isso a ênfase semântica na escolha das palavras “tão somente”.

Quatro adolescentes brancos, Four white boys in their early
 filhos de famílias irlandesas¹¹⁵ recém- teens, sons of some newly arrived Irish
 chegadas, costumavam se divertir, people, occasionally entertained
 eventualmente, às tardes, molestando os themselves in the afternoon by harassing

¹¹⁵ Nesse início de parágrafo, dando continuidade à descrição do começo da amizade entre Sula e Nel, Toni Morrison introduz a questão da subalternidade étnica hierarquizada, imposta aos imigrantes desde seus primórdios até os dias atuais na formação da identidade estadunidense, com suas nuances particularizadas, principalmente em relação à situação dos negros, que sempre têm permanecido na parte mais baixa da pirâmide social.

Tendo como fonte histórica o livro “A História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI” (2011), podemos observar, já nas primeiras páginas que nas palavras do editor essa “[...] grande nação [Estados Unidos] absorveu mais imigrantes que nenhuma outra na História” (KARNAL, 2011, p. 9). A formação das colônias inglesas no território americano iniciou devido às diversas perturbações sociais, tais como a fome, a peste, o êxodo rural. A solução encontrada pela Inglaterra foi incentivar a migração em massa para o Novo Mundo. Outro fator que influenciou a migração de um grande contingente de grupos minoritários foi a perseguição religiosa, principalmente no início do século XVII. Quase que simultaneamente à chegada desses primeiros imigrantes que, em 1607 constituiu o primeiro assentamento da recém-colônia Virgínia, aporta o primeiro navio holandês, em 1619, trazendo os primeiros escravos negros. Entre 1619 e 1860, a quantidade de negros em solo norte-americano atingiu a marca dos 400 mil africanos (KARNAL, 2011, p. 63 e 65).

A partir do século XVIII, após a Guerra da Sucessão Espanhola (1702-1714), uma grande massa de alemães, escoceses, irlandeses e até mesmo franceses protestantes constituíram essa nova leva de imigrantes (KARNAL, 2011, p. 66).

Já na primeira metade do século XIX, com as opiniões divergentes sobre a questão da escravidão, que culminaram com a Guerra de Secessão (1861-1865), surge uma nova unidade ideológica para conter os avanços dos ideais antiescravistas, cuja ideia central era a de que “existem povos escolhidos e abençoados por Deus. Apesar de divergirem quanto à questão do regime escravocrata, Sul e Norte, compartilhavam a mesma “ideia da superioridade do homem branco”, e mesmo após a assinatura da Décima Terceira Emenda da Constituição norte-americana, em 1865, que abolia a escravidão, os negros eram mantidos afastados das decisões políticas e vítimas de preconceito, sendo considerados uma “raça inferior” (KARNAL, 2011, p. 129). A não ser a convivência por causa do trabalho, a sociedade sulista considerava, através de “instrumentos legais e ilegais”, que os negros deveriam ficar segregados dos brancos “[...] na maioria dos locais públicos, na maioria dos hotéis, restaurantes e outros estabelecimentos particulares” (KARNAL, 2011, p. 141). A existência de “Códigos Negros” (*Black Codes*) estabelecia que os negros não tinham como escolher seus empregadores, permissão para se reunir, casar-se com brancos, beber álcool, possuir armas de fogo, ou atuar em ofícios especializados, ou seja, eram tolidos de qualquer cidadania. (KARNAL, 2011, p. 142).

Ainda no século XIX, entre 1870 e 1900, os Estados Unidos recebeu mais de 20 milhões de imigrantes vindos da Europa e da Ásia. Para a população norte-americana os chineses foram considerados “raça inferior” e “os europeus recém-chegados compunham uma massa de camponeses maltrapilhos e ignorantes”. Mesmo assim eles passaram a ser admitidos nos centros industriais, em substituição aos negros que, mais uma vez foram relegados a trabalhar em outras atividades mais braçais (KARNAL, 2011, p. 153-154).

Considerando a questão hierárquica entre os grupos étnicos, percebe-se nitidamente que os judeus e alemães conseguiram progredir mais rapidamente do que os irlandeses e as “minorias raciais”. Os estrangeiros brancos, geralmente se deram melhor do que outros grupos e os negros, os latino-americanos e asiáticos foram os principais alvos da discriminação racial. Em muitos aspectos da sociedade e da cultura norte-americana havia a ideia da existência de “raça inferior” e “raça superior”. Com isso acabaram “criando sensíveis distinções socioeconômicas na população do país”. (KARNAL, 2011, p.179)

Em pleno século XX, “a segregação formal e informal da população negra e as políticas discriminatórias contra a população indígena, latino-americana e imigrante foram justificadas por meio dessa ideologia de superioridade”. (KARNAL, 2011, p. 175)

alunos negros¹¹⁶. Haviam chegado ao vale com seus pais, com seus sapatos apertados e cuecas de lã, que deixavam marcas vermelhas em volta das batatas das pernas, convencidos de que se tratava de uma terra prometida, verde e cintilante, que os receberia de braços abertos. O que encontraram foi um sotaque estranho, um medo generalizado de sua religião e uma forte resistência às tentativas de encontrar trabalho. Os moradores mais antigos de Medallion os desprezava, com uma única exceção. Essa exceção era a comunidade negra. Embora alguns dos negros¹¹⁷ já morassem em Medallion antes da Guerra Civil (a cidade não tinha sequer um nome), e, se tivessem algum ódio por esses recém-chegados, isso não tinha importância porque eles não demonstravam. Provocá-los era, na verdade, a única atividade com que os moradores brancos protestantes concordavam. O lugar deles neste mundo estava, em parte, garantido apenas quando

black schoolchildren. With shoes that pinched and woolen knickers that made red rings on their calves, they had come to this valley with their parents believing as they did that it was a promised land—green and shimmering with welcome. What they found was a strange accent, a pervasive fear of their religion and firm resistance to their attempts to find work. With one exception the older residents of Medallion scorned them. The one exception was the black community. Although some of the Negroes had been in Medallion before the Civil War (the town didn't even have a name then), if they had any hatred for these newcomers it didn't matter because it didn't show. As a matter of fact, baiting them was the one activity that the white Protestant residents concurred in. In part their place in this world was secured only when they echoed the old residents' attitude toward blacks. (MORRISON, 2005, p. 53)

¹¹⁶ “Black schoolchildren” – este é o primeiro gesto narrativo de descrição racial de personagens no capítulo traduzido (“1922”). A própria Toni Morrison utiliza, em algumas passagens, termos que se tornaram fortemente pejorativos após a década de 60 e a política de linguagem étnico-racial que os direitos civis promoveram, a exemplo de: “negroe”, “nigger” e “colored”. Ao usar esses termos em ambiente ficcional de crítica às consequências da escravidão estadunidense, no ano de publicação de *Sula* (1973), Morrison certamente está produzindo um trabalho irônico de exposição crítica dessas nomeações. As nossas escolhas de tradução para o português afro-brasileiro, datadas do século XXI (2016), são pensadas como formas de rasura discursiva da linguagem racista também existente no Brasil contemporâneo, o que nos leva a traduzir o termo intensamente injurioso “nigger” a partir da opção “negra/negro/negras/negros”, considerando, inclusive o meu lugar não negro de fala. Já para o termo um pouco menos marcado “colored”, resolvemos traduzi-lo como “de cor” para deixar o rastro temporal do ano de 1922, em que se usava este termo no Brasil, conectando-nos com o trabalho de Morrison de criação de um mal-estar discursivo para o leitor contemporâneo à escrita narrativa.

¹¹⁷ “Negroes” – como já explicado na nota anterior é um termo injurioso, por isso, a escolha recorrente de “negro”, ao invés de, por exemplo, negões.

ecoavam as atitudes dos antigos moradores em relação aos negros.

Esses mesmos meninos já haviam atormentado Nel, empurrando-a, de mão em mão, até cansarem do seu rosto assustado e desamparado. O caminho que Nel percorria para ir da escola para casa ficou mais complicado por causa desse incidente. Ela e Sula conseguiram despistá-los durante algumas semanas, até quando, num dia frio de novembro, Sula disse:

– Vamos para casa pelo caminho mais curto.

Nel piscou os olhos, mas concordou. Caminharam pela rua até chegaram, à curva da rua Carpenter, onde os meninos descansavam, num poço desativado. Ao avistarem suas pressas, os meninos agiram com naturalidade, caminhando como se seus pensamentos estivessem todos concentrados no céu acinzentado. Malmente conseguindo controlar as risadas, posicionaram-se, como se fossem um portão, bloqueando a passagem delas. Quando as meninas já estavam a quase um metro de distância¹¹⁸ deles, Sula enfiou a mão no bolso do casaco e tirou a faca de podar de Eva. De repente os meninos pararam, trocaram olhares e desistiram da máscara da inocência. Aquilo estava ficando mais

These particular boys caught Nel once, and pushed her from hand to hand until they grew tired of the frightened helpless face. Because of that incident, Nel's route home from school became elaborate. She, and then Sula, managed to duck them for weeks until a chilly day in November when Sula said, "Let's us go on home the shortest way." (MORRISON, 2005, p. 54)

Nel blinked, but acquiesced. They walked up the street until they got to the bend of Carpenter's Road where the boys lounged on a disused well. Spotting their prey, the boys sauntered forward as though there were nothing in the world on their minds but the gray sky. Hardly able to control their grins, they stood like a gate blocking the path. When the girls were three feet in front of the boys, Sula reached into her coat pocket and pulled out Eva's paring knife. The boys stopped short, exchanged looks and dropped all pretense of innocence. This was going to be better than they thought. They were going to try and fight back, and with a knife. Maybe they could get an arm around one of their waists, or tear...

¹¹⁸ Conversão de pé para metro. Cada pé corresponde a 0.3048m. Arredondamos para um metro

interessante do que imaginavam. Elas estavam tentando se defender com uma faca. Talvez pudessem agarrar uma delas ou rasgar¹¹⁹...

Sula abaixou-se na estrada empoeirada e colocou tudo no chão de terra batida: sua lancheira, seu livro, suas luvas, sua lousa. Segurando a faca com a mão direita, puxou a lousa para si mesma e apertou, com força, a ponta do dedo indicador esquerdo, bem em seu gume. Seu gesto foi resoluto, mas impreciso. Cortou apenas a ponta de seu dedo. Os quatro rapazes olharam boquiabertos para a ferida e para o pedaço de carne, que parecia um coração de galinha cortado, enrolado em sangue. Vermelho, como uma pimenta, corria pelas bordas da lousa¹²⁰.

Sula levantou os olhos na direção deles. Sua voz era calma.

Sula squatted down in the dirt road and put everything down on the ground: her lunchpail, her reader, her mittens, her slate. Holding the knife in her right hand, she pulled the slate toward her and pressed her left forefinger down hard on its edge. Her aim was determined but inaccurate. She slashed off only the tip of her finger. The four boys stared open-mouthed at the wound and the scrap of flesh, like a button mushroom, curling in the cherry blood that ran into the corners of the slate. (MORRISON, 2005, p. 54)

Sula raised her eyes to them. Her voice was quiet. “If I can do that to

¹¹⁹ As escolhas lexicais como “agarrar” e “rasgar” – em que as adolescentes poderiam ser agarradas à força, contra a vontade delas, ou até mesmo terem suas roupas rasgadas, caso elas se insurgissem com mais intensidade indo na direção dos rapazes – foram utilizadas aqui para acentuar a possível iminência de uma violência sexual.

“Violence in Toni Morrison’s works serves a dual function: on the one hand it can lead to knowledge of self in a historical context, and on the other hand to self-annihilation” (DRISCOLL, 2003, p. 363). Ou seja, de acordo com Jennifer Driscoll a temática da “violência nas obras de Toni Morrison serve como uma função dupla: de um lado, ela pode persuadir ao conhecimento do *self* em um contexto histórico”, como, por exemplo, o período da escravidão, o período da segregação racial, da discriminação de gênero e de classe social “e por outro lado pode conduzir ao auto aniquilamento”, como, por exemplo, abalando a autoestima dos afrodescendentes. Muitas associações perniciosas têm sido imputadas às mulheres negras desde o início da escravidão – vistas como objetos vendáveis e de procriadoras de mais escravos, através dos inúmeros estupro praticados pelos senhores de escravos, passando à violência sexual, à exploração doméstica – como babás e cozinheiras nas casas das famílias de classe média – aos maus tratos, durante e após o período da guerra civil americana e perpetuada nos dias atuais por falta de condições econômicas, continuam a ser violentadas pelos seus patrões ou até mesmo pelos maridos.

¹²⁰ Dando continuidade à nota 113, optamos em manter as metáforas imagéticas da estética morrisoniana, procurando intensificar a nitidez da ação violenta de Sula – seu deslimite como índice de seu destino trágico, que se aproximasse de uma base material metafórica do repertório baiano.

– Se eu consigo fazer isso comigo mesma, o que vocês acham que eu vou fazer com vocês?

Nel só percebeu que eles estavam se afastando por causa da poeira que se levantou e ficou olhando para o rosto de Sula, que parecia estar a quilômetros¹²¹ e quilômetros de distância dali.

Serem duronas não era sua principal qualidade – a aventura sim – e uma cruel determinação de explorar tudo o que lhes interessava: as galinhas caolhas, que pisavam forte nas cercanias do quintal, até os dentes de ouro do Sr. Buckland Reed, o som dos lençóis, açoitando o vento, e até os rótulos das garrafas de vinho de Tar Baby. Elas não tinham prioridades. Podiam desviar, rapidamente, a atenção que davam a uma violenta luta de navalha, ao sentirem, a duzentos metros¹²² de distância, o cheiro intenso e agradável do alcatrão, baforado pelos homens que trabalhavam à beira da estrada.

No porto seguro da companhia uma da outra davam-se ao luxo de abandonar a maneira como as pessoas agiam na vida e se concentravam em suas

myself, what you suppose I'll do to you?"

The shifting dirt was the only way Nel knew that they were moving away; she was looking at Sula's face, which seemed miles and miles away. (MORRISON, 2005, p. 55)

But toughness was not their quality—adventuresomeness was—and a mean determination to explore everything that interested them, from one-eyed chickens high-stepping in their penned yards to Mr. Buckland Reed's gold teeth, from the sound of sheets flapping in the wind to the labels on Tar Baby's wine bottles. And they had no priorities. They could be distracted from watching a fight with mean razors by the glorious smell of hot tar being poured by roadmen two hundred yards away. (MORRISON, 2005, p. 55)

In the safe harbor of each other's company they could afford to abandon the ways of other people and concentrate on their own perceptions of things. When

¹²¹ Conversão da unidade de medida do Sistema Métrico Padrão adotado pelos Estados Unidos, para o Sistema Métrico Padrão Brasileiro em que, ao invés de milhas, utiliza-se o quilômetro (1 milha equivale a aproximadamente 1,6 km ou 1600 metros).

¹²² Da mesma forma que convertemos milhas americanas para quilômetros na nota 121, convertemos aqui jardas para metros (1 jarda corresponde a aproximadamente 0,9144 metros), o que se torna praticamente a mesma medida em metros, por isso optamos por arredondar a medida para 200 metros, ao invés de 182,88 metros)

próprias percepções. Quando a senhora Wright falava para Nel não esquecer de puxar o nariz, ela o fazia com entusiasmo, mas sem a menor esperança do mundo.

– Meu bem, enquanto fica aí sentada aproveite pra puxá¹²³ o nariz.

– Dói, mainha”.

– Você não quer ter nariz afilado quando crescer?

Depois que Nel conheceu Sula ela passou a enfiar o pegador de roupa embaixo do lençol assim que ia para a cama. E, apesar de ainda ter que se submeter às torturas do ferro quente em seus cabelos, durante as tardes de sábado, seus resultados – cabelos lisos – não mais lhe interessavam.¹²⁴

Mrs. Wright reminded Nel to pull her nose, she would do it enthusiastically but without the least hope in the world. (MORRISON, 2005, p. 55)

“While you sittin’ there, honey, go ‘head and pull your nose.”

“It hurts, Mamma.”

“Don’t you want a nice nose when you grow up?”

After she met Sula, Nel slid the clothespin under the blanket as soon as she got in the bed. And although there was still the hateful hot comb to suffer through each Saturday evening, its consequences—smooth hair—no longer interested her. (MORRISON, 2005, p. 55)

¹²³ Como não foi possível omitir na tradução (sittin’ - sentada) uma vogal – omissão da consoante g no final da palavra – optei por transferir a omissão para o verbo puxar e sonorizei-o com o assento (puxá). Uma das características do *Black English* é que nas palavras que têm mais de uma sílaba com terminação ing ocorre omissão da consoante “g”. (This pattern is restricted to the suffix -ing, that is to words with more than one syllable. GREEN, Lisa J. In *African American English a linguistic introduction*, www.cambridge.org/9780521814492, 2002, p. 122)

¹²⁴ Em seu artigo intitulado “Alisando o nosso cabelo”, bell hooks, com seu estilo personalizado, sempre falando na primeira pessoa, já que se trata de um assunto vivenciado por ela, relata o sentimento de insegurança imposto às mulheres negras por causa dos valores de beleza da sociedade de supremacia branca. O ritual de alisar os cabelos aos sábados, na visão da adolescente bell hooks, fazia parte do seu ingresso no mundo secreto da mulher negra. Um símbolo do desejo de ser mulher. Vivendo em um mundo segregado racialmente, para elas era fácil se desvincular da relação entre a supremacia branca e a obsessão pelo cabelo. O processo de alisamento estabelecia, para elas, um espaço real de formação de vínculos íntimos entre elas, através do compartilhamento ritualístico. Nesse espaço, elas compartilhavam suas lamúrias, suas atribulações, ouviam histórias e fofocas da comunidade. Entretanto, apesar das implicações positivas do ritual, as implicações negativas também existiam.

Dentre elas, o sistema do patriarcado capitalista, no qual, o alisamento dos cabelos representa um modelo de beleza do grupo branco dominante, indicando, na maioria das vezes, um racismo interiorizado, um ódio a si mesma associado a uma baixa autoestima. Durante os anos 1960, essa postura começa a ser questionada pelos afrodescendentes que começam a se conscientizar, passando a manter os cabelos naturais. Mesmo assim, ainda hoje, muitas mulheres negras continuam escolhendo o uso de cabelos alisados e loiros como uma estratégia de sobrevivência. Ainda de acordo com bell hooks essa obsessão coletiva reflete psicologicamente como opressão e impacto da colonização racista.

A imposição de um padrão de beleza baseada no fenótipo branco, para o fenótipo africano, representa, a meu ver, uma tortura, por isso, a escolha da tradução. A prática do alisamento de cabelos com ferro quente também reconecta a nossa memória contemporânea aos castigos da escravidão, quando os senhores de escravos utilizavam o ferro quente como instrumento de tortura, para castigar os escravos que tentavam fugir e também para marcar os africanos como suas propriedades.

Conectadas, através de uma admiração mútua, elas passavam os dias como se estivessem assistindo a um filme que fora feito sob encomenda para entretê-las. O novo tema que estavam descobrindo agora eram os homens. Sendo assim, elas se encontravam, regularmente, mesmo sem planejar, para irei até a sorveteria Edna Finch's Mellow House. Mesmo que estivesse fazendo muito frio para tomar sorvete.¹²⁵

Então, o verão chegou. Um verão inconstante que trazia consigo o fardo das coisas já desabrochadas. Pesados girassóis gotejando lágrimas por sobre as cercas; flores de lis, com suas bordas retorcidas e douradas, bem distantes dos seus corações roxos; espigas de milho deixando que seus cabelos ruivos acalmassem seus caules. E os rapazes. Os belos, belos rapazes que pontilhavam a paisagem como joias, rasgando o ar com seus gritos nos campos, e turvando o rio com as suas costas molhadas e brilhantes. Até seus passos deixavam um cheiro de fumaça no ar.

Foi nesse verão, no verão dos rapazes negros e bonitos, no verão em que as garotas tinham doze anos, que elas se tornaram excitáveis, ansiosas e atrevidas – tudo ao mesmo tempo.

Joined in mutual admiration they watched each day as though it were a movie arranged for their amusement. The new theme they were now discovering was men. So they met regularly, without even planning it, to walk down the road to Edna Finch's Mellow House, even though it was too cool for ice cream. (MORRISON, 2005, p. 55-56)

Then summer came. A summer limp with the weight of blossomed things. Heavy sunflowers weeping over fences; iris curling and browning at the edges far away from their purple hearts; ears of corn letting their auburn hair wind down to their stalks. And the boys. The beautiful, beautiful boys who dotted the landscape like jewels, split the air with their shouts in the field, and thickened the river with their shining wet backs. Even their footsteps left a smell of smoke behind. (MORRISON, 2005, p. 56)

It was in that summer, the summer of their twelfth year, the summer of the beautiful black boys, that they became skittish, frightened and bold—all at the same time.

¹²⁵ O início do capítulo e o final dessa subseção é acompanhado da expressão “It was too cool for ice cream”, sendo que nesse final temos o acréscimo de “even though”. Com isso, foi necessário conjugar o verbo no modo subjuntivo.

Naquela atmosfera agitada, em julho, Sula e Nel perambulavam descalças na comunidade da Baixada caçando confusão¹²⁶. Decidiram ir à beira do rio em que os rapazes, às vezes, nadavam. Nel esperou na varanda da rua Carpenter, número 7, enquanto Sula corria para dentro de casa para ir ao banheiro. A caminho da escada, ela passou pela cozinha, onde Hannah e suas duas amigas, Patsy e Valentine, estavam sentadas. As duas mulheres, que se abanavam, observavam Hannah, que colocava um bolo no forno, e conversavam displicentemente sobre coisas triviais quando mudaram de assunto e começaram a falar sobre como educar os filhos, quando Sula passou por elas.

– São um saco¹²⁷.

– Sim. Queria ter dado ouvido a mainha que sempre me dizia pra não ter filhos tão cedo¹²⁸.

– No fim das contas, sempre é cedo pra mim¹²⁹.

– Ah, não sei. Meu Rudy só se

In that mercury mood in July, Sula and Nel wandered about the Bottom barefoot looking for mischief. They decided to go down by the river where the boys sometimes swam. Nel waited on the porch of 7 Carpenter’s Road while Sula ran into the house to go to the toilet. On the way up the stairs, she passed the kitchen where Hannah sat with two friends, Patsy and Valentine. The two women were fanning themselves and watching Hannah put down some dough, all talking casually about one thing and another, and had gotten around, when Sula passed by, to the problems of child rearing. (MORRISON, 2005, p. 56)

“They a pain.”

“Yeh. Wish I’d listened to mamma. She told me not to have’ em too soon.” (MORRISON, 2005, p. 56)

“Any time atall is too soon for me.”

“Oh, I don’t know. My Rudy

¹²⁶ Expressão baiana que se emprega tanto para crianças, quanto para adultos que não têm uma ocupação profissional e são tidos como inconsequentes.

¹²⁷ A expressão é abreviatura de “be a pain in the neck”. Na Bahia, usamos muito “ser um saco”, para expressar esse sentimento de chateação ou tédio, diante de algo ou alguém.

¹²⁸ A contração do pronome ’em (them) que é uma característica fonética do *Black English*, foi transferida na tradução pelo uso da contração da preposição para (pra), tendo como referência um discurso de base oral, que se fala atualmente na capital da Bahia.

¹²⁹ “Any time atall is too soon for me”. Seria “Anytime, after all, is too soon for me?” Ou “At all times is too soon for me?” A solução encontrada foi: “no fim das contas sempre é cedo pra mim”, considerando a expressão “after all” (afinal de contas, que seria um uso do português da norma padrão).

importa é com o pai. É tão grosso comigo. Vou ficar é contente quando ele crescer e se picar.

Hannah sorriu e disse: – Ah, cala a boca. Você ama o chão que ele mijá¹³⁰.

– Claro. Mas, mesmo assim, ele continua sendo um porre. Não dá pra não amar o filho da gente. Não importa o que fazem¹³¹.

– Bem, agora que Hester cresceu e agora não posso dizer que o que sinto é exatamente amor¹³².

– Claro que sim. Você ama Hester, assim como eu amo Sula. Só não gosto dela. Essa é a diferença.

– Acho que sim. Gostar deles é outra coisa.

– Claro. A gente é diferente deles, né? ¹³³

Só precisou ouviu as palavras de Hannah e a sentença fez com que Sula subisse as escadas como se estivesse voando. Ficou ao lado da janela, atônita, dedilhando a barra da cortina, sentindo uma espécie de picada no olho. O

minds his daddy. He just wild with me. Be glad when he growed and gone.”

Hannah smiled and said, “Shut your mouth. You love the ground he pee on.”

“Sure I do. But he still a pain. Can’t help loving your own child. No matter what they do.”

“Well, Hester grown now and I can’t say love is exactly what I feel.”

“Sure you do. You love her, like I love Sula. I just don’t like her. That’s the difference.”

“Guess so. Likin’ them is another thing.”

“Sure. They different people, you know...” (MORRISON, 2005, p. 57)

She only heard Hannah’s words, and the pronouncement sent her flying up the stairs. In bewilderment, she stood at the window fingering the curtain edge, aware of a sting in her eye. Nel’s call floated up and into the window, pulling

¹³⁰ O uso do verbo “mijar”, ainda que possa parecer estranho à ordem do discurso literário, procura manter o registro informal, que sinaliza a intimidade entre as mulheres que conversam.

¹³¹ O *Black English*, aqui, foi suplementado pelo encadeamento da repetição da partícula negativa, bem como pelo uso do modo indicativo, em lugar do subjuntivo requerido pela norma do português padrão.

¹³² A escolha por um registro padrão, aqui, busca intercalar as falas das diferentes personagens entre padrão e não padrão, para evitar estereótipos na interlocução entre vozes femininas negras diversas.

¹³³ A omissão do verbo de ligação “to be”, característica do *Black English*, foi articulada ao uso dos marcadores de oralidade “a gente” e “né” – aglutinação entre “não” e “é”.

chamado de Nel entrou flutuando pela janela, afastando-a dos pensamentos tenebrosos e trazendo-a de volta à calorosa e brilhante luz do dia.¹³⁴

Correram a maior parte do caminho.

Corriam na direção da margem mais larga do rio, onde as árvores, agrupadas, escureciam o solo que se enraizavam. Passaram por alguns meninos que estavam nadando e fazendo palhaçadas na água, abafando as palavras com suas gargalhadas.

Correram à luz do sol, criando a própria brisa, que grudava seus vestidos na pele úmida. Ao chegarem a uma espécie de quadrado, composto de quatro árvores que pareciam refrescantes, lançaram-se na sombra de quatro cantos para provar o suor dos lábios e contemplar a força selvagem que tinha se apossado delas tão repentinamente. Deitaram na grama, as testas quase se tocando, os corpos estendidos e afastados um do outro, formando um ângulo de cento e oitenta graus. Sula recostou a cabeça no braço enquanto uma das tranças se desfez e enrolou-se no pulso dela. Nel recostou-se na grama, sobre os cotovelos, e começou a brincar com as folhas da relva. Sob seus vestidos, a pele se retesava e

her away from dark thoughts back into the bright, hot daylight. (MORRISON, 2005, p. 57)

They ran most of the way.

Heading toward the wide part of the river where trees grouped themselves in families darkening the earth below. They passed some boys swimming and clowning in the water, shrouding their words in laughter.

They ran in the sunlight, creating their own breeze, which pressed their dresses into their damp skin. Reaching a kind of square of four leaf-locked trees which promised cooling, they flung themselves into the four-cornered shade to taste their lip sweat and contemplate the wildness that had come upon them so suddenly. They lay in the grass, their foreheads almost touching, their bodies stretched away from each other at a 180-degree angle. Sula's head rested on her arm, an undone braid coiled around her wrist. Nel leaned on her elbows and worried long blades of grass with her fingers. Underneath their dresses flesh tightened and shivered in the high coolness, their small breasts just now

¹³⁴ As escolhas lexicais deste período “voando”, “atônita”, “flutuando” foram feitas no sentido de criarem um campo semântico correspondente à atmosfera onírica que as palavras da mãe provocam em Sula, a sua desorientação como característica narrativa da personagem encontra aí sua cena narrativa de origem.

tremia de frio. Seus pequenos seios já começavam a causar um desconforto agradável quando deitavam de bruços.

Sula levantou a cabeça e se juntou a Nel na brincadeira com a grama. Em harmonia, sem se entreolharem, atiravam as folhas para cima e para baixo, para cima e para baixo. Nel encontrou um galho grosso e começou a retirar a casca, com a ponta da unha, até que, desvestido, ele ficou liso e suave como a inocência. Sula também encontrou ao seu redor um galho. Quando os galhos já estavam descascados foi a vez de Nel passar para a próxima fase. Ela começou a arrancar a grama para fazer um buraco vazio na terra. Quando o buraco estava bem grande, Sula começou a fazer desenhos complicados com seu galho. Inicialmente Nel ficou contente em fazer o mesmo. Mas logo ficou impaciente e, mantendo um ritmo intenso, cutucou a terra com seu galho, fazendo um buraquinho limpo que, ao menor movimento, ia ficando cada vez mais fundo. Sula imitou Nel e, sem demora, cada uma tinha feito um buraco do tamanho de uma xícara de café. Nel se ajoelhou e começou a cavar com mais vigor, tendo, porém, o cuidado de recolher toda a terra, à medida que o buraco aumentava em profundidade. Cavaram em conjunto até que os dois buracos se transformaram em um só. O galho de Nel

beginning to create some pleasant discomfort when they were lying on their stomachs. (MORRISON, 2005, p. 57-58)

Sula lifted her head and joined Nel in the grass play. In concert, without ever meeting each other's eyes, they stroked the blades up and down, up and down. Nel found a thick twig and, with her thumbnail, pulled away its bark until it was stripped to a smooth, creamy innocence. Sula looked about and found one too. When both twigs were undressed Nel moved easily to the next stage and began tearing up rooted grass to make a bare spot of earth. When a generous clearing was made, Sula traced intricate patterns in it with her twig. At first Nel was content to do the same. But soon she grew impatient and poked her twig rhythmically and intensely into the earth, making a small neat hole that grew deeper and wider with the least manipulation of her twig. Sula copied her, and soon each had a hole the size of a cup. Nel began a more strenuous digging and, rising to her knee, was careful to scoop out the dirt as she made her hole deeper. Together they worked until the two holes were one and the same. When the depression was the size of a small dishpan, Nel's twig broke. With a gesture of disgust she threw the pieces into the hole they had made. Sula threw hers in too. Nel saw a bottle cap and

quebrou quando o buraco ficou do tamanho de uma pia pequena. Nel, num gesto de tédio, jogou os pedaços do galho no buraco que tinham feito. Sula também jogou o seu. Nel viu uma tampa de garrafa e também a jogou no buraco. Em seguida, procuraram mais lixo, nas proximidades, para jogar no buraco: papel, pedaços de vidro, pontas de cigarro, até quando todas as coisinhas que encontraram pela frente foram jogadas nele. Reconstituíram, cuidadosamente, o solo e cobriram toda a cova com a grama que tinha sido arrancada.

Nenhuma das duas disse uma palavra.

Levantaram, espreguiçaram-se e olharam para a vivacidade sutil da água, como se uma agitação e uma inquietação indizível as detivesse. No mesmo instante elas ouviram passos na grama. Um meninote de calça cotelê, estava vindo da margem inferior do rio. Parou assim que as viu e futocou com o dedo o nariz.

– Sua mãe falô pra você pará de comê meleca¹³⁵, Chicken – gritou Nel, colocando as mãos na boca, como se fossem duas conchas.

– Cala sua boca – disse ele – e continuou futucando o nariz.

tossed it in as well. Each then looked around for more debris to throw into the hole: paper, bits of glass, butts of cigarettes, until all of the small defiling things they could find were collected there. Carefully they replaced the soil and covered the entire grave with uprooted grass. (MORRISON, 2005, p. 58-59)

Neither one had spoken a word. (MORRISON, 2005, p. 59)

They stood up, stretched, then gazed out over the swift dull water as an unspeakable restlessness and agitation held them. At the same instant each girl heard footsteps in the grass. A little boy in too big knickers was coming up from the lower bank of the river. He stopped when he saw them and picked his nose. (MORRISON, 2005, p. 59)

“Your mamma tole you to stop eatin’ snot, Chicken,” Nel hollered at him through cupped hands.

“Shut up,” he said, still picking.

¹³⁵ Omissão fonológica (tole you – Falou – falô). Omissão da consoante g (stop eatin’ – pará de comê) para compensar o uso do *Black English* na fala da criança.

- Chegue aqui e fale isso de novo. “Come up here and say that.”
- Deixe ele queto¹³⁶, Nel. Vem cá, Chicken. Lemme show you something.”
- Naum. “Naw.”
- Tá com medo da gente pegar sua meleca? “You scared we gone take your bugger away?”
- Deixe ele queto, já disse. Chicken. Look. I’ll help you climb a tree.”
- Vamos, Chicken. Olhe. Vou ajudar você a subir na árvore.
- Chicken olhou para a árvore que Sula estava apontado. Era um cipreste¹³⁷ grande, com muitos galhos baixos e retorcidos, bom de sentar.
- Chicken looked at the tree Sula was pointing to—a big double beech with low branches and lots of bends for sitting.
- Caminhou na direção dela, lentamente.
- He moved slowly toward her.
- Vem, Chicken. Eu ajudo você a subir.
- “Come on, Chicken, I’ll help you up.” (MORRISON, 2005, p. 59)
- Chegou ao local, onde elas estavam, de olhos arregalados e ainda futucando o nariz. Sula puxou ele com a mão e o incentivou a subir. Quando chegaram à base do cipreste ela o carregou até o primeiro galho dizendo:
- Vá em frente, vá em frente. Eu seguro você.
- Vá em frente, vá em frente. Eu seguro você.
- Vá em frente, vá em frente. Eu seguro você.
- Ela seguiu o menino, segurando-o, com suas mãos firmes e com sua voz
- Still picking his nose, his eyes wide, he came to where they were standing. Sula took him by the hand and coaxed him along. When they reached the base of the beech, she lifted him to the first branch, saying, “Go on. Go on. I got you.” She followed the boy, steadying him, when he needed it, with her hand and her reassuring voice. When they were as high as they could go, Sula pointed to the

¹³⁶ Um das características do *Black English* é a omissão fonética, ou aglutinação, das palavras. Na frase acima, optamos por omitir a vogal *i* da palavra *queto* (‘lone) e transformar a aglutinação de “Lemme” (let me), conjugando de modo coloquial o verbo *ir* (Vô).

¹³⁷ De acordo com o link <http://www.abiblia.org/ver.php?id=5507>, acessado em 16 de fevereiro de 2016, a tradução do inglês para o português da árvore é mais usual “cipreste” ao invés de “faia”. Nesse mesmo site é explicado o seu significado simbólico: “árvore majestosa” que “instaura uma situação positiva”. Na Bíblia encontramos em Isaias (capítulo 55, versículo 13) uma referência a essa árvore como uma demonstração da força de Deus. “Em lugar do espinheiro, crescerá a faia, e, em lugar da sarça, crescerá a murta; isso será para o SENHOR por nome, por sinal eterno, que nunca se apagará” (p. 730).

reconfortante, quando era preciso. Quando estavam na copa da árvore Sula apontou para o outro lado do rio.

– Veja. Aposto que você nunca viu o rio tão distante antes, não é?

– Hum, hum.

– Agora olhe lá embaixo. Os dois se inclinaram um pouco e viram que Nel estava lá embaixo, por entre as folhas, apertando os olhos para enxergá-los. Vista daquela altura, ela parecia pequena e encolhida.

Chicken Little riu.

– Acho bom descerem logo antes que quebrem o pescoço –, gritou Nel.

– Num vô descer nunca¹³⁸. Respondeu o menino aos berros.

– Melhor¹³⁹ a gente descer, Chicken.

– Que nada. Me deixe aqui.

– Venha logo, Chicken.

Sula puxou a perna dele suavemente.

– Me deixe aqui.

– Ok, vô deixá¹⁴⁰. Ela o provocou.

– Espere. Gritou.

Sula parou e, juntos começaram a

far side of the river. (MORRISON, 2005, p. 59-60)

“See? Bet you never saw that far before, did you?”

“Uh uh.”

“Now look down there.” They both leaned a little and peered through the leaves at Nel standing below, squinting up at them. From their height she looked small and foreshortened. (MORRISON, 2005, p. 60)

Chicken Little laughed.

“Y’all better come on down before you break your neck,” Nel hollered.

“I ain’t never coming down,” the boy hollered back.

“Yeah. We better. Come on, Chicken.”

“Naw. Lemme go.”

“Yeah, Chicken. Come on, now.”

Sula pulled his leg gently. (MORRISON, 2005, p. 60)

“Lemme go.”

“OK, I’m leavin’ you” She started on.

“Wait!” he screamed.

Sula stopped and together they

¹³⁸ Temos, aqui, duas características do *Black English*: o uso de “I ain’t” em substituição a “I’m not” e a presença de dupla negação: “ain’t” e “never”. No inglês usado por pessoas “brancas” a frase poderia ser, por exemplo, “I’ll never coming down” (Nunca mais vou descer daqui)

¹³⁹ “We better” – omissão do verbo to be (“It’s better we come down” – (É) melhor a gente descer).

¹⁴⁰ Omissão da consoante g (leaving) já explicado na nota 123. Aqui omitimos o infinitivo do verbo deixar.

descer bem devagar.

Chicken ainda estava eufórico:

– Eu tava lá em cima, não foi? Era eu, não era? Vô contar a meu irmão¹⁴¹.

Sula e Nel começaram a imitá-lo:

– Vou contar a meu irmão; vou contar a meu irmão.

Sula o pegou pelas mãos e o balançou. Depois deu uns rodopios com ele. Suas calças inflaram e o grito, de alegria e medo, acabaram assustando e enxotando as aves e os gafanhotos. Ainda podiam ouvir sua risada borbulhante quando ele escorregou das mãos dela e voou em direção ao rio.

A água ficou turva e se fechou, bem depressa, no lugar onde Chicken Little tinha afundado. A sensação da pressão dos dedinhos tensos dele ainda permanecia nas palmas da mão de Sula, enquanto ela ficava olhando para o lugar que havia se fechado na água. Esperaram que ele retornasse à superfície, sorrindo. As duas encararam a água.

Nel falou primeiro. – Alguém viu. Uma figura apareceu brevemente na margem oposta.

A única casa ali era a de Shadrack. Sula olhou de soslaio para Nel. O pavor

slowly worked their way down.

Chicken was still elated. “I was way up there, wasn’t I? Wasn’t I? I’m a tell my brovver.”

Sula and Nel began to mimic him: “I’m a tell my brovver; I’m a tell my brovver.” (MORRISON, 2005, p. 60)

Sula picked him up by his hands and swung him outward then around and around. His knickers ballooned and his shrieks of frightened joy startled the birds and the fat grasshoppers. When he slipped from her hands and sailed away out over the water they could still hear his bubbly laughter. (MORRISON, 2005, p. 60-61)

The water darkened and closed quickly over the place where Chicken Little sank. The pressure of his hard and tight little fingers was still in Sula’s palms as she stood looking at the closed place in the water. They expected him to come back up, laughing. Both girls stared at the water. (MORRISON, 2005, p. 60)

Nel spoke first. “Somebody saw.” A figure appeared briefly on the opposite shore.

The only house over there was Shadrack’s. Sula glanced at Nel. Terror

¹⁴¹ “I’m a tell my brovver” – a partícula “a” antes dos verbos é marca idiomática do Sul dos Estados Unidos e significa movimento ou ação como afirma a explicação encontrada no link <http://english.stackexchange.com/questions/5248/the-times-are-a-changing-why-a> (A - before a verb was a prefix quite common in 16th C. English. It is still, today, quite common in Appalachian English, in the US) acessado em 17/02/2016. Para caracterizar esse uso do *Black English* optamos em traduzir a fala do garoto dando ênfase na conjugação dos verbos “estar” e “ir” de modo diferenciado da norma culta brasileira. Por isso o emprego de “tava” e “vô”.

fez com que as narinas dela dilatassem. Será que ele tinha visto?

A água agora estava tão calma. Não havia nada, a não ser o sol escaldante e a sensação de uma perda recente. Sula segurou o rosto por um instante, e, em seguida, virou e correu para a pequena ponte de madeira que atravessava o rio na direção da casa de Shadrack. Não havia caminho. Era como se nunca ninguém, nem Shadrack, tivesse passado por ali.

Correu com rapidez e disposição. Mas, quando já estava a três passos da varanda da casa de Shadrack, o medo se espalhou por sua barriga e somente aquela sensação de perda recente lá atrás no rio a fez caminhar os três passos e bater na porta.

Ninguém respondeu. Começou a retornar, mas pensou de novo na tranquilidade do rio. Shadrack podia estar ali dentro, atrás da porta, pronto para dar o bote. Mesmo assim, ela não podia voltar. Empurrou, suavemente, a porta com as pontas dos dedos e ouviu apenas as dobradiças da porta rangendo. Ainda mais. E, em seguida, já estava lá dentro. Sozinha. A limpeza e a ordem a assustaram, mas o mais surpreendente era a serenidade. Tudo era tão minúsculo, tão comum, tão pouco ameaçador. Talvez aquela não fosse a casa de Shad. O terrível Shad que andava com o pênis para fora,

widened her nostrils. Had he seen?

The water was so peaceful now. There was nothing but the baking sun and something newly missing. Sula cupped her face for an instant, then turned and ran up to the little plank bridge that crossed the river to Shadrack's house. There was no path. It was as though neither Shadrack nor anyone else ever came this way. (MORRISON, 2005, p. 61)

Her running was swift and determined, but when she was close to the three little steps that led to his porch, fear crawled into her stomach and only the something newly missing back there in the river made it possible for her to walk up the three steps and knock at the door.

No one answered. She started back, but thought again of the peace of the river. Shadrack would be inside, just behind the door ready to pounce on her. Still she could not go back. Ever so gently she pushed the door with the tips of her fingers and heard only the hinges weep. More. And then she was inside. Alone. The neatness, the order startled her, but more surprising was the restfulness. Everything was so tiny, so common, so unthreatening. Perhaps this was not the house of the Shad. The terrible Shad who walked about with his penis out, who peed in front of ladies and girl-children, the

que fazia xixi na frente de senhoras e mocinhas, o único negro que podia xingar gente branca e se safava¹⁴², que tomava, aos goles, sua bebida pela estrada, na própria garrafa, que gritava e sacudia a cabeça pelas ruas. Esta casa de campo? Esta casa de campo antiga e doce? Com a sua cama arrumada? Com o seu tapete de pano e mesa de madeira? Sula ficou no meio do quartinho, maravilhada, que acabou esquecendo o que tinha ido fazer ali, até que o ranger da porta a fez dar um pulo. Ele estava ali, na porta, olhando para ela. Ela não percebeu quando ele chegou e que, agora, ele olhava para ela.

Mais envergonhada do que assustada, ela desviou o olhar. Quando teve coragem o suficiente para olhar viu que a mão dele estava apoiada na moldura da porta. Seus dedos, tocando de leve na madeira, formavam um arco gracioso. Aliviada e encorajada (ninguém com as mãos assim, com os dedos curvados tão ternamente em torno da madeira, podia matá-la), ela passou por ele em direção à saída, e sentiu que seu olhar a seguia.

À beira da varanda, reunindo os tufos de coragem que haviam começado a abandoná-la, virou-se, rapidamente, mais uma vez para olhar para ele, para lhe

only black who could curse white people and get away with it, who drank in the road from the mouth of the bottle, who shouted and shook in the streets. This cottage? This sweet old cottage? With its made-up bed? With its rag rug and wooden table? Sula stood in the middle of the little room and in her wonder forgot what she had come for until a sound at the door made her jump. He was there in the doorway looking at her. She had not heard his coming and now he was looking at her. (MORRISON, 2005, p. 61-62)

More in embarrassment than terror she averted her glance. When she called up enough courage to look back at him, she saw his hand resting upon the door frame. His fingers, barely touching the wood, were arranged in a graceful arc. Relieved and encouraged (no one with hands like that, no one with fingers that curved around wood so tenderly could kill her), she walked past him out of the door, feeling his gaze turning, turning with her. (MORRISON, 2005, p. 62)

At the edge of the porch, gathering the wisps of courage that were fast leaving her, she turned once more to look at him, to ask him... had he...?

¹⁴² “Get away with it “– em Jazz – o tradutor assim entendeu: se dar bem com isso (MORRISON, 2009, p.21) – escolhi se safar, tendo em vista o enquadramento criminal desse tipo de conduta, se vinda de sujeitos negros, como consequência do racismo institucionalizado nos Estados Unidos.

perguntar se ... ele tinha ...?

Estava sorrindo, um sorriso grande, cheio de luxúria e porvir. Assentiu com a cabeça e, como se estivesse respondendo a uma pergunta, disse num tom agradável¹⁴³:

– Sempre.

Sula desceu os degraus, correndo, enfrentando o sol viçoso e escaldante, para retornar ao local onde Nel estava e para o lugar escuro, onde a água tinha se fechado. Ao chegar lá, desaguou em lágrimas.

Nel a acalmou. – Pare, Pare. Não, não. Você não quis fazer isso. Você não teve culpa. Pare. Pare. Qual é Sula. Vamos lá. Ele estava lá? Será que ele viu? Onde está o cinto de seu vestido?

Sula negou com a cabeça enquanto procurava o cinto.

Por fim, levantou-se e deixou que Nel a levasse embora.

– Ele disse: – Sempre. Sempre.

– O quê?

Sula tapou a boca enquanto desciam a ladeira. Sempre. Ele tinha respondido a uma pergunta que ela não tinha feito, e sua promessa lhe agradou¹⁴⁴.

He was smiling, a great smile, heavy with lust and time to come. He nodded his head as though answering a question, and said, in a pleasant conversational tone, a tone of cooled butter, “Always.”

Sula fled down the steps, and shot through the greenness and the baking sun back to Nel and the dark closed place in the water. There she collapsed in tears. (MORRISON, 2005, p. 62)

Nel quieted her. “Sh, sh. Don’t, don’t. You didn’t mean it. It ain’t your fault. Sh. Sh. Come on, le’s go, Sula. Come on, now. Was he there? Did he see? Where’s the belt to your dress?”

Sula shook her head while she searched her waist for the belt.

Finally she stood up and allowed Nel to lead her away. “He said, ‘Always. Always.’”

“What?”

Sula covered her mouth as they walked down the hill. Always. He had answered a question she had not asked, and its promise licked at her feet. (MORRISON, 2005, p. 63)

¹⁴³ Para expressar esse momento de empatia entre o negro louco e a personagem Sula – limítrofe. Ali, houve um encontro no olhar e na linguagem, que marcarão para sempre a personagem. Ela ali cruzou uma linha: dos poderes, entre a vida e a morte.

¹⁴⁴ “Licked at her feet” – no sentido denotativo significa lambe os pés. No sentido figurado, agrada.

No final daquela tarde, um barqueiro, ao velejar bem distante da costa, encontrou Chicken preso em algumas pedras e ervas daninhas, com sua calça cotelê inflada ao redor das pernas. Teria deixado lá, mas notou que era uma criança, não um preto velho, como havia imaginado. Então, soltou o corpo, prendeu-o na rede do barco e o levou para o atracadouro. Balançou a cabeça, censurando os pais que afogam seus próprios filhos. E pensou: quando será que essas pessoas vão parar de agir como animais? Não servem para nada a não ser para mulas? Só que as mulas não se matavam umas às outras como os negros faziam. Colocou Chicken Little num saco de aniagem e o atirou displicentemente¹⁴⁵ perto de uns caixotes de ovos e caixas de roupas de lã. Mais tarde, sentado numa lata de banha vazia, fumando, e ainda confuso com a maldição de Deus e com o terrível fardo que sua própria espécie tinha de exaltar os filhos de Caim, ficou, de repente, alarmado ao pensar que, com o calor que fazia, o cadáver poderia exalar um cheiro insuportável capaz de impregnar as roupas de lã. Arrastou o saco e o prendeu, por um gancho, de modo que o corpo de Chicken ficasse metade dentro e metade fora da água.

A bargeman, poling away from the shore, found Chicken late that afternoon stuck in some rocks and weeds, his knickers ballooning about his legs. He would have left him there but noticed that it was a child, not an old black man, as it first appeared, and he prodded the body loose, netted it and hauled it aboard. He shook his head in disgust at the kind of parents who would drown their own children. When, he wondered, will those people ever be anything but animals, fit for nothing but substitutes for mules, only mules didn't kill each other the way niggers did. He dumped Chicken Little into a burlap sack and tossed him next to some egg crates and boxes of wool cloth. Later, sitting down to smoke on an empty lard tin, still bemused by God's curse and the terrible burden his own kind had of elevating Ham's sons, he suddenly became alarmed by the thought that the corpse in this heat would have a terrible odor, which might get into the fabric of his woolen cloth. He dragged the sack away and hooked it over the side, so that the Chicken's body was half in and half out of the water. (MORRISON, 2005, p. 63-64)

¹⁴⁵ O advérbio “displicentemente” foi inserido para justificar a ironia da cena que confronta o pensamento moralizante do personagem, com seu gesto racista, já expresso pelo uso do verbo “toss”.

Enquanto limpava o suor da testa, relatou sua descoberta ao xerife em Porter Landing, que disse que nenhum negro¹⁴⁶ vivia naquele município, mas que alguns moravam nas encostas perto do rio, bem acima de Medallion. Então, o barqueiro disse que não podia retornar para lá porque o lugar ficava a mais de três quilômetros¹⁴⁷ de onde ele estava. O xerife perguntou porque é que ele num jogava o corpo na água de novo. O barqueiro disse que não devia era ter retirado o corpo do lugar que tava, pra falar a verdade¹⁴⁸. Por fim, eles conseguiram fazer com que um homem que velejava por aquelas paragens, duas vezes por dia, concordasse em levar o corpo na manhã seguinte.

Foi por isso que Chicken Little ficou desaparecido durante três dias e só pode ser embalsamado no quarto dia. A essa altura, ele não pôde ser reconhecido por quase ninguém e até mesmo sua mãe não tinha tanta certeza de que era ele, a não ser que tinha de ser ele, pois ninguém o havia encontrado. Quando ela viu as

Wiping the sweat from his neck, he reported his find to the sheriff at Porter's Landing, who said they didn't have no niggers in their county, but that some lived in those hills 'cross the river, up above Medallion. The bargeman said he couldn't go all the way back there, it was every bit of two miles. The sheriff said whyn't he throw it on back into the water. The bargeman said he never shoulda taken it out in the first place. Finally they got the man who ran the ferry twice a day to agree to take it over in the morning. (MORRISON, 2005, p. 64)

That was why Chicken Little was missing for three days and didn't get to the embalmer's until the fourth day, by which time he was unrecognizable to almost everybody who once knew him, and even his mother wasn't deep down sure, except that it just had to be him since nobody could find him. When she saw his

¹⁴⁶ "Nigger"— já comentada a escolha da tradução por negro ao invés de "preto" ou "neguinho" em nota anterior

¹⁴⁷ No Sistema Métrico Padrão Brasileiro usamos quilômetros (cada milha americana corresponde a aproximadamente 1,6 km).

¹⁴⁸ "Whyn't" e "shoulda" fazem parte do *Black English*, dialeto falado pelos negros, principalmente no sul dos Estados Unidos, mas também por pessoas da classe pobre que mantinham contato com os escravos, como os capatazes. Eles não possuíam escolaridade suficiente para empregar as normas gramaticais. As escolhas aqui (tava e pra) procuram manter o caráter de oralidade que permeia a fala do personagem.

roupas dele em cima da mesa do porão da funerária, fechou a boca com um estalo. Depois, ao ver o corpo, escancarou a boca e foram necessárias sete horas até que conseguisse fechá-la novamente, para emitir o primeiro som.

E, então, o caixão foi fechado.

O coral, com sua indumentária branca, cantou *Nearer My God to Thee* e *Precious Memories*¹⁴⁹, com os olhos fixos na partitura, apesar de não ser necessário, porque aquela era a primeira vez que suas vozes atuavam em uma cerimônia de verdade.

Nel e Sula não estavam de mãos dadas, nem mesmo trocaram olhares, durante o funeral. Havia um espaço, uma separação, entre elas. As pernas de Nel estavam duras como granito. Nel esperou, com as pernas rígidas como granito, que o dedo acusador do xerife ou do Reverendo Deal apontasse para ela a qualquer momento. Embora soubesse que “não tinha feito nada”, sentia-se condenada ao enforcamento,¹⁵⁰ ali no banco da igreja, a duas fileiras atrás dos pais, nos bancos reservados para as crianças Sula simplesmente chorava. Deixou as

clothes lying on the table in the basement of the mortuary, her mouth snapped shut, and when she saw his body her mouth flew wide open again and it was seven hours before she was able to close it and make the first sound. (MORRISON, 2005, p. 64)

So the coffin was closed.

The Junior Choir, dressed in white, sang “Nearer My God to Thee” and “Precious Memories”, their eyes fastened on the songbooks they did not need, for this was the first time their voices had presided at a real-life event. (MORRISON, 2005, p. 64)

Nel and Sula did not touch hands or look at each other during the funeral. There was a space, a separateness, between them. Nel’s legs had turned to granite and she expected the sheriff or Reverend Deal’s pointing finger at any moment. Although she knew she had “done nothing,” she felt convicted and hanged right there in the pew—two rows down from her parents in the children’s section. Sula simply cried. Soundlessly and with no heaving and gasping for breath, she let the tears roll into her mouth and slide down her chin to dot the front of

¹⁴⁹ As letras das canções com suas versões em português estão anexadas a esta dissertação.

¹⁵⁰ Aqui vemos a memória traumática das mães/esposas afro-americanas que perderam seus filhos por causa das atrocidades praticadas em nome da “supremacia branca”, quando os racistas, na sua maioria, sulistas, frequentemente com o aval das autoridades locais, espancavam, enforcavam ou queimavam os negros suspeitos de crimes (KARNAL, 2011, p. 181)

lágrimas rolaem por entre os lábios, silenciosamente, sem ofegar ou suspirar. Elas escorreram pelo queixo, manchando a parte da frente do vestido.

Assim que o Reverendo Deal começou o sermão, as mulheres permaneceram com as mãos abertas, como se fossem as asas de um corvo, que voavam bem acima de seus chapéus. Não ouviram tudo o que o reverendo disse. Ouviram apenas uma palavra, uma frase ou uma inflexão que, para elas, era a única conexão entre o acontecimento e suas vidas. Algumas ouviram a expressão “Jesus Menino”. E viram os olhos do cordeiro de Deus e das verdadeiras e inocentes vítimas: elas mesmas. Reconheceram a criança inocente escondida, no fundo de seus corações, segurando um sanduíche de manteiga de amendoim. Aquela criança. Aquela criança, que se escondia, por debaixo de seus corpos gordos, delgados, velhos e jovens. E aquela criança que o mundo havia magoado. Ou lembravam do filho que havia morrido recentemente, usando calças curtas, onde a bala tinha entrado. Ou se lembravam, o quanto os quartos pareciam sujos quando seus pais haviam abandonado o lar, e se perguntavam se teria sido daquela maneira que o jovem e magro judeu se sentiu. Ele, que era, ao mesmo tempo, filho e amante, em cujo

her dress. (MORRISON, 2005, p. 64-65)

As Reverend Deal moved into his sermon, the hands of the women unfolded like pairs of raven’s wings and flew high above their hats in the air. They did not hear all of what he said; they heard the one word, or phrase, or inflection that was for them the connection between the event and themselves. For some it was the term “Sweet Jesus.” And they saw the Lamb’s eye and the truly innocent victim: themselves. They acknowledged the innocent child hiding in the corner of their hearts, holding a sugar-and-butter sandwich. That one. The one who lodged deep in their fat, thin, old, young skin, and was the one the world had hurt. Or they thought of their son newly killed and remembered his legs in short pants and wondered where the bullet went in. Or they remembered how dirty the room looked when their father left home and wondered if that is the way the slim, young Jew felt, he who for them was both son and lover and in whose downy face they could see the sugar-and-butter sandwiches and feel the oldest and most devastating pain there is: not the pain of childhood, but the remembrance of it. (MORRISON, 2005, p. 65)

rosto gentil, podiam ver os sanduíches de manteiga de amendoim e sentir a dor mais antiga e mais devastadora que existe: não a dor da infância, mas a lembrança dela.

Depois, elas se levantaram dos bancos. Porque em algumas situações comoventes as pessoas têm que ficar de pé. Falavam porque estavam cansadas e precisavam falar. Dançavam, porque os riachos de dor ou de êxtase devem ser sacudidos. E, quando achavam que a vida e a morte estavam ali, trancadas naquele caixão fechado, elas dançaram e gritaram, não para protestar contra a vontade de Deus, mas para reconhecer e confirmar mais uma vez suas convicções de que a única maneira de evitar a Mão de Deus é se entregar a ela.

Enterraram Chicken Little na ala do cemitério reservada para pessoas negras¹⁵¹, entre o avô e uma tia. Borboletas voavam, por entre os ramos de flores do campo retirados do ataúde e colocados num montinho à beira da sepultura. Não fazia calor, mas também não ventava a ponto das folhas dos salgueiros se soltarem.

Nel e Sula ficaram a uma certa distância da sepultura. O espaço que as

Then they left their pews. For with some emotions one has to stand. They spoke, for they were full and needed to say. They swayed, for the rivulets of grief or of ecstasy must be rocked. And when they thought of all that life and death locked into that little closed coffin they danced and screamed, not to protest God's will but to acknowledge it and confirm once more their conviction that the only way to avoid the Hand of God is to get in it. (MORRISON, 2005, p. 65-66)

In the colored part of the cemetery, they sank Chicken Little in between his grandfather and an aunt. Butterflies flew in and out of the bunches of field flowers now loosened from the top of the bier and lying in a small heap at the edge of the grave. The heat had gone, but there was still no breeze to lift the hair of the willows.

Nel and Sula stood some distance away from the grave, the space that had

¹⁵¹ Após a abolição da escravidão, em 1865, permaneceu um novo sistema de subordinação racial a partir do Sul ex-escravista em que os negros, durante os anos de 1890, perderam o direito ao voto e foram socialmente segregados. Negros e brancos não podiam mais se “misturar” ou conviver nos espaços públicos. Escolas, serviços públicos e lojas possuíam instalações separadas para “pessoas de cor” e “brancos”. A descrição de que Chicken Little tinha sido enterrado na ala do cemitério reservada às pessoas negras remete a esse período, antes dos movimentos civis dos anos de 1960, quando a segregação era uma forma “legalizada” de separação entre as “raças branca e negra”.

separava no banco da igreja tinha se dissolvido. Deram-se as mãos e sabiam que só o caixão ficaria sob a terra. O sorriso borbulhante e a pressão dos dedos nas palmas das mãos permaneceriam sobre a terra para sempre. No início, enquanto ficaram ali, suas mãos se entrelaçaram com firmeza. Depois, foram relaxando lentamente até que, durante o trajeto de volta para casa, seus dedos ficaram levemente entrelaçados como os dedos de duas jovens amigas que passeiam pela rua num dia de verão se perguntando onde as borboletas se escondem no inverno.

sat between them in the pews had dissolved. They held hands and knew that only the coffin would lie in the earth; the bubbly laughter and the press of fingers in the palm would stay aboveground forever. At first, as they stood there, their hands were clenched together. They relaxed slowly until during the walk back home their fingers were laced in as gentle a clasp as that of any two young girlfriends trotting up the road on a summer day wondering what happened to butterflies in the winter. (MORRISON, 2005, p. 66)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciar pelo fim ou finalizar pelo início? Mas fim de quê, de quem? E o início, temos certeza de quando ele começa? Esta dissertação, que teve como finalidade embrionária o desejo de aproximar a linguagem coloquial do *Black English*, presente na obra de Toni Morrison, *Sula*, da linguagem coloquial afro-brasileira, procurou encontrar caminhos alternativos para uma tradução menos centrada nos padrões estéticos etnocêntricos que insistem em desconsiderar nosso legado africano na formação da língua portuguesa brasileira.

Então, cabe dizer, aqui, que a dissertação *per se* pouco acrescenta ao imenso legado deixado por nossos ancestrais quanto à sua contribuição linguística. Entretanto, a natureza humana não dá saltos abruptos para atingir seus intentos.

A partir da ideia de que, desde os primeiros contatos entre os colonizadores portugueses e os índios e africanos, a língua de dominação sempre serviu como instauração de poder, também podemos perceber que essa premissa estará rondando o mercado editorial que, nas entrelinhas, impõe seu poder ao minimizar, nas traduções de obras afro-americanas, as questões linguísticas que se fazem presentes na literatura afro-americana.

Estamos indo na contramão da correnteza? Ou a correnteza está mudando de lado? É o fim de um ciclo e começo de novos ciclos? Todas essas questões ainda precisam ser respondidas. Infelizmente, dado ao exíguo tempo da pesquisa, ainda não temos respostas concretas.

De concreto, apresentamos o esboço de um projeto de tradução para *Sula*, cujo *corpus* inicial abrangeria a tradução do romance por inteiro, tendo sido traduzido apenas um capítulo. As dificuldades provenientes da falta de material literário que servissem de parâmetro para as escolhas da tradução do *Black English* para o Português Afro-Brasileiro foi decisivo para que não pudessemos nos dedicar à minuciosa tarefa de traduzir o romance na sua íntegra.

Mas a satisfação de estar participando de um processo de mudança de perspectivas em relação às traduções de obras literárias afrodescendentes é imensa e faz com que busquemos com esta dissertação despertar o interesse de outras pessoas no âmbito acadêmico e mercadológico.

A nossa ligação com os demais países que também se formaram a partir da África precisa ser mais visibilizada, os problemas de preconceito racial, cultural,

linguístico precisam ser mais debatidos e conhecidos para que se acabe de vez com a discriminação.

Para traduzir o capítulo de *Sula*, intitulado “1922”, através de uma abordagem pós-estruturalista buscamos analisar o romance considerando que a narrativa de Toni Morrison, em *Sula*, nos apresenta os elementos que constituem a comunidade afro-americana.

A localização geográfica da comunidade afro-americana de *Bottom* (Baixada) já nos fornece os indícios históricos e sociológicos que permeiam a sua formação: um pedaço de terra, que fica no Norte dos Estados Unidos, doado por um senhor de escravos. O contexto geográfico e espacial narrado nas primeiras páginas do romance dá o tom crítico e o ponto de vista daqueles que foram, e ainda continuam a ser, massacrados por um sistema econômico que estratifica a sociedade de acordo com a classe social.

Desde que os africanos foram subjugados aos trabalhos forçados, eles deixaram de ter os mesmos direitos e as mesmas oportunidades de melhorar de vida que os colonizadores e, conseqüentemente, a falta de mobilidade social os empurrou para as camadas mais baixas da pirâmide social.

Então, deduz-se que, os sujeitos que povoam a comunidade de *Bottom* (Baixada) são os descendentes dos africanos, que, assim como seus ancestrais, não conseguem ter seus direitos reconhecidos na hora de pleitearem bons empregos, boas escolas, etc. A linguagem coloquial do *Black English* é, portanto, uma das características mais marcantes na estética narrativa de Toni Morrison.

As relações de poder que Toni Morrison apresenta sobre a comunidade afro-americana, diferentemente, da literatura norte-americana que, em suas narrativas, descreve uma sociedade patriarcal e branca, está calcada em uma sociedade matrifocal. No romance *Sula*, a questão é explorada e exemplificada pela história das famílias de Eva Peace, Hannah Peace, Helene Wright e Nel. O universo feminino que essas mulheres representam, na obra de Toni Morrison, se enquadram, por diversos motivos, no contexto de mulheres abandonadas. Isso nos instigou a pesquisar o conceito de família matrifocal, constituída a partir das famílias africanas, cuja estrutura social está focada na figura materna.

As relações sociais e culturais da comunidade estão intrinsicamente conectadas a essa figura materna que, em contato diário com seus filhos e filhas, transmitem, através da tradição oral, aos seus descendentes as crenças que foram passadas de

geração a geração como uma forma de preservar os costumes e tradições e dar visibilidade aos valores culturais e inculcar na sua prole a força e a resistência dos ancestrais.

Passeando um pouco sobre a questão das Teorias de Tradução a serem aplicadas no processo tradutório, é importante destacar que o campo teórico que abriga contemporaneamente os chamados Estudos da Tradução, como área internacional de interesse de pesquisa e prática acadêmicas, tem-se aberto mais visivelmente, na última década, à problemática da relação intercultural e interlinguística entre territórios geopoliticamente marcados pela experiência afro-diaspórica.

A escolha por um texto que retrata toda essa experiência afro-diaspórica, tem que estar embasada por essa premissa. Com isso procuramos reforçar aqui que, ao realizar a tradução de um texto literário, de cunho político, que denuncia as consequências impostas aos afrodescendentes pelo sistema escravocrata, ainda hoje danosas para a constituição de uma identidade, e que é, ao mesmo tempo, uma poética doce, uma exaltação ao ser humano, escrito por uma renomada escritora afro-americana é uma tarefa que, em muitos momentos assustou e desafiou, essa pesquisadora por estar fora do fenótipo afrodescendente e que não vivenciou os traumas que acometeram, e ainda acometem, as pessoas de pele mais escura, em um país miscigenado como o Brasil, um país que nega a existência de preconceito racial. Talvez seja por isso que o ensaio de Gayatri Spivak, *The Politics of Translation* (2000), serviu como suporte teórico para a proposta da tradução.

As últimas considerações a respeito da tradução se concentram na questão da existência do Português Afro-Brasileiro. Encontramos, de modo bastante extensivo e historicamente contextualizado, fundamentação teórica, no que tange a essa temática, nos estudos realizados pela UFBA, organizados por Dante Lucchesi et al, (2009). Esse material corrobora que, apesar das marcas étnico-raciais não estarem muito visibilizadas na língua portuguesa, a influência linguística africana encontra-se presente, em menores proporções do que nas marcas étnico-raciais do *Black English*, na linguagem popular brasileira, especialmente entre as comunidades mais isoladas da Bahia, como a comunidade de Helvécia, pesquisada por Dante Lucchesi.

Não podemos desconsiderar que, dos cerca de dez milhões de africanos que foram trazidos para o continente americano pelos colonizadores, entre os séculos XVI e XIX, quarenta por cento chegaram às terras brasileiras e trouxeram consigo uma base lexical africana que foi disseminada pelo contato entre os índios e os colonizadores.

Ainda de acordo com os estudos, cujos resultados geraram a publicação do livro *O Português Afro-Brasileiro* (2009), se por um lado, o continente brasileiro reuniu condições sócio-históricas favoráveis à crioulização, diferentemente do Caribe e dos Estados Unidos, ela foi um fenômeno historicamente efêmero e localizado. Por outro lado, não podemos descartar a hipótese de que o contato da língua portuguesa com as línguas africanas não tenha sido diretamente afetado.

O que percebemos é que a realidade linguística brasileira é composta por um sistema polarizado com a existência de uma norma dita culta, transmitida pela elite colonial e imperial, e uma norma popular que se faz presente nas camadas menos favorecidas economicamente e culturalmente, provenientes de um sistema colonial desde a sua formação. Essa norma popular foi adquirida de modo defectivo e irregular através do contato diário, porém sem uma educação formal e sistemática, que criou as condições para a polarização sociolingüística do Brasil.

As marcas mais acentuadas das alterações linguísticas do contato entre línguas ocorridas ao longo dos séculos contribuíram para que o processo de transmissão linguística irregular mantivesse os seus vestígios, por exemplo, nas comunidades rurais mais isoladas. O favorecimento da crioulização do português, em menor escala, até as primeiras décadas do século XX se deu por conta do alto grau de isolamento linguístico e cultural das comunidades quilombolas, clandestinas e ilegais até a abolição da escravatura.

Utilizamos na tradução do romance *Sula* de Toni Morrison as argumentações acima referendadas, assumindo, assim, a existência de um Português Afro-Brasileiro, quiçá Afro-Baiano, que procuramos destacar como uma referência linguística étnico-racial para evitar o embranquecimento textual.

O resultado da tradução do capítulo “1922” de *Sula* aqui apresentado representa o esforço inicial para a mudança de paradigma com relação às traduções afro-americanas que circulam atualmente no mercado literário brasileiro. É um pequeno gesto que esperamos dê bons frutos.

Como já foi mencionado na introdução da dissertação, fazer parte do Grupo de Pesquisa Traduzindo no Atlântico Negro, cuja proposta transversal é a tradução afro-diaspórica, é uma porta de entrada e também o começo de um novo ciclo, ou o fim de velhos ciclos, velhos tabus, velhos paradigmas.

REFERÊNCIAS

ADESINA, Jimi. **Práticas da Sociologia Africana**: Lições de endogeneidade e gênero na academia. Disponível em < <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20131028053636/ComoFazer.pdf> >. Acesso em 11 de maio de 2015

APPIAH, Kwame Anthony. **Thick Translation**. In_ The Translation Studies Reader. United States: Routledge, 2000. Disponível em: < <https://www.routledge.com/products/9780415613484> >. Acesso em 08 de agosto de 2011

BEAULIEU, Elizabeth Ann. **The Toni Morrison Encyclopedia**. BEAULIEU, Elizabeth Ann (Org.). Disponível em < <http://pt.scribd.com/doc/85322665/The-Toni-Morrison-Encyclopedia#scribd> > Acesso em 5 de agosto de 2015

BERLIN, Ira. **Gerações de Cativo**: uma história da escravidão nos Estados Unidos. Tradução Julio Castañon. Rio de Janeiro: Record, 2006

BHABHA, Homi. **O local da Cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Falares africanos na Bahia**: Um Vocabulário Afro-Brasileiro. 2ª edição. Rio de Janeiro: Topbooks Editora e Distribuidora de Livros Ltda, 2005

DELEUZE, Gilles. **Post-scriptum sobre a sociedade**. In_ Conversações. Trad. Peter Pal Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. **O Anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010

DERRIDA, Jaques. **Torres de Babel**. Tradução Junia Barret. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002

DRISCOLL, Jennifer. **Violence**. In_ The Toni Morrison Encyclopedia. BEAULIEU, Elizabeth Ann. (Org.). Disponível em < <http://pt.scribd.com/doc/85322665/The-Toni-Morrison-Encyclopedia#scribd> > Acesso em 5 de agosto de 2015

DUBEY, Madhu. **Black Women Novelists & the Nationalist Aesthetic**, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008

FARANI, Ana Maria Sampaio Luz. **Recitaf – Entre cinco atos**: Recital de duas histórias para uma vida. Monografia (Bacharelado em Língua Inglesa). Departamento de Letras Germânicas, Universidade Federal da Bahia, 2013

FULTZ, Lucille P. **Playing with Difference**. United States: University of Illinois Press Urbana and Chicago, 2003

GREEN, Lisa J. **African English**: a linguistic introduction. Disponível em < www.cambridge.org/9780521814492 > Acesso em: 27 de março de 2015

HOOKS, bell. **Alisando o nosso cabelo**. Disponível em < <http://www.criola.org.br/mais/bell%20hooks%20-%20Alisando%20nosso%20cabelo.pdf> >. Acesso em: 01 de fevereiro de 2016; e em

<<http://coletivomarias.blogspot.com.br/2008/05/alisando-o-nosso-cabelo.html>> Acesso em 16 de fevereiro de 2016

KARNAL, Leandro, et al. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2011

LUCCHESI, Dante, BAXTER Alan, RIBEIRO, Iza. **O Português Afro-Brasileiro**. Disponível em <<http://static.scielo.org/scielobooks/p5/pdf/lucchesi-9788523208752.pdf>>. Acesso em 05 de maio de 2014

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

MAGILL, David E. **Whiteness**. In_ The Toni Morrison Encyclopedia. BEAULIEU, Elizabeth Ann. (Org.). Disponível em < <http://pt.scribd.com/doc/85322665/The-Toni-Morrison-Encyclopedia#scribd> > Acesso em 5 de agosto de 2015

MIRANDA, Orlando de. **Para ler Ferdinand Tönnies**. MIRANDA, Orlando de (Org.) São Paulo: EDUSP, 1995

MORAES FILHO, Evaristo de. **O problema de uma sociologia do direito**. Rio de Janeiro: Editora Renovar, 1997

MORRISON, Toni. **Sula**. London: Vintage, 2005

_____. **Jazz**. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

_____. **Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination**. United States: Vintage Books, 1992

_____. **Recitafif**. In_ Confirmation: an anthology of African American women. BARAKA, Amira, BARAKA, Amina (Organizadores). William Morrow and Company: Inc. New York, 1983

_____. **Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature**. Disponível em: < http://tannerlectures.utah.edu/_documents/a-to-z/m/morrison90.pdf > Acesso em 5 de junho de 2013

OLIVEIRA, Eduardo. Epistemologia da ancestralidade. Disponível em < http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf >. Acesso em 16 março de 2016

O'REILLY, Andrea. **Toni Morrison and Motherhood – a politics of the heart**. Albany: State University of New York Press, 2004

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2009

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **The Politics of Translation**. In_ The Translation Studies Reader. United States: Routledge, 2000. Disponível em: < <https://www.routledge.com/products/9780415613484> >. Acesso em 08 de agosto de 2011

STOVER, Johnnie. **Approaches to Morrison's work: historical**. . In_ The Toni Morrison Encyclopedia. BEAULIEU, Elizabeth Ann (Org.) Disponível em <

<http://pt.scribd.com/doc/85322665/The-Toni-Morrison-Encyclopedia#scribd> > Acesso em 5 de agosto de 2015

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Tradução Laureana Pelegrino et al. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002

_____. **The Translator's Invisibility**: a history of translation. United States: Routledge, 1995

_____. **The Translation Studies Reader**. United States: Routledge, 2000.
Disponível em: < <https://www.routledge.com/products/9780415613484> >. Acesso em 08 de agosto de 2011

WALDRON, Karen E. **History**. In_ The Toni Morrison Encyclopedia. BEAULIEU, Elizabeth Ann (Org.) Disponível em < <http://pt.scribd.com/doc/85322665/The-Toni-Morrison-Encyclopedia#scribd> > Acesso em 5 de agosto de 2015

WIELAND, Lisa Cade. **Community**. In_ The Toni Morrison Encyclopedia. BEAULIEU, Elizabeth Ann (Org.) Disponível em <<http://pt.scribd.com/doc/85322665/The-Toni-Morrison-Encyclopedia#scribd> > Acesso em 5 de agosto de 2015

Dicionários consultados

Dictionary of Contemporary English. London: Longman, 2009.

Dicionário Oxford Escolar. London: Oxford, 2010.

Dicionário Michaelis. Salvador: Correio da Bahia. Edição exclusiva para assinantes do Correio da Bahia.

Dicionário Escolar da Língua Portuguesa/Academia Brasileira de Letras. 2. Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

ANEXOS

ANEXO 1 – *Nearer, My God to Thee /Mais perto quero estar*

Nearer, My God to Thee

Nearer, My God to Thee,
Nearer to Thee,
Even though it be a cross,
That raiseth me . . .

Still, all my song shall be,
Nearer, My God to Thee,
Nearer, My God to Thee,
Nearer to Thee . . .

Though like the wanderer,
The sun gone down,
Darkness be over me,
My rest a stone . . .

Yet in my dreams I'll be,
Nearer, My God to Thee,
Nearer, My God to Thee,
Nearer to Thee . . .

There let the way appear,
Steps unto Heaven,
All that thou sendest me,
In mercy given!

Angels to beckon me,
Nearer, My God to Thee,
Nearer, My God to Thee,
Nearer to Thee .

Mais perto quero estar
Versão de André Valadão¹⁵²

Mais perto quero estar, meu Deus, de Ti
Mais perto quero estar, meu Deus, de Ti
Mesmo que seja a dor, que me una a Ti

Sempre hei de suplicar, mais perto quero
Estar
Mais perto quero estar, meu Deus, de Ti

Andando triste aqui, na solidão
Paz e descanso a mim teus braços dão

E quando Cristo, enfim, me vier chamar
Nos céus, com serafins, eu irei morar

¹⁵² Disponível em < <https://www.lettras.mus.br/andre-valadao/964185/>. > Acesso em 15 de fevereiro de 2016

ANEXO 2 - *Precious Memories/Memórias preciosas*¹⁵³

	Tradução nossa
Precious memories, how they linger	As memórias preciosas não têm fim
How they ever flood my soul	Transbordando a minha alma
In the stillness of the midnight	No silêncio da meia-noite
Precious, sacred scenes unfold	São como cenas preciosas e sagradas que se desdobram
Precious father, loving mother	A amorosa mãe e o precioso pai
Fly across the lonely years	Flutuam nos anos de solidão
And old home scenes of my childhood	E as antigas cenas do lar
In fond memory appear.	Se desdobram e surgem como lembranças da infância
In the stillness of the midnight	No silêncio da meia-noite
Echoes from the past I hear	Escuto os ecos do passado
Old-time singing, gladness bringing	As velhas canções trazem a alegria
From that lovely land somewhere.	Da querida terra natal
As I travel on life's pathway	E eu viajo nos caminhos da vida
Know not what the years may hold	Sem saber o que os anos podem trazer
As I ponder, hope grows fonder	Ao ponderar sobre essas preciosas
Precious memories flood my soul	memórias
	A esperança amiga cresce e enche a minha alma

¹⁵³ Tradução nossa