



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS**

BRUNO FERREIRA

***DALLA PAROLA NEGRO À PALAVRA PRETO:
REFLEXÕES LÉXICO-SEMÂNTICAS A PARTIR DA TRADUÇÃO DA
OBRA ADUA, DE IGIABA SCEGO, PARA O PORTUGUÊS***

Salvador

2019

BRUNO FERREIRA

***DALLA PAROLA NEGRO À PALAVRA PRETO:
REFLEXÕES LÉXICO-SEMÂNTICAS A PARTIR DA TRADUÇÃO DA
OBRA ADUA, DE IGIABA SCEGO, PARA O PORTUGUÊS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Alessandra Paola Caramori

Salvador
2019

BRUNO FERREIRA

***DALLA PAROLA NEGRO À PALAVRA PRETO:
REFLEXÕES LÉXICO-SEMÂNTICAS A PARTIR DA TRADUÇÃO DA
OBRA ADUA, DE IGIABA SCEGO, PARA O PORTUGUÊS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras – Língua Estrangeira Moderna (Italiano).

Profa. Dra. Alessandra Paola Caramori
Orientadora

Profa. Dra. Cristiane Maria Campelo Lopes Landulfo de Sousa
Examinadora

Profa. Dra. Érica Aparecida Salatini Maffia
Examinadora

Salvador, 04 de dezembro de 2019

AGRADECIMENTOS

São tantos, e tão especiais...

À minha mãe, por tudo: por seu amor incondicional, por ser minha melhor amiga, por me aturar em minhas loucuras, por ter segurado a barra para que eu, hoje, pudesse me formar e por ouvir minha “linguagem muda” por horas nas nossas chamadas telefônicas;

À minha família: minhas duas irmãs, Bárbara e Anna Karolina, e a minha vó, por todo amor e ajuda;

À minha professora e orientadora, Alessandra, por tudo o que me foi ensinado... E por, sem perceber, me amparar inúmeras vezes com suas palavras, carinho e alegria;

Às minhas professoras do italiano: Tatiana, Cristiana (*in memoriam*), Jade, Cristiane e Erica, por todos os ensinamentos, conversas e atenção;

A Norma, minha querida orientadora da Filologia, por toda dedicação e carinho;

A Fátima, por todos os ensinamentos, conselhos, carinho, atenção e orientação;

Aos meus amigos de todas horas: Alan, Jardel, Uadson, Itamar, Rose, Carla Carolina, Fernanda Sarquis e Fernanda Almeida, por tudo o que já passou e passará!

À minha tia, por ser minha segunda mãe, por sempre me ouvir e me ajudar;

Aos meus amigos do italiano: Carol, Cássia, Adriane, Cláudia, Susi, Daniel, Liliane, Jhade e Amanda, por todos os bons momentos, auxílios, conversas e risadas;

Aos meus professores da graduação, por terem me feito ver Letras com bons olhos e por terem compartilhado seus conhecimentos comigo;

Ao NUPEL e aos alunos do italiano, por terem me acolhido e por terem me permitido experimentar as dores e as delícias de ensinar;

À professora que, durante uma curta viagem no elevador do Instituto de Letras, me fez um questionamento – praticamente um enigma da Esfinge – que nunca consegui responder: “quantas doses de esperança você já tomou hoje?”.

Dos longes do meu sertão natal,
eu descí à cidade da civilização.
Embriaguei-me de pasmo entre os astros
suspensos dos postes das ruas
e atracção das montras nuas
tomou-me a respiração.
Todo esse brilho de névoa, ténue e superficial
que envolve a capital,
me cegou e fez de mim coisa sua.

[...]

Mas a cidade, a cidade, a cidade!
Esmagou com os pneus do seu luxo,
sem caridade,
meus pés cortados nos trilhos duros do sertão.
Encarcerou-me numa neblina quase palpável de ódio e desprezo,

e ignorando a luz verde do meu olhar,
a maravilhosa oferta
(essa estrela, esse tesouro) de cada minha mão aberta,
exigiu-me impiedosamente a abdicação
da minha qualidade intangível de ser humano!

Noémia de Sousa – *Godido*

Ou a palavra é o princípio e negação da eternidade ou o eterno só terá começado – sem ter sido concluído – com a palavra. E, se tivesse sido concluído, também não existia mais o sentido da palavra.

(Manuel Rui - 2003)

RESUMO

A presente pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso consiste em uma breve reflexão a respeito da carga semântica das lexias *nero* e *negro*, em língua italiana, e *negro* e *preto*, do português, tomando por base a obra *Adua*, da autora ítalo-somali Igiaba Scego. Desse modo, compreendendo os contrastes históricos, sociais e culturais entre a língua italiana e a portuguesa que auxiliam na polissemia das lexias analisadas, propõe-se a reflexão e o breve estudo de trechos da obra *Adua* em que esses vocábulos estão inseridos, a fim de compreender, através dos estudos linguístico, historiográfico, antropológico e social, as alterações semânticas ocorridas.

Palavras-chave: *Adua*; Igiaba Scego; *nero*; *negro*; preto; análise léxico-semântica.

RIASSUNTO

La presente ricerca di Conclusione del Corso consiste in una breve riflessione sul carico semantico di lessie *nero* e *negro*, in lingua italiana, e *negro* e *preto*, dal portoghese, basandosi sull'opera *Adua*, della scrittrice italo-somali Igiaba Scego. Pertanto, comprendendo i contrasti storici, sociali e culturali tra le lingue italiana e portoghese, che aiutano nella polisemia delle lessie analizzate, si propone di riflettere e studiare estratti del lavoro in cui queste parole sono inserite, al fine di comprendere, attraverso studi linguistici, storiografici, antropologici e sociali, i cambiamenti semantici che si sono verificati.

Parole-chiave: *Adua*; Igiaba Scego; nero; negro; *preto*; analisi lessico-semantica.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| FIGURA 1: CAPA DA EDIÇÃO ITALIANA PELA EDITORA GIUNTI | 39 |
| FIGURA 2: CAPA DA EDIÇÃO REALIZADA PELA EDITORA NÓS NO BRASIL | 39 |
| FIGURA 3: ÁFRICA EM 1880, PRÉ-PARTILHA E CONQUISTA | 41 |
| FIGURA 5: HAILÉ SELASSIÉ I, IMPERADOR DA ETIÓPIA (1930-1974)..... | 44 |
| FIGURA 4: ÁFRICA DE 1914 | 45 |
| FIGURA 6: PRIMEIRA ACEPTÃO DA LEXIA "NERO" NO VOCABOLARIO TRECCANI..... | 46 |
| FIGURA 7: SEGUNDA ACEPTÃO DA LEXIA "NERO" NO VOCABOLARIO TRECCANI | 47 |
| FIGURA 8: DEFINIÇÃO DA LEXIA "NEGRO" NO VOCABOLARIO TRECCANI | 47 |
| FIGURA 9: DEFINIÇÃO DA LEXIA "NEGRO" NO DICIONÁRIO CALDAS AULETE DIGITAL | 48 |
| FIGURA 10: DEFINIÇÃO DA LEXIA "PRETO" NO DICIONÁRIO AULETE DIGITAL | 49 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 PALAVRAS INICIAIS | 11 |
| 2 UM PASSEIO DE MÃOS DADAS COM ADUA E ZOPPE | 12 |
| 2.1 UMA RETOMADA DA HISTÓRIA | 13 |
| 2.1.1 Adua..... | 13 |
| 2.1.2 Zoppe | 21 |
| 2.1.3 Onde as estradas se encontram..... | 28 |
| 2.2 A AUTORA..... | 36 |
| 2.3 A TRADUTORA | 37 |
| 3 DA ROUPA QUE VESTEM OS PERSONAGENS: O TECIDO HISTÓRICO QUE ESTRUTURA <i>ADUA</i>..... | 40 |
| 3.1 O COLONIALISMO E O FASCISMO ITALIANO | 40 |
| 4 UMA PALAVRA, UMA PALAVRA, MEU REINO POR UMA PALAVRA... .. | 46 |
| 5 PALAVRAS FINAIS..... | 61 |
| REFERÊNCIAS..... | 62 |

1 PALAVRAS INICIAIS

Na presente monografia estão contidas minhas dificuldades, dúvidas, incertezas, insistências e reflexões de um trabalho planejado para ser construído aos poucos, que, porém, recebeu o sopro de vida no prazeroso desprazer dos últimos instantes.

O anseio por estudar a autora ítalo-somali Igiaba Scego foi algo que se deu gradativamente após algumas leituras de seus artigos jornalísticos, contos e livros. Inicialmente, ela me foi mostrada na disciplina *Estudo Temático da Literatura Italiana*, ofertada pela Professora Doutora Érica Salatini, que propôs um currículo programático baseado em produções literárias femininas em língua italiana. Durante esse curso nos debruçamos sobre *Adua*, obra *corpus* desta pesquisa.

Ocorreram alguns encontros e desencontros com relação à temática deste Trabalho de Conclusão de Curso e, após certos desconfortos durante as leituras de *Adua* comparando o original com a tradução brasileira, percebeu-se a ênfase dada pela autora às palavras *negro*, no italiano, e a correspondência encontrada no português pela tradutora, *preto*. Desse modo, essa monografia, à luz dos estudos culturais, sociais e linguísticos, propõe-se a refletir sobre a carga semântica das lexias *negro* e *nero*, do italiano, e *negro* e *preto*, do português.

Assim sendo, essa monografia está estruturada em três principais seções. Na primeira, *Um passeio de mãos dadas com Adua e Zoppe*, há uma breve retomada da história da obra *Adua*, juntamente com as informações a respeito da autora, Igiaba Scego, e da tradutora, Francesca Cricelli.

Na segunda seção, *Da roupa que vestem os personagens: o tecido histórico que estrutura Adua*, explana-se sobre colonialismo italiano na região do Chifre da África, bem como as condições em que foram deixados esses países após a emancipação da Itália.

Já na terceira e última seção, *Uma palavra, uma palavra, meu reino por uma palavra...*, cujo título é uma paráfrase da célebre frase do drama *Ricardo III* de Shakespeare, conta um estudo léxico-semântico a respeito dos significados das palavras *negro*, na obra *Adua*, e *preto*, a partir da tradução realizada por Francesca Cricelli.

2 UM PASSEIO DE MÃOS DADAS COM ADUA E ZOPPE

Adua, romance tomado como objeto de estudo deste Trabalho de Conclusão de Curso, é uma produção da autora ítalo-somali Igiaba Scego, publicado na Itália pela *Giunti Editore*, em 2015, e pela *Editore Nós* no Brasil no ano de 2018, contando com a tradução de Francesca Cricelli.

A obra é dividida em trinta capítulos e, além disso, conta com epílogo, nota histórica e um glossário dos termos e expressões de origem somali. No que diz respeito aos capítulos, cabe dizer que esses são sustentados no tripé: *Adua*, *Paternale* e *Zoppe*.

Os capítulos denominados *Adua* se passam no ano de 2013, em um monólogo entre a personagem que dá nome ao livro, Adua, e a estátua do *Pulcino della Minerva* – obra do escultor barroco italiano Gian Lorenzo Bernini, situada na praça da Basílica de Santa Maria sopra Minerva, em Roma.

Os capítulos denominados *Paternale*, por sua vez, narram os momentos de maior tensão e conflito familiar. Esses são os capítulos em que se desenvolve de maneira truculenta e imperativa a relação do pai, Zoppe, para com sua filha, Adua.

Já os capítulos denominados *Zoppe* narram a história do pai de Adua quando esse sai de Mogadíscio e vai para Roma trabalhar como intérprete a serviço do regime fascista no período anterior à Segunda Grande Guerra, e as implicações que esse ofício lhe acarretaram, uma vez que era visto como um desertor pelos seus conterrâneos e não era bem-visto pelos italianos devido sua origem e cor de pele.

No que diz respeito à narração da obra, nota-se que nessa há a presença de uma voz narradora que se entrelaça, todavia, com a voz dos personagens. A esse respeito, Gianzi diz que:

A história não é nunca narrada por um narrador onisciente, mas por muitas vozes narrativas, que se alternam de vez em vez possibilitando ao leitor diversas perspectivas: os planos temporais seguem o fio das recordações das vozes narradoras, e as experiências pessoais e as históricas são colocadas no mesmo plano (GIANZI, 2015, p. 6. Tradução nossa)¹.

No tocante ao momento histórico que delinea e costura a obra, Igiaba Scego, na nota histórica de *Adua*, diz que:

¹ La storia non è mai narrata da un narratore onnisciente ma da più voci narranti che cambiano di volta in volta restituendo al lettore diverse prospettive: i piani temporali seguono il filo dei ricordi delle voci narranti, e le esperienze personali e quelle storiche sono collocate sullo stesso piano (GIANZI, 2015, p. 6).

nesse romance, entrelaçam-se três momentos históricos: o colonialismo italiano, a Somália dos anos de 1970 e os dias de hoje, em que se vê o Mediterrâneo transformado numa tumba a céu aberto para os imigrantes (SCEGO, 2018, p. 168. Tradução Francesca Cricelli)².

Assim sendo, o percurso de Zoppe está intrinsecamente ligado ao colonialismo italiano da década de 1930 nos países do Chifre de África, enquanto a história de Adua perpassa os anos de 1970 até os dias atuais.

2.1 UMA RETOMADA DA HISTÓRIA

2.1.1 Adua

A narrativa se inicia na Piazza Santa Maria sopra Minerva, no ano de 2013, local onde a personagem principal, Adua, narra sua trajetória de vida à estátua do elefantinho, ou *Pulcino della Minerva* como é comumente reconhecido, criada por Bernini. Adua, sem a presença de sua melhor amiga Lul, percebe a estátua como a figura mais próxima de sua origem somali, presente em Roma. A esse respeito ela diz:

Sinto-me protegida perto de você. Aqui estou em Magalo, em casa. Meu pai também tinha orelhas grandes, mas ele nunca soube me ouvir, e eu nunca consegui falar com ele. Com você é diferente. Por isso agradeço Bernini por ter criado você. Um pequeno elefante de mármore que sustenta o menor obelisco do mundo. Um palito de dentes. Não se ofenda se digo isso. Sabe, eu preciso de você.

Lul viajou e ainda não sei se conseguirei revê-la. Mas você me remete a ela. Sabe ouvir. Preciso ser ouvida, senão as palavras se desfazem e se perdem. “Olha só a preta, ela fala sozinha”, dizem os passantes, nos apontando. Mas nós não damos atenção a eles. Eu e você nos entendemos perfeitamente, afinal de contas, viemos do oceano Índico. O nosso oceano de magia e perfumes. Oceano de separações e conjunções. É um errante como eu (SCEGO, 2018, p. 9. Tradução Francesca Cricelli)³.

Lul, sua amiga, viajou à Somália depois de mais de trinta anos em Roma. Adua pediu a amiga que procurasse informar-se a respeito de uma propriedade em Magalo que lhe fora deixada pelo pai, Hagi Mohamed Ali, conhecido como Zoppe. A viagem

² Nel romanzo si intrecciano tre momenti storici: il colonialismo italiano, la Somalia degli anni '70, e la nostra attualità che vede il Mediterraneo trasformato in una tomba a cielo aperto per i migranti” (SCEGO, 2015, p.175).

³ Mi sento protetta vicino a te. Qui sono a Magalo, a casa. Anche mio padre aveva le orecchie grandi, ma lui non mi ha mai saputo ascoltare, né io sono mai riuscita a parlarci. Con te è diverso. Per questo ringrazio Bernini di averti creato. Un piccolo elefante di marmo che sostiene l’obelisco più piccolo del mondo. Uno stuzzicadenti. Non offenderti se ti dico questo. Lo sai, io ho bisogno di te. Lul è partita e non so ancora se la ritroverò. Ma tu me la ricordi. Sai ascoltare. Ho bisogno di essere ascoltata, altrimenti le parole si sciogliono e si perdono. “Guarda la negra, parla da sola” dicono i passanti e ci indicano. Ma noi non badiamo a loro. Ci intendiamo a meraviglia io e te, dopotutto veniamo dall’Oceano Indiano. Il nostro oceano di magia e profumi. Oceano di separazioni e ricongiungimenti. Sei un errabondo, come me (SCEGO, 2015, p. 151).

de Lul se deu, então, devido aos acordos de paz que se estabeleciam após uma longa guerra civil que perdurava – e ainda perdura – mais de 22 anos. Adua, se questionava a respeito das relações de paz que se estabeleciam e, igualmente, se esses imigrados, como era o caso dela e de Lul, poderiam reintegrar-se às suas origens: “Queria saber se nosso país havia realmente mudado tanto, e se nós, que vivíamos há trinta anos fora, poderíamos vincular-nos novamente à nova, à novíssima, Somália da paz” (SCEGO, 2018, p. 8. Tradução Francesca Cricelli)⁴.

Adua narra ao elefantinho sua conturbada relação com um jovem recém-imigrado com o qual se casou, Ahmed, também de origem somali. É uma relação declarada sem amor por ambas as partes, em que inúmeras vezes as violências verbais se fazem presentes, seja do jovem para com Adua ou o contrário.

Ela conta que o Ahmed, na tentativa de escapar da Somália, se lança pelo Mediterrâneo até aportar em Lampedusa. Adua o conhece na *via Giolitti*, local onde esse embriagava-se de gin barato na possível investida de se esquivar de sua angustiante realidade. A relação de ambos se mostrava conflituosa também devido a idade de Adua, uma vez que, enquanto seu marido era bem jovem, ela já se encontrava na meia idade. O livro não deixa evidente qual seria a idade de Adua em 2013, porém, estima-se que ela tenha chegado na Itália por volta de 1976, com idade entre 17 e 20 anos, logo estaria na casa dos 50 anos.

Cabe aqui então, ressaltar as denominações que ambos se dão. Adua chama o jovem Ahmed em grande parte da narrativa de Titanic e ele, por sua vez, a chama de Velha Lira:

Perguntei-me várias vezes: “Mas ele não tem nojo de mim?”.
E ele: “Você é tão linda. Nenhuma mulher é tão linda como você”.
Só quando se enraivece me chama de Velha Lira. É assim que os jovens Titanic chamam as mulheres da diáspora. Usam conosco a mesma violência que usamos com eles. Não é legal chamar um garoto que arriscou a sua vida no mar pelo nome de um navio que afundou. Uma vez meu marido até me disse: “Eu sei que *Titanic* é um filme em que todos morrem. Mas lembre-se sempre que eu não morri”. Velha Lira, em comparação, é um nome inócuo. E talvez até seja o nome certo. Quando muitas de nós viemos para esta estranha península, não havia o euro para roubar os sonhos, ainda havia a bela lira, aquela que embriagava-te de riqueza. Pena que não consegue me ouvir, meu marido. Ele, do passado, não quer saber de nada. Não lhe interessa. Entedia-o. Ele quer beber o futuro. Ainda bem que tem você,

⁴ volevo sapere se era davvero cambiato tanto il nostro paese e se noi che da più di trent'anni viviamo fuori avremmo potuto legarci di nuovo alla nuova, nuovissima Somalia della pace” (SCEGO, 2015, p. 10).

elefantinho, e posso desabafar (SCEGO, 2018, p. 27. Tradução Francesca Cricelli)⁵.

Para além de suas questões de relacionamento com o jovem Titanic, Adua narra sua trajetória de vida atravessando sua infância enquanto uma nômade, sua relação conturbada com o pai e, posteriormente, sua vida enquanto negra da diáspora somali em Roma.

Adua é filha de Zoppe e Asha, a Temerária. Ela, porém, não pôde ter contato com a mãe devido a complicações no parto. A respeito do seu nascimento, Zoppe diz:

Quando pôs você no mundo, ela mal teve tempo de vê-la. Pousou os olhos em você e expirou com um sorriso. Quando vi que a vida estava abandonando seu corpo, gritei como um louco, por pouco você não caiu no chão. As mulheres correram zelosas para arrancar você das minhas mãos frágeis (SCEGO, 2018, p. 151. Tradução Francesca Cricelli)⁶.

Essa situação da morte da mãe foi, assim, o ponto crucial para criar uma relação instável entre o pai e a filha. Após seu nascimento, Adua e sua irmã mais velha, Malika, foram levadas para viver como nômades em uma aldeia próxima a Magalo. No ano de 1960, Zoppe chegou à aldeia a fim de levá-las consigo para viver em meio urbano, na cidade de Magalo. Logo que olharam para Zoppe, as duas irmãs o viram como:

Era limpo e liso como uma moça.
Seu turbante tinha uma claridade fantasmagórica que quase me cegava.
Entre o branco e o azul, metia-me muito medo.
[...] Eu e minha irmã Malika ficamos em pé olhando fixamente o homem de barba ruiva. Percebi que tinha pernas arqueadas e um cavanhaque de Satanás.
As costas eram toda encurvada como as de mulheres grávidas (SCEGO, 2018, p. 41. Tradução Francesca Cricelli)⁷.

⁵ Mi sono chiesta tante volte: “Ma non gli faccio schifo?”.

E lui: “Sei così bella. Nessuna donna è bella come te”.

Solo quando si arrabbia mi chiama Vecchia Lira. È così che i giovani Titanic chiamano le donne della diaspora. Usano nei nostri confronti la stessa violenza che noi usiamo nei loro. Non è bello chiamare un ragazzo che ha rischiato la vita in mare con il nome di una nave che è affondata. Una volta mio marito me l’ha pure detto: “Io lo so che *Titanic* è un film dove tutti muoiono. Ma ricordati sempre che io non sono morto”. Vecchia Lira in confronto è un nome innocuo. E forse è anche un nome azzeccato. Quando molte di noi sono venute in questa strana penisola mica c’era l’euro a rubare i sogni, c’era ancora la bella lira, quella che ti ubriacava di ricchezza. Peccato che non riesce ad ascoltarmi, mio marito. Lui del passato non vuole sapere nulla. Non gli interessa. Lo annoia. Lui vuole bere il futuro. Per fortuna però ora ci sei tu, elefantino, e mi posso sfogare. (SCEGO, 2015, p. 31-32).

⁶ Quando ti ha messo al mondo ha fatto in tempo a vederti. Ha posato gli occhi su di te e poi è spirata in un sorriso. Quando ho visto che la vita l’abbandonava ho urlato come un pazzo, per poco non cadevi per terra. Le donne sono accorse solerti a strapparti dalle mie mani fragili (SCEGO, 2015, p. 158-159).

⁷ Era ripulito e liscio come una fanciulla.

Il suo turbante poi era di un chiarore spettrale che quasi accecava. Tra il bianco e l’azzurrognolo, mi faceva così paura.

Assim, o primeiro contato entre pai e filhas, e, em especial, entre Zoppe e Adua, não foi dos melhores. Adua insistia que queria ficar com a família que a havia criado, enquanto sua irmã já havia aceitado de bom grado o destino que lhe havia sido dado. A insistência de Adua em permanecer na aldeia, acabou por gerar o primeiro desequilíbrio, a primeira *hybris*⁸, do pai para com ela:

“Quero a mamãe”.

E foi então que o homem de pernas arqueadas interveio naquela conversa absurda: “Sua mãe morreu quando a pôs no mundo”.

“Sim”, disse meu ex-pai, “está morta”.

Mas se eu a vira só algumas horas antes.

“Mas eu a vi...”, murmurei.

“Aquela não é a sua mãe”, gritou o pai novamente.

“Mas...”

“Nada de ‘mas’, pirralha. Aprenda a dar valor às minhas palavras. Fui eu quem a trouxe ao mundo”.

[...] Vi aquele velho, aquele a quem nunca teria chamado de pai, tomar nas mãos pum arbusto cheio de espinhos.

Depois puxou-me para si e deu-me dois golpes. Dois golpes fortes.

Foi o meu batismo.

Os espinhos cravaram-se na minha carne (SCEGO, 2018, p. 43-44. Tradução Francesca Cricelli)⁹.

Desse momento em diante, a vida dos dois foi marcada pelo acirrado conflito entre o pai, que dizia tentar educar a filha para ser diferente da mãe, Asha, a Temerária, e Adua, que se rebelava contra as ordens do pai.

Já uma passagem que merece destaque é a da infibulação de Adua, procedimento conhecido como mutilação genital feminina, associado a fatores religiosos e culturais. Segundo informações recolhidas no site da Organização das Nações Unidas (ONU), sabe-se que, atualmente, organizações como o Fundo das

[...] Io e mia sorella Malika rimanemmo in piedi a fissare l'uomo dalla barba rossa. Notai che aveva le gambe arcuate e un pizzetto da satanasso.

E la schiena era tutta una curva come quella delle donne gravide (SCEGO, 2015, p. 44-45).

⁸ Elemento do teatro grego que marca a trajetória do herói trágico. Segundo Pierre Grimal (2005, p. 227), a “*hybris* é uma abstração, a personificação do Exagero e da Insolência”.

⁹ “Voglio la mia mamma”.

E fu allora che l'uomo dalle gambe arcuate intervenne in quella assurda conversazione: “La tua mamma è morta quando ti ha messo al mondo”.

“Sì”, disse il mio ex padre “è morta”.

Ma se l'avevo vista appena un paio di ore prima.

“Ma se l'ho vista...” mormorai.

“Quella non è tua madre” urlò il padre nuovo.

“Ma...”

“Niente ‘ma’, mocciosa. Impara a dare credito alle mie parole. Sono io ad averti messo al mondo”.

[...] Vidi il vecchio, quello che non avrei mai chiamato padre, prendere un arbusto spinoso.

Poi mi attirò a sé e mi diede due colpi. Due colpi forti.

Fu il mio battesimo.

Le spine mi si conficcarono nella carne. (SCEGO, 2015, p.43-44).

Nações Unidas para a Infância (UNICEF) procuram erradicar a prática da mutilação genital feminina nos países que ainda a executam, uma vez que pode causar extremas dores física e psicológica, sangramento prolongado, HIV, infertilidade e até a morte, além de estar fortemente associada à discriminação de gênero (ONU, 2016).

Desse modo, no trecho, em que se evidencia a infibulação sofrida por Adua, não se percebe sua voz, mas somente o sermão do pai pela vergonha do choro de Adua por conta das dores:

Está chorando, Adua? Me desonras assim? As boas garotas nunca choram. Viu sua irmã Malika? Não derramou sequer uma lágrima, e você, o que está fazendo agora? Me inunda? O que é um cortinho, Adua? Não faça uma tempestade em copo d'água, vamos lá, isso me irrita. Tia Fardosa chamou a melhor infibuladora para fazer-lhe o gudnisho. Agora você se livrou, Adua pense só nisso. Não tem mais aquele maldito clitóris que suja toda mulher. Zac, cortaram fora, finalmente! Sejam dadas graças ao Senhor. A dor vai passar. A dor é passageira. A alegria dessa libertação, pelo contrário, é duradoura. Depois haverá somente a felicidade de ser pura, finalmente fechada como Deus manda. Seu sexo não ficará mais pendurado, Adua. É bonito ser pura. É lindo (SCEGO, 2018, p. 87. Tradução Francesca Cricelli)¹⁰.

Mesmo com a vergonha pela desonra da filha ao chorar, esse tenta alegrá-la narrando as benesses de tal prática para torná-la uma mulher pura como ordenam as regras islâmicas, diferentemente das mulheres que mantêm o clitóris.

A esse respeito, Márcia de Almeida (2018, p. 5) diz que a crítica de Igiaba Scego ao narrar a infibulação sofrida pela personagem Adua é mais contundente, visto que “a autora apresenta o tema através dos comentários do pai da protagonista, um personagem bastante contraditório, que atua como intérprete dos italianos nas colônias africanas e que se comporta como um tirano em relação à filha”.

No ano de 1976, Zoppe foi preso, devido sua oposição ao governo comunista que estava em vigor na Somália, e Adua foi surpreendida com essa informação pelo diretor da escola. Então, ela e sua madrasta, a segunda esposa de seu pai, Hagiedda Fardosa, decidiram visitá-lo no centro de reclusão temporário em que estava. Ninguém sabia, porém, que neste momento Adua já conspirava sua fuga de Magalo – e da Somália – junto a Omar Ganele, com o desejo de se tornar uma estrela de cinema. Ela foi, então, contratada pelo cineasta Arturo Sposetti e sua esposa Sissi,

¹⁰ Piangi, Adua? Mi disonori così? Le brave ragazze non piangono mai. Hai visto tua sorella Malika? Non ha versato nemmeno una lacrima, e tu ora che fai? Mi inondi? Che vuoi che sia un taglietto, Adua? Non fare tutte queste storie, dai, che mi secca. Zia Fardosa ha chiamato la migliore mamma per farvi il gudnisho. Ora ti sei liberata, Adua, pensa solo a questo. Non hai più quel maledetto clitoride che rende sporca ogni donna. Zac, te l'hanno tagliato, finalmente! Sia resa grazia al Signore. Il male ti passerà. Il male è momentaneo. La gioia di questa liberazione invece, Adua, è duratura. Dopo ci sarà solo la felicità di essere pura, finalmente chiusa come Dio comanda. Il tuo sesso non va più a penzolini, Adua. È bello essere pura. È bellissimo (SCEGO, 2015, p.92).

que arquitetaram ilegalmente sua ida para Roma para que ela pudesse estrelar como atriz principal do filme de Arturo.

A respeito de sua partida de sua terra-natal, Adua diz:

Não me despedi de ninguém, nem mesmo de Muna, a Crespa, minha ex-amiga. Eu estava com muito medo de alguma traição de última hora. Eu não queria ser pega novamente por um pai furioso e por uma comunidade solidária. No silêncio, portanto, me deixei engolir por um boeing da Alitalia que fazia escala em Addis Abeba.

“Vamos ficar ricos com a negrinha”, e para festejar, no avião, cantaram umas cem vezes Faccetta nera, levantando meus longos braços, doloridos pelo peso da minha trouxa de fugitiva (SCEGO, 2018, p. 112-113. Tradução Francesca Cricelli)¹¹.

Foi exatamente nesse momento da vida, durante os anos de 1977, que Adua experimentou as dores de ser uma mulher negra da diáspora somali. Ela havia sido seduzida pela ideia de tornar-se uma estrela de cinema, porém, na mão de seus “benfeitores”, ela não passava de um objeto sexual.

A primeira violência sexual sofrida por Adua ocorreu durante a primavera de 1977 em uma cidade próxima à Roma. O cineasta Arturo Sposetti e sua esposa Sissi levaram-na para conhecer sua casa de praia. Chegando lá, Sissi oferece uma bebida alcoólica, mas Adua a nega. Após certa imposição de Sissi, Adua aceita a bebida e é levada a beber até embriagar-se.

Tão logo Adua se embriaga, Sissi orquestra o seu estupro:

Para ser a Marilyn eu pagaria qualquer preço.
 Ou pelo menos era o que eu achava, naquela época.
 Não sabia que teria me arrancado tudo, até a dignidade.
 Deixei que me tocassem, apalpassem, cheirassem.
 Suas mãos enfurecidas, seu hálito pesado.
 Ela dava as ordens e ele obedecia.
 Depois ela o beijava e ele apertava-me as tetas.
 Durou longamente. Sentia-me toda um hematoma.
 “Estamos lhe ensinando, Adua”, disse-me a certa altura Sissi, quando a prostração e o álcool me levavam ao desmaio.
 “Ensinando?”, eu perguntei.
 “Você terá de repetir isso no filme”.
 “No filme?”
 “Você é estabanada. Desajeitada. Estávamos observando você. Nunca foi tocada por nenhum homem, não é, Adua?
 Eu estava bêbada. Nem conseguia responder.
 Queria gritar. Mas estava fraca demais. Demais (SCEGO, 2018, p. 116. Tradução Francesca Cricelli)¹².

¹¹ Non salutai nessuno, nemmeno Muna la Crespa, la mia ex amica. Avevo troppa paura di tradimenti dell'ultimo minuto. Non volevo essere riacchiappata da un padre furente e da una comunità solidale. Nel silenzio quindi mi feci ingoiare da un boeing Alitalia che faceva scalo a Addis Abeba. “Ci farà ricchi, la negretta” e per festeggiare a bordo dell'aereo mi cantarono cento volte Faccetta nera, scuotendomi le lunghe braccia indolenzite dal peso del mio sacco di fuggitiva (SCEGO, 2015, p. 118-119).

¹² Per diventare Marilyn avrei pagato qualsiasi prezzo.

Para aumentar sua dor, Adua ainda mantinha os pontos do procedimento de infibulação que havia feito:

Não sabia me dar uma resposta. Estava bêbada demais.
 Foi então, enquanto estava perdida nos meus pensamentos, que ela deu a ordem: “Agora tire a roupa dela, Arturo!”. Ele me fitou com um olhar obliquo, levemente envergonhado e desfez, num só gesto, o nó da minha túnica.
 Era a primeira vez que ficava nua diante do meu diretor.
 “Arturo, ela é sua, faça dela o que quiser”, disse Sissi com sua voz dura de general que me gelava o sangue.
 E foi então que Arturo se deu conta da costura.
 “Essa aqui está toda costurada lá embaixo”, disse à esposa.
 “Costurada?”
 “Sim, é como se estivesse atravessada por arame farpado”.
 “Ei, Adua, o que fizeram com você aqui embaixo?”
 Não respondi estava morrendo de sono.
 “Responda, galinha. O que fizeram com você aqui embaixo?”
 Não respondi, não tinha forças.
 Quase não ouvia suas palavras.
 Foi então que Sissi me estapeou uma, duas, três vezes.
 “Então vou repetir, o que é que fizeram com você aqui embaixo, sua burra?”
 E foi então que eu lhe disse: “Fazem isso com todas o meu país. Cortam nosso sil, aquele que fica pendurado. Cortam também uma outra coisa lá embaixo. [...] Depois nos costuram. Assim nos purificamos, somos virgens e assim será até o dia do nosso casamento, até o dia que alguém nos amar e nos abrir com seu próprio amor”, respondi choramingando.
 “Amor?”, ela me interrompeu. “Que palavra inútil”.
 “O amor não serve para nada, estúpida. Basta uma tesoura para abrir. E então o Arturo poderá finalmente degustar”.
 Tesoura?
 Ela disse tesoura?
 Tentei me esquivar... roguei. Mas eles eram dois, eram mais fortes do que eu, além de mais lúcidos.
 E foi assim que naquela estranha noite de maio fui desvirginada com uma tesoura (SCEGO, 2018, p. 117-118. Tradução Francesca Cricelli)¹³.

O almeno così pensavo allora.
 Non sapevo che mi avrebbero preso tutto. Anche la dignità.
 Mi feci toccare, palpare, odorare.
 Le loro mani erano furenti, i loro aliti pesanti.
 Lei ordinava e lui eseguiva.
 Poi lei lo baciava e lui mi strizzava le tette.
 Andò per le lunghe. Mi sentivo tutta un livido.
 “Ti stiamo insegnando, Adua” mi disse ad un certo punto Sissi, quando spossatezza e alcol rischiavano di farmi svenire.
 “Insegnando?” dissi.
 “Lo dovrai ripetere nel film”.
 “Nel film?”
 “Sei goffa. Impacciata. Ti abbiamo osservato. Nessun uomo ti hai mai toccata, vero Adua?”
 Ero ciucca. Non riuscivo nemmeno a rispondere.
 Volevo gridare. Ma ero troppo debole. Troppo. (SCEGO, 2015, p. 122).

¹³ Non sapevo darmi una risposta. Ero troppo ciucca.
 E fu allora, mentre ero persa nei miei pensieri, che lei gli ordinò: “Adesso spogliala, Arturo!”. Lui mi guardò con uno sguardo obliquo, vacuamente imbarazzato e sciolse con un gesto il nodo della mia tunica.
 E per la prima volta fui nuda davanti al mio regista.
 “Arturo, è tua, fanne quello che vuoi” disse Sissi con quella sua voce dura da generale che mi gelava il sangue.
 E fu allora che Arturo si accorse della cucitura.

Além da violência inicial, Adua era obrigada a relacionar-se sexualmente com alguns atores na filmagem do *Femea Somali*, filme em que era a atriz principal, e, em outro momento, foi a ela exigida uma relação sexual com o distribuidor do filme, um senhor milionário que financiou as filmagens:

“Então você precisa ir e se fazer de boazinha com ele”. “Boazinha?”, perguntei consternada. “Você quer ou não se tornar uma *star*? Então precisa se fazer de boazinha, queridinha, se não pode esquecer suas estrelinhas”. “Esquecer?” “Sim, queridinha, e coloque um trapinho bonito, é um jantar elegante”. “Muito elegante?” “Elegante na medida, você vai ver” (SCEGO, 2018, p. 126. Tradução Francesca Cricelli)¹⁴.

Adua manteve para sempre na memória esse período conturbado da sua vida, bem como, todos os percalços pelos quais foi obrigada a passar em uma Roma que a via como um objeto sexual e como um ser exótico. Ela então guardava consigo toda a violência física, verbal e psicológica que havia sofrido ao longo dos mais de trinta anos na Itália.

Ao fim de sua história, Adua recebe notícias de sua amiga Lul. Dizia sua amiga que a residência da família Zoppe estava avaliada em cerca de um milhão de dólares, devido à bolha imobiliária e às descobertas de petróleo em território somali, o que contribuiu para efervescência do mercado de valores.

“Questa è tutta chiusa sotto” disse alla moglie.

“Chiusa?”

“Sì, è come se fosse attraversata da un filo spinato”

“Ehi Adua, che ti hanno fatto qui sotto?”

Non rispondevo. Ero piena di sonno.

“Rispondi, gallina. Che ti hanno fatto qui sotto?”

Non rispondevo. Non ne avevo la forza.

Quasi non sentivo le loro parole.

Fu allora che Sissi mi schiaffeggiò una, due, tre volte.

“Allora, te lo ripeto, cosa ti hanno fatto qui sotto, scema?”

E fu allora che le dissi: “Lo fanno a tutte al mio paese. Ci tagliano il sil, quello che penzola. Ci tagliano anche altra roba lì sotto. [...] Ci cuciono poi. Così siamo pure, siamo vergini e lo saremo fino al giorno del matrimonio, fino a quando qualcuno non ci amerà e ci aprirà con il proprio amore” risposi piagnucolando.

“Amore?” mi apostrofò lei. “Che parola inutile”.

“Non serve l'amore, stupida. Bastano un paio di forbici per aprirti. E poi finalmente Arturo ti potrà assaggiare”.

Forbici?

Aveva detto forbici?

Provai a divincolarmi... a pregarli. Ma erano in due, erano più forti di me, anche più lucidi.

E fu così che in quella strana notte di maggio fui sverginate da un paio di forbici (SCEGO, 2015, p. 123-124).

¹⁴ “Allora c'è che ci devi andare e devi fare la carina con lui”. “Carina?” ho chiesto io con un certo sgomento. “Vuoi diventare una star o no? Allora devi fare la carina, cocca, se no le tue stelline te le scordi”, “Me le scordo?”, “Sì cocca, e mettiti un bello straccetto addosso, è una cena elegante”, “Tanto elegante?”, “Elegante al punto giusto, vedrai” (SCEGO, 2015, p. 132-133).

2.1.2 Zoppe

Na tentativa de escapar à vida que levavam seus familiares, em especial seu pai Hagi Safar, e na ânsia de saciar suas ambições, Zoppe iniciou sua trajetória em Roma no ano de 1937 ao aceitar o trabalho de tradutor que lhe havia sido ofertado pelos jesuítas. Como um exímio tradutor e intérprete, Zoppe dominava muitas línguas: “falava árabe, somali, suaíle, aramaico, tigrino e muitas línguas menores úteis para a futura guerra. Esse dom veio do seu pai, o adivinho. O italiano, porém, foi ensinado pelos jesuítas (SCEGO, 2018, p. 16. Tradução Francesca Cricelli)¹⁵.

Um dia, ao chegar em seu pequeno escritório, para o seu árduo trabalho de traduzir, Zoppe viu-se importunado por Francesco Bondi, homem que participava das tropas de guerra italianas, próximas ao mar Adriático na região da Emília-Romanha:

“Ô preto”, gritou Bondi, eufórico, “ontem na rua vi outro preto como você. Achava que você fosse o único em Roma”.
 Depois, o homem da Romanha percebeu o outro de cabelo amarelo.
 “O senhor não é militar”, disse Bondi, um pouco irritado. “O que está fazendo aqui?”
 “Não me julgue pela aparência. Sou algo mais, num certo sentido. Meu nome é Lula.”
 Os dois homens apertaram as mãos com certa desconfiança.
 “E como era preto que o senhor viu na rua, se me permite perguntar?”
 “Era preto, como quer que se seja um preto...”
 “Mas não são todos iguais, sabe?”, disse o homem de cabelo amarelo. “Há diversos tipos, um em cada região. O cabelo e o nariz são muito diferentes. Depende do clima”.
 “O cabelo? E o senhor chama de cabelo isso aqui que está na cabeça dele?”
 “Sim”, disse calmamente Calamaro (SCEGO, 2018 p. 37-38. Tradução Francesca Cricelli)¹⁶.

A discussão a respeito dos fenótipos negros, levou a uma discussão ainda mais acalorada entre Bondi e Calamaro, discussão essa que determinou o futuro de Zoppe e sem que esse nem ao menos se desse conta:

¹⁵ parlava l'arabo, il somalo, il kiswahili, l'amarico, il tigrino e una montagna di lingue piccole utili per la futura guerra. Questo dono lo aveva preso da suo padre indovino. L'italiano, invece, gliel'avevano insegnato i gesuiti” (SCEGO, 2015, p. 18).

¹⁶. “Ehi negro,” urlò euforico Bondi “ieri per strada ho visto un altro negro come te. Credevo fossi l'unico a Roma.”
 Poi il romagnolo si accorse dell'uomo con i capelli gialli.
 “Lei non è un militare,” disse un po' seccato Bondi “che ci fa qui?”
 “Non giudichi dall'aspetto. Sono qualcosa di più in un certo senso. Mi chiamo Calamaro.”
 I due uomini si strinsero la mano con diffidenza.
 “E com'era questo negro che ha visto per strada, se mi posso permettere?”
 “Era negro, come vuole che sia un negro...”
 “Non sono mica tutti uguali, sa?” fece l'uomo dai capelli gialli. “Ci sono tipi diversi, per ogni regione. I capelli e il naso divergono enormemente. Dipende dal clima.”
 “I capelli? E quella roba che ha in testa questo qua lei me li chiama capelli?”
 “Sì” disse Calamaro calmo (SCEGO, 2015, p. 40).

Enquanto perdia-se nesses pensamentos, viu a mão de Francisco Bondi afundar em suas madeixas encaracoladas.

“E isso se chama cabelo? Isso é lã, e da pior qualidade!”

“É cabelo”, respondeu Lula calmamente. “Não é bonito, mas é cabelo. O senhor é preto, mas possui traços menos negroides do que os tipos antropológicos que examinei no Congo”.

E ele também, para não ficar para trás do Bondi, afundou a mão no crânio exausto de Zoppe.

O somali respirou com toda força que tinha nos pulmões e ficou parado escutando os dois italianos.

Não soube exatamente quando a discussão começou a ficar pesada. Foi Bondi que ofendeu Lula ou talvez o contrário? Zoppe ficou confuso. Viu somente que, dos seu cabelo, os dois passaram para as mãos, para as mãos deles. Em sua, uma pancadaria.

“Por favor, senhores” – disse Zoppe, sem esperança.

“Por favor” – continuou.

Depois teve a péssima ideia de apartá-los.

Os policiais prenderam somente ele por aquela estranha briga matutina (SCEGO, 2018, p. 38-39. Tradução Francesca Cricelli)¹⁷.

Durante o percurso até o local em que seria mantido, o presídio Regina Coeli, Zoppe foi brutalmente agredido pelos três homens que o conduziam. Durante a agressão, os homens desferiram socos e chutes até que Zoppe ficasse inconsciente:

“Oh, minha mãe, quando terminará este suplício?”

A boca, naquele ínterim, começara a gotejar sangue.

“Mãe...”, ele invocou.

Hooyooy ma’an...

“Fala sozinho este preto idiota”.

Hooyo...

“Camaradas, o idiota continua”.

Hooyooy ma’an...

“Ele realmente quer nos enfezar”.

Hooyo...

“Vamos queimar os pés dele, moçada.”

Hooyooy ma’an...

“Vamos arrancar os olhos dele.”

Hooy...

“Vamos quebrar o nariz.”

O nariz não, o seu lindo nariz não. Com um pontapé na bunda, Zoppe se viu deitado no chão.

“Você sabe que é um nojo, pretinho?” interpelou Beppe. “E agora você quer até que limpemos tua merda, é isso, sinhozinho?”

¹⁷ Mentre era perso in questi pensieri vide la mano di Francesco Bondi affondare dentro la sua chioma riccia.

“E questi li chiama capelli? Questa è lana e anche di pessima qualità!”

“Sono capelli,” replicò calmo Calamaro “non sono belli, ma sono capelli. Il signore è negro, ma ha tratti meno negroidi dei tipi antropologici che ho esaminato in Congo.”

E anche lui, per non essere da meno del Bondi, affondò la mano dentro il cranio esausto di Zoppe.

Il somalo respirò con tutta la forza che aveva nei polmoni e se ne stette mogio ad ascoltare i due italiani. Non seppe esattamente quando la discussione cominciò a farsi pesante. Era stato Bondi a offendere Calamaro o forse il contrario? Zoppe era confuso. Vide solo che, dai suoi capelli, i due erano passati alle mani, alle loro mani. Botte insomma.

“Per favore, signori” disse Zoppe sconsolato.

“Per favore” continuò.

Poi gli venne la malaugurata idea di dividerli.

I gendarmi arrestarono solo lui per quella strana lite mattutina (SCEGO, 2015, p. 41-42).

“Lambe”, respondeu o compadre. “Limpa esta merda”.

“A festa acabou para você, piolho” acrescentaram os três, em coro.

Zoppe viu as pontas arredondadas das botas sobre sua cabeça e fechou os olhos. (SCEGO, 2019, p. 12-13. Tradução Francesca Cricelli)¹⁸.

Enquanto era espancado, Zoppe recordava-se da menininha que havia conhecido em Roma, Emanuela. Certa feita, Emanuela, em um passeio com seu pai, Davide, decidiu conversar com Zoppe:

Ele estava naquela terra estrangeira já havia meses e a garotinha com seu pai enorme eram os únicos que acenavam com a cabeça, cumprimentando-o. Somente eles, naqueles longos e fétidos meses. Nisso Roma foi muito avarenta com ele. E pensar que havia imaginado belas mulheres loiras à sua disposição e tantos amigos com quem jogar sinuca. Mas logo descobriu que em Roma um preto tinha que tomar muito cuidado. “Se possível”, disse-lhe um dos chefes, “deveria fazer o possível para desaparecer”.

Ele havia imaginado Roma como um palácio a céu aberto, mas era toda mijada por cães humanos. E volta e meia o fedor da latrina lhe revirava o estômago. Mas nunca quanto a tristeza de ver quão amado ele era pela população. Às vezes, o desgosto por ele ficava muito claro com as cuspidas imprevistas de que ele se esquivava com grande maestria.

Eis porque precisava desaparecer, fazer-se invisível (SCEGO, 2018, p. 21. Tradução Francesca Cricelli)¹⁹.

¹⁸ “Oh madre mia, quando finirà questo strazio?”

La bocca nel frattempo aveva cominciato a gocciolare sangue.

“Madre...” invocò.

Hooyooy ma’an...

“Parla da solo questo scemo di un negro”.

Hooyo...

“Camerati, lo scemo continua”.

Hooyooy ma’an...

“Vuole farci proprio arrabbiare”.

Hooyo...

“Bruciamogli i piedi, ragazzi.”

Hooyooy ma’an...

“Caviamogli gli occhi.”

Hooyo...

“Rompiamogli il naso.”

Il naso no, il suo bel naso no. Con un calcio nel culo Zoppe si ritrovò disteso sul pavimento.

“Lo sai che fai schifo, negretto?” lo apostrofò Beppe. “E ora vuoi pure che puliamo la tua merda, eh signorino?”

“Leccala” replicò il compare. “Ripulisci questa merda”.

“Qui la festa è finita per te, pidocchio” aggiunsero i tre in coro.

Zoppe vide le punte tonde degli stivali sulla sua testa e chiuse gli occhi (SCEGO, 2015, p. 14-15).

¹⁹ Lui era in quella terra straniera ormai da mesi e la bambina con il suo grosso padre erano gli unici che accennassero con il capo un segno di saluto. Solo loro in quei luridi e lunghissimi mesi. In questo Roma era stata avara con lui. E pensare che aveva immaginato belle donne bionde a sua disposizione e tanti amici con cui giocare a biliardo. Ma aveva presto scoperto che un negro a Roma doveva far bene attenzione. “Se possibile”, gli aveva detto uno dei capi “dovresti far di tutto per sparire”.

Lui Roma se l’era immaginata una reggia a cielo aperto, invece ci pisciavano cani e umani. E a volte il puzzo di latrina gli faceva venire il voltastomaco. Ma mai quanto la tristezza di vedere quanto poco era amato dalla popolazione. A volte il disgusto nei suoi confronti si palesava in sputi improvvisi che lui schivava con gran maestria.

Ecco perché doveva sparire, rendersi invisibile (SCEGO, 2015, p. 23).

Desse modo, a cor da pele de Zoppe foi algo que, tão logo, tornou-o uma presa fácil naquela cidade que a todo custo tentava engoli-lo. Entretanto, Emanuela e seu pai pareciam não se importar com essa questão e assim a garotinha decidiu convidá-lo para um almoço em sua casa:

“E então você vem à nossa casa? Hein? Vem?”

“Não sei. Não estava pronto para ir almoçar fora”, respondeu Zoppe, todo envergonhado.

“Mas não é preciso se preparar, senhor”.

“Não seja mal-educada, Emanuela”, advertiu o pai.

“Não se preocupe”, interview Zoppe, “é uma criança. Eu também, quando pequeno, falava desse jeito. É a beleza dessa idade, não acha?”

“E quando criança, você era tão marrom como agora?”, perguntou ela.

O pai ficou lívido e vermelho.

“Emanuela, não deixe o senhor sem graça”.

“Não fico sem graça, de verdade”, respondeu Zoppe, divertido, “e responderei à sua filha. Sim, marrom desde rapazinho. Como você é rosa e eu marronzinho e sou assim até hoje, como pode ver”.

“Na sua cidade há leões ferozes? Vi isso nos livros de escola”.

“Sim, e também há zebras”, respondeu Zoppe.

“E rinocerontes? Você já viu rinocerontes?”

“Vou te dizer mais. Há antílopes, hienas, girafas e um dia vi até uma manada de gnus prontos para seguir um sonho”.

“O que são os gnus? Não estão no meu livro. Como é um gnu?”

“É uma vaca um pouco grande, corcunda e claramente peluda”.

“E se come?”

“Eu nunca experimentei”.

A garotinha o fitava com admiração. E também Davide, o pai dela, tinha os olhos repletos de curiosidade.

“É a primeira vez que almoça em casa um homem marrom. E você teve sorte, hoje mamãe fez alcachofra na panela grande e torta de ginja” (SCEGO, 2015, p. 22-23. Tradução Francesca Cricelli)²⁰.

²⁰ “Allora ci vieni da noi? Eh? Ci vieni?”

“Non so. Non ero preparato ad andare a pranzo fuori” rispose Zoppe pieno di vergogna.

“Mica devi prepararti, signore”.

“Non essere scortese, Emanuela” la ammonì il padre.

“Non si preoccupi,” intervenne Zoppe «è una bambina. Anch'io da piccolo parlavo così. È il bello di quest'età, non le pare?”

“E da bambino eri così tanto marrone come sei adesso?” chiese lei.

Il padre divenne livido e rosso.

“Emanuela, non mettere in imbarazzo il signore”.

“Nessun imbarazzo, davvero”, replicò Zoppe divertito “e risponderò a sua figlia. Sì, marrone anche da ragazzino. Come tu sei rosa io ero marroncino e lo sono ancora, come vedi”.

“Nella tua città ci sono i feroci leoni? Li ho visti sul libro di scuola”.

“Sì, e anche le zebre” rispose Zoppe.

“E i rinoceronti? Li hai visti i rinoceronti?”

“Ti dirò di più. Ci sono le antilopi, le iene, le giraffe e un giorno ho visto una mandria di gnu pronti a inseguire un sogno”.

“Cosa sono gli gnu? Non ci sono nel mio libro. Com'è fatto uno gnu?”

“È una vacca, un po' grossa, gobbosa e decisamente pelosa”.

“E si mangia?”

“Non l'ho mai assaggiata”.

La bambina lo guardava con meraviglia. E anche Davide, suo padre, aveva gli occhi pieni di curiosità.

“È la prima volta che viene a pranzo da noi un uomo marrone. E poi sei fortunato, oggi mamma ha fatto i carciofi nella pentola grande e la crostata con le visciole” (SCEGO, 2015, p. 24-25).

É interessante notar nesse trecho a forma como Emanuela compreendeu Zoppe, ela o percebeu como um homem marrom. Nota-se o fascínio da garotinha e de seu pai pelo que lhes era desconhecido, como quando Zoppe descreveu os animais presentes na África Oriental. Ele, por sua vez, logo após o convite, indaga ao pai e à filha sobre o que lhe parecia fazer parte da cultura ocidental cristã:

“E eu também estou curioso”, acrescentou. “Nunca estive numa casa católica. Vocês têm um crucifixo?”
A garotinha olhou para o pai.
Zoppe sentiu que algo se rompera na atmosfera feliz de um minuto atrás.
“Nós somos diferentes”, sussurrou o pai.
“Na escola os coleguinhas me chamam de ‘assassina’. Dizem que eu matei Deus e que a minha família sai por aí roubando crianças. Ontem, Graziella, aquela gorda que ainda não sabe o alfabeto, puxou meu cabelo e me chamou de ‘come-ganso’. Comecei a chorar, porque ela puxou com muita força”.
Zoppe não entendia, confuso pelas palavras rápidas.
“Emanuela”, interveio o pai, “está tentando lhe dizer que somos judeus. Para o senhor isso é um problema?” (SCEGO, 2018, p. 23. Tradução Francesca Cricelli)²¹.

As considerações de Zoppe a respeito daquela família judia que o havia acolhido ainda demonstram o primeiro contato dele com pessoas da pele cor-de-rosa. Ele sabia da existência de outros judeus, que não aqueles que havia conhecido em sua infância ou em histórias de seu pai:

Que surpresa conhecer judeus brancos. Zoppe conhecera somente os *falascia*, e Beta Israel, do lago Tana, mesmo que seu pai tenha lhe contado que no Ocidente existiam judeus “de pele cândida como a lua”. Esses eram judeus cor-de-rosa, tão cordiais, e sua casa romana era tão pequena e acolhedora.
Zoppe ficou deslumbrado com as paredes ocre que casavam harmonicamente com o violeta do piso. Ficou deslumbrado com a grande quantidade de livros, aquilo era uma catedral. E as bugigangas espalhadas por todos os cantos: bonecas de louca com cabelo verdadeiro, pratos decorados nas paredes, caixinhas coloridas e cheias de lacinhos e muitas fotografias de pessoas antigas em molduras luminosas de prata refinada (SCEGO, 2018, p. 33-34. Tradução Francesca Cricelli)²².

²¹ “E poi anch’io sono curioso” aggiunse. “Io non sono mai stato in una casa cattolica. Avete il crocefisso?”

La bambina guardò il padre.

Zoppe senti che qualcosa si era rotto nell’atmosfera gaia di un minuto prima.

“Noi siamo diversi” sussurrò il padre.

“A scuola i compagni mi chiamano “assassina”. Dicono che ho ammazzato Dio e che la mia famiglia va in giro a rubare i bambini. Ieri Graziella, quella grassa che non sa ancora l’alfabeto, mi ha tirato i capelli e mi ha chiamata “mangiaocche”. Mi sono messa a piangere, perché ha tirato molto forte”.

Zoppe non capiva, confuso da parole troppo veloci.

“Emanuela”, intervenne il padre “sta tentando di dirle che noi siamo ebrei. Per lei è un problema questo?” (SCEGO, 2015, p. 25-26).

²² Era stata tanta la meraviglia di vedere degli ebrei bianchi.

Zoppe aveva conosciuto solo gli ebrei *falascia*, i Beta Israel, del lago Tana, anche se il padre gli aveva raccontato che in Occidente esistevano ebrei “dalla pelle candida come la luna”. Questi erano ebrei rosa, così cordiali, e la loro casa romana così piccola e accogliente.

As recordações, devaneios e alucinações de Zoppe foram logo cessando e ele percebeu-se trancafiado em uma cela da prisão Regina Coeli, contudo os traumas físicos da agressão eram muitos, o que o fez passar parte do tempo inconsciente. Ao acordar, ele recordava-se dos dons místicos que sua família possui. Hagi Safar, seu pai, era uma personalidade importante e respeitada na Somália e região devido aos seus dons de ver e prever o futuro. Assim, Zoppe esforçava-se para se comunicar através de suas visões, até enfim conseguir contato com Rebecca, mãe da jovem Emanuela e esposa do grande Davide. Zoppe, no decorrer da história, sentiu que Rebecca e sua família passariam por grandes infortúnios.

Algum tempo após seu cárcere, Zoppe recebeu a notícia de sua soltura pelo sargento que comandava a prisão em que estava. O sargento, à contragosto, foi obrigado a liberá-lo por ordens superiores

“Lá fora tem uma pessoa que veio buscá-lo. Sua pena será cumprida aderindo aos serviços do exímio conde Anselmi, um pai da pátria, um ilustríssimo fascista como há poucos no mundo. O conde que você. Insistiu para tê-lo, se quer saber. Num triz moveu montanhas, como fazem os condes, e de certa forma comprou você. Seu destino foi decidido nas mais altas esferas. Agradeça aos seus santos. Fique feliz. Teve muita sorte, piolho, tenha isso em mente. O senhor bem que merecia outro destino, sabe bem disso. Mas um conde o quer e eu preciso me calar”. Aquela última frase foi dita rangendo os dentes (SCEGO, 2018, p. 62. Tradução Francesca Cricelli)²³.

Como o conde Anselmi desejava os trabalhos de Zoppe, mas este não queria abandonar o trabalho como tradutor que realizava para os jesuítas, os homens da prisão arranjam uma maneira de coagi-lo:

“Encontramos uma foto interessante em meio a seus objetos pessoais”.
Foto? Haviam revistado seu quarto.
“Bela esta moça. Quantos anos deve ter? Nova? Dez? Vejo que o seio ainda não se desenvolveu... mmm...”
Ayan, sua irmã.
E de que seio falava aquele cara? Era ainda uma criança.
Sentiu repulsa.

Zoppe fu abbagliato dalle pareti ocre che si sposavano armoniosamente con il violetto del pavimento. Lo impressionò la gran ressa di libri, erano una cattedrale. E i ninnoli sparsi dappertutto: bambole di ceramica con i capelli veri, piatti decorati alle pareti, scatoline colorate e infiocchettate e tante fotografie di gente antica dentro lucide cornici di finto argento (SCEGO, 2015, p. 36-37).

²³ “Fuori c’è una persona che è venuta a prelevarla. La sua pena la sconterà entrando al servizio dell’esímio conte Anselmi, un padre della patria, un illustrissimo fascista come ce ne sono pochi al mondo. Il conte vuole lei. Ha insistito per averla, sapesse. In quattro e quattr’otto ha mosso mari e monti, sa come fanno questi conti, e in un certo senso l’ha comprata. La sua sorte è stata decisa nelle più alte sfere. Ringrazi i suoi santi. Si rallegrì. È stato fortunato, pidocchio, lo tenga bene a mente questo. Lei si meritava ben altro destino e lo sa. Ma un conte la vuole e a me tocca stare zitto”. Quell’ultima frase il sergente la pronunciò digrignando i denti (SCEGO, 2015, p. 66-67).

[...] Se aqueles três fascistas acabassem com ele, ela também não sobreviveria.

“É sua irmã, não é? Sabemos”.

Zoppe sentiu um calafrio. “Te rogo, Ayan não. Senhor salve-a desta loucura”.

[...] “Seria um pecado se acontecesse algo com esta garotinha, o senhor não acha?”, e depois estalou os dedos com um *tléc* que para Zoppe soava mais forte do que os sinos da basílica de São Pedro.

[...] A cena foi tão rápida que Zoppe quase não teve tempo para compreender. Beppe abriu o zíper, colocou pra fora o pau, bateu uma e derramou a porra quente sobre a foto da pequena Ayan.

“Nossa, que camarada sem jeito”, disse o sargento. “Seria um pecado se acontecesse algo assim com sua irmã, não acha?” (SCEGO, 2018, p. 64-65. Tradução Francesca Cricelli)²⁴.

Zoppe viu-se, então, obrigado a aceitar o trabalho junto ao conde Anselmi, um homem deveras excêntrico, que o obrigava a utilizar um turbante azul como faziam os serviçais indianos, mas, para além de sua excentricidade, ele menosprezava a cultura do Zoppe, considerando-a como primitiva e/ou animalesca. No recorte abaixo, em uma conversa informal entre os dois, ele desconsidera o fato de Zoppe poder saber dançar aos moldes ocidentais, já que, de acordo com Anselmi, Zoppe saberia somente as “danças selvagens somalis”:

“Sabe dançar?”, perguntou o conde, acenando um *pas de deux*. “Ah, que bobo, você deve praticar as danças selvagens dos seus lugares”. Havia, em suas palavras, um misto de arrogância e luxúria. “Aquelas danças em que vocês ficam nus e agitados. Como cobras, se é que me entende”.

“Nós não dançamos”, disse Zoppe. “Nunca vi ninguém dançar na família” (SCEGO, 2018, p. 82-83. Tradução Francesca Cricelli)²⁵.

Com o conde Anselmi, Zoppe viajou para os países colonizados pela Itália durante o imperialismo, a fim de observar possíveis empreitadas para dominação de

²⁴ “Abbiamo trovato una foto interessante tra i suoi effetti personali”.

Foto? Erano andati a perquisire la sua stanza.

“Bella questa ragazza. Quanti anni avrà? Nove? Dieci? Il seno non è ancora ben sviluppato vedo... mmm...”

Ayan, sua sorella.

E di quale seno parlava quel tipo? Era ancora una bambina.

Provò disgusto.

[...] Se quei tre fascisti avessero finito l’opera con lui, non sarebbe rimasta in vita.

“Sua sorella, vero? Lo sappiamo”.

Zoppe ebbe un brivido. “Ti prego, Ayan no. Signore, salvala da questa pazzia”.

[...] “Sarebbe un peccato che a questa bambina succedesse qualcosa, non crede pure lei?” e poi schioccò le dita in uno snap che a Zoppe sembrò più forte del suono delle campane di san Pietro.

[...] La scena fu così veloce che Zoppe non ebbe quasi il tempo di capire.

Beppe si era sbottonato la patta, aveva tirato fuori l’uccello, se lo era smanacciato per un po’ e poi la sborra calda l’aveva sfogata tutta sulla foto della piccola Ayan.

“Uh, che sbadato questo camerata” disse il sergente. “Sarebbe un peccato se succedesse qualcosa del genere a sua sorella non trova?” (SCEGO, 2015, p. 68-70).

²⁵ “Sai danzare?” chiese il Conte accennando un *pas de deux*. “Ah, che sciocco, praticherai le danze selvagge dei tuoi luoghi”. C’era nelle sue parole un misto di arroganza e lussuria. “Quei balli dove siete nudi e agitati. Come bisce, per intendersi”.

“Noi non balliamo” disse Zoppe. “Nella famiglia non ho mai visto nessuno ballare” (SCEGO, 2015, p. 87).

mais territórios. A primeira cidade que desembarcam foi Addis Abeba, capital da Etiópia.

Em solo africano, Zoppe começou a experienciar cada vez mais suas visões, que mostravam sempre sinais de uma eminente guerra, ou melhor, sinais de um massacre dos povos daquelas regiões, e igualmente revisitava suas memórias através dos locais, aromas e situações pelas quais foi passando. Ao conversar com o amigo somali Dagmawi, Zoppe descobriu que esse treinava os tiros com cidras, a fim de preparar-se para uma guerra que ele sentia pairar no ar:

Dagmawi olhou para Zoppe. “Quando tiver bombas de verdade em minhas mãos, terei a mesma coragem?”

“Talvez”, respondeu Zoppe, hesitante.

“Os italianos vão nos aniquilar, não é? – incitou Dagmawi.

“Eles possuem armas modernas”, respondeu, sem se desequilibrar (SCEGO, 2018, p. 107. Tradução Francesca Cricelli)²⁶.

Um ponto importante das andanças pelos países do Chifre d’África se dá ao chegarem em Massawa, na Eritreia. Lá Zoppe e o conde Anselmi foram surpreendidos por etíopes em uma perseguição que levou a captura de ambos. Em cativeiro, conde Anselmi pediu para que Zoppe traduzisse tudo o que o chefe dos etíopes dissesse e ele assim o fez. O líder dos etíopes oferecia à Itália o seu apoio para a iminente guerra, concedendo armas, homens e provisões, além de prometer matar pessoalmente o imperador etíope Hailé Selassié. O conde Anselmi aceitou então o acordo:

“Naturalmente serão recompensados por sua lealdade à Itália”. Outra chuva de táleres inundou o quarto. O conde riu satisfeito. Tinha sido tão fácil corromper aqueles pretos. Uma brincadeira de criança levá-los a trair o próprio povo (SCEGO, 2018, p. 158-159. Tradução Francesca Cricelli)²⁷.

2.1.3 Onde as estradas se encontram

Zoppe e Adua, as duas personagens principais, nunca mantiveram uma boa relação enquanto pai e filha, o que é possível observar nas passagens denominadas *Paternale*.

É evidenciado, contudo, que Zoppe havia tido um principal momento de instabilidade na relação com seu pai, Hagi Safar, o sábio. Dizia ele a Safar que

²⁶ Dagmawi guardò Zoppe. “Quando avrò bombe vere in mano, riuscirò ad avere altrettanto coraggio?” “Forse” rispose dubbioso Zoppe.

“Gli italiani ci annienteranno, vero?” lo incalzò Dagmawi.

“Hanno armi moderne” rispose senza sbilanciarsi (SCEGO, 2015, p. 113).

²⁷ “Naturalmente sarete ricompensati per la vostra lealtà all’Italia”. Un’altra pioggia di talleri inondò la stanza. Il conte rise soddisfatto. Era stato così facile corrompere quei negri. Un gioco da ragazzi portarli a tradire la propria gente (SCEGO, 2015, p. 166).

trabalharia para os italianos, “i nuovi padroni” (SCEGO, 2015, p. 18), o pai, por sua vez, questiona do porquê de tal ação, mas, cego pelas boas recompensas desse trabalho, Zoppe optou por segui-lo, trabalho esse que lhe causaria grandes remorsos:

Pensava que trabalhar para os novos patrões do país renderia uma boa grana. “Eu não faria isso, meu jovem”, disse-lhe o pai, quando soube das suas intenções. “As estrelas dizem...” Mas Zoppe o interrompeu imediatamente: “Chega dessas estrelas, a vida real, pai, é feita de dinheiro, eu quero ter o suficiente para viver feliz e ser invejado pelo mundo. Quero que todos se ajoelhem aos meus pés”. O pai olhou-o como se olha um excremento. Mas não disse nada. Cada um tem o seu caminho para trilhar, os abismos aonde cair. Ficou mudo e parou de aconselhar aquele filho desconjuntado que lhe tocou o destino. Zoppe ficou feliz com aquele silêncio. Seu pai e toda sua sabedoria davam-lhe nos nervos. Era sempre certinho demais, perfeito demais. “E deixa eu errar em paz”, gritava Zoppe nos momentos em que estava sozinho (SCEGO, 2018, p. 16-17. Tradução Francesca Cricelli)²⁸.

Esse é um dos poucos momentos da narrativa em que se pôde perceber certa tensão na relação entre filho e pai, o que se mostra completamente diferente da relação entre pai e filha.

Assim, mesmo com o abalado liame entre Zoppe e Adua, um importante momento fez-se ver: Zoppe, após ter assistido ao filme em que sua filha era a atriz principal, percebeu o tanto de dor e sofrimento que Adua havia sofrido ao tentar seguir o sonho de ser uma estrela de cinema, de conseguir os holofotes, a fama e o sucesso. Desse modo, ele começou a refletir sobre suas atitudes para com ela, bem como, a negativa visão que possuía de Asha, a Temerária, primeira esposa e mãe de suas duas filhas, por acreditar que essa o havia abandonado ao falecer quando dava à luz a Adua:

Nunca tinha chorado. Mas vendo o seu filme, eu chorei. Eu fracassei nessa vida. Se eu permiti que você vivesse a mesma humilhação que eu vivi, significa que eu fracassei. Eu não sei como tratar o próximo, Adua. Eu não soube tratar direito aquela idiota da sua mãe. Aquela burra me amava demais. Chamavam-na Asha, a Temerária, porque no fundo era imprudente e abraçava as causas perdidas. Eu era a causa mais perdida de todas. Ela se apaixonou pelos meus olhos suplicantes. E eu, em vez de acolher o seu amor, lutava contra ele. Eu tentava destruí-la e, com ela, destruir o amor. Nunca ninguém me amou tanto na vida. Ninguém nunca concordou e discordou tanto de mim nessa vida. Asha, a sua mãe, queria endireitar-me. Dizia-me: “O que

²⁸ Gli era venuto in mente che lavorare per i nuovi padroni del paese gli avrebbe fruttato un po' di quattrini. “Io non lo farei, ragazzo mio”, aveva detto il padre appena venuto a conoscenza delle sue intenzioni “le stelle dicono...” Ma Zoppe l'aveva interrotto subito: “Basta con queste stelle, la vita vera, padre, è fatta di quattrini, io ne voglio abbastanza per vivere felice ed essere invidiato dal mondo. Voglio che tutti si inginocchiino ai miei piedi”. Il padre l'aveva guardato come si guardano gli escrementi. Ma non aveva detto nulla. Ognuno ha il suo cammino da seguire, i baratri dove precipitare. Si era ammutolito e aveva smesso di consigliare quello sgangherato figlio che gli era toccato in destino. Zoppe fu contento di quel silenzio. Suo padre e tutta la sua saggezza gli davano ai nervi. Era sempre troppo giusto, troppo perfetto. “E fammi sbagliare in pace” urlava Zoppe nei momenti in cui se ne stava solo (SCEGO, 2015, p. 18-19).

“você quer que o passado seja? Agora você pode remediar. Agora você pode consertar as coisas. Você pode melhorar”. Estava sempre muito entusiasmada, era sempre otimista. Morreu com o seu otimismo (SCEGO, 2018, p. 151. Tradução Francesca Cricelli)²⁹.

Ao final da autoanálise de sua vida, das atitudes que havia tomado a fim de educar suas filhas e a relação que havia tido com Asha, Zoppe disse a Adua, no último sermão do livro:

Coloquei entre nós a indiferença, depois um ódio inventado, um terror teleguiado como certas máquinas com as quais brincam as crianças hoje. Eu não sei e nem soube ser pai. Talvez eu tenha que pedir desculpas. Mas não consigo. Não sei usar certas palavras. Mas uma coisa posso dizer, eu entendi, assistindo ao filme, o quanto você sofreu nessa vida. No fim, eu e você não somos tão diferentes assim: alguém nos humilhou, nos esmagou. Eu estive por baixo. Eu fui derrotado. Talvez você tenha mais sorte. Talvez (SCEGO, 2018, p. 151-152. Tradução Francesca Cricelli)³⁰.

Já outra questão importante a ser destacada, diz respeito ao encontro final entre pai e filho e pai e filha através de um passeio simbólico pelas lendas e mistérios do oriente africano.

Enquanto empregado de conde Anselmi, Zoppe fez uma viagem conturbada, devido às visões de uma possível guerra que poderia ocorrer, das cidades de Addis Abeba a Mogadíscio. A cidade de Mogadíscio, na Somália, não lhe era muito querida, contudo ele tinha uma ligação histórica com essa. A mesquita Facr-ed-Din foi o local em que seu pai, Hagi Safar, o havia levado a fim de curar a sua febre reumática, que o impedia de andar sem o apoio de muletas:

Ele e o pai não tinham um encontro com hora, data e local marcados. Não havia nenhum “Então nos vemos” para eles. Ao pai e ao filho bastava pensar para conseguir se ver.
Facr-ed-Din era o único lugar em que o pai o teria encontrado em Mogadíscio. Era o seu lugar preferido naquela cidade em que sentia tão estrangeiro.
Quando era pequeno, contemplava por horas os versos da Sura da Vaca do Alcorão esculpidos majestosamente em caligrafia cúfica sobre o portal. Eram

²⁹ Io non ho mai pianto. Ma vedendo il tuo film ho pianto. Ho fallito in questa vita. Se ti ho permesso la mia stessa umiliazione significa solo che ho fallito. Io non so trattare il prossimo, Adua. Quella scema di tua madre non l'ho saputa trattare. Mi amava troppo, la scema. La chiamavano Asha la Temeraria perché in fondo era incosciente e sposava le cause perse. Io ero la causa più persa di tutte. Si era innamorata dei miei occhi bisognosi. E io invece di accogliere il suo amore, mi ci scagliavo contro. Cercavo di distruggerla e insieme a lei di distruggere il suo amore. Nessuno mi ha mai amato tanto in questa vita. Nessuno mi ha mai dato così ragione e così torto. Asha, tua madre, voleva raddrizzarmi. Mi diceva: “Che vuoi che sia il passato? Ora puoi rimediare. Ora puoi riaggiustare tutto. Puoi migliorarti”. Era sempre entusiasta, sempre ottimista. Ci è morta con il suo ottimismo (SCEGO, 2015, p. 158).

³⁰ Ho frapposto tra noi l'indifferenza, poi un odio inventato, un terrore telecomandato come certe macchinine con cui giocano i bambini oggi. Non so, non ci ho saputo fare come padre. Forse ti dovrei chiedere scusa. Ma non ci riesco. Certe parole non le so usare. Però una cosa te la posso dire, ho capito, guardando il film, quanto hai sofferto in questa vita. Alla fine io e te non siamo diversi, qualcuno ci ha umiliato, schiacciato. Io sono rimasto sotto. Sono stato sconfitto. Forse tu sarai più fortunata. Forse (SCEGO, 2015, p. 159).

um júbilo, para ele, ficar na fronteira onde a luz perseguia a sombra pela coluna magra de mármore.

[...] Foi lá que viu pela primeira vez um homem cor-de-rosa. Zoppe era menor do que os coleguinhas e muito mais ossudo. Tanto que as comadres insistiam para que Hagi Safar lhe desse para comer caldo de galinha com tâmaras para não vê-lo morrer.

“Esse garotinho não tem uma mãe?”

“Morreu ao lhe dar à luz. Mas minhas outras esposas tomam conta dele. Fawzia, Alia e Halima lhe dão tanto carinho como se fosse seu filhote, fruto de seus ventres. Não poderia estar em melhores mãos.

“Mas por que ele se segura nessas duas muletas, como se fosse um velho paralítico?” (SCEGO, 2018, p. 137-138. Tradução Francesca Cricelli)³¹.

Nota-se no trecho acima, a semelhança entre Zoppe e Adua, ambos tiveram as mães que morreram durante o parto e foram criados por outras famílias que os acolheram.

Ao chegar na Somália, Zoppe ainda se encontrava desestabilizado devido as visões que não o abandonavam. Ele clamou então para que seu falecido pai não o abandonasse naquele momento funesto. Dirigindo-se à mesquita, encontrou, em seu caminho, um babuíno:

“Padre, non mi abbandonare” mormoravano le sue labbra seccate dal furore. Lacrime acide rigavano il suo viso pasciuto e lui cercava di asciugarle in fretta con le maniche della sua *jellaba*.

Sopra la sua testa un falco puntava dei pulcini senza casa, mentre un gatto cercava un antro nascosto dove esalare in solitudine il suo ultimo respiro.

Poi apparve il babbuino.

Lo guardava attraverso la sua maschera maculata e sembrava ridere della sua disperazione.

Fu grande in quel momento la voglia di Zoppe di scagliare un sasso al babbuino dispettoso.

Ma qualcosa, o qualcuno, fermò la sua mano.

Il babbuino si sedette su due zampe, la testa rivolta verso est a salutare il sole. Sollevò le zampette libere mostrando un oggetto a forma di luna, lo stringeva nella zampetta destra e lo esibiva come un trofeo.

Poi senza preavviso il babbuino gli saltò addosso. Puntando dritto al turbante.

“Che fai, stupida bestiaccia?” gridò.

³¹ Lui e il padre non avevano un appuntamento con data, ora, luogo. Non c'era nessun “Allora ci vedremo” in mezzo a loro. A padre e figlio bastava pensarsi per vedersi.

Facr-ed-Din poi era l'unico posto in cui il padre lo avrebbe incontrato a Mogadiscio. Era il suo luogo del cuore in quella città che sentiva straniera.

Da piccolino Zoppe rimirava per ore i versetti coranici della Sura della Vacca scolpiti maestosamente in caratteri cufici sul portale. Era pura gioia per lui sostare al confine dove la luce inseguiva l'ombra attraverso smilze colonnine di marmo.

[...] Fu lì che aveva visto per la prima volta un uomo rosa. Zoppe era più piccolo dei suoi coetanei e molto più ossuto. Tanto che le comari insistevano perché Hagi Safar gli desse da mangiare brodo di pollo e datteri, per non vederlo morire.

“Questo bimbo non ha madre?”

“È morta mettendolo al mondo. Ma ha le mie mogli che si prendono cura di lui. Fawzia, Alia, Halima lo coccolano come se fosse il loro pargolo, frutto del loro stesso ventre. Non potrebbe stare in mani migliori”.

“Ma perché questi due bastoni lo sorreggono, come se fosse un vecchio paralitico?” (SCEGO, 2015, p. 144-145).

Il babbuino aveva preso un certo slancio e non aveva nessuna intenzione di mollare la sua preda.

Zoppe rinunciò a recuperarla.

“Ah, che arietta” commentò. Fu grato a quella furia per averlo reso libero da quella schiavitù.

“Come sai che odio questo turbante?”

Il babbuino indicò il sole, agitando freneticamente le zampe.

“Sei una strana bestia, tu” ridacchiò Zoppe giocando con i rametti secchi che gli stavano intorno.

Erano stati giorni frenetici e dolorosi per lui.

“Ah babbuino, se tu potessi dare sollievo alla mia anima afflitta”.

Il babbuino cominciò a danzare. Mostrò con fare irriverente il suo sedere rosso e Zoppe rise di gusto.

“Voi scimmie siete imprevedibili”.

Il babbuino scosse la testa e fece un gran chiasso.

“Che ne sai tu? Eh? Tu che scuoti la testa così per gioco. Non sai cosa ho visto ieri sera. Ero sveglio e non sognavo. Se avessi visto quello che ho visto io daresti fine al tuo riso e piangeresti con me”. (SCEGO, 2015, p.150-151)³².

Um dos atos do babuíno foi o de arrancar de Zoppe o turbante azul que havia sido imposto por seu patrão, o conde Anselmi, dando-lhe, assim, a sensação de liberdade. Ele começou, então, a narrar todas as visões que havia tido até aquele momento, visões essas que o perturbavam muito:

³² “Padre, non mi abbandonare” mormoravano le sue labbra seccate dal furore.

Lacrime acide rigavano il suo viso pasciuto e lui cercava di asciugarle in fretta con le maniche della sua *jellaba*.

Sopra la sua testa un falco puntava dei pulcini senza casa, mentre un gatto cercava un antro nascosto dove esalare in solitudine il suo ultimo respiro.

Poi apparve il babbuino.

Lo guardava attraverso la sua maschera maculata e sembrava ridere della sua disperazione.

Fu grande in quel momento la voglia di Zoppe di scagliare un sasso al babbuino dispettoso.

Ma qualcosa, o qualcuno, fermò la sua mano.

Il babbuino si sedette su due zampe, la testa rivolta verso est a salutare il sole. Sollevò le zampe libere mostrando un oggetto a forma di luna, lo stringeva nella zampetta destra e lo esibiva come un trofeo.

Poi senza preavviso il babbuino gli saltò addosso. Puntando dritto al turbante.

“Che fai, stupida bestiaccia?” gridò.

Il babbuino aveva preso un certo slancio e non aveva nessuna intenzione di mollare la sua preda.

Zoppe rinunciò a recuperarla.

“Ah, che arietta” commentò. Fu grato a quella furia per averlo reso libero da quella schiavitù.

“Come sai che odio questo turbante?”

Il babbuino indicò il sole, agitando freneticamente le zampe.

“Sei una strana bestia, tu” ridacchiò Zoppe giocando con i rametti secchi che gli stavano intorno.

Erano stati giorni frenetici e dolorosi per lui.

“Ah babbuino, se tu potessi dare sollievo alla mia anima afflitta”.

Il babbuino cominciò a danzare. Mostrò con fare irriverente il suo sedere rosso e Zoppe rise di gusto.

“Voi scimmie siete imprevedibili”.

Il babbuino scosse la testa e fece un gran chiasso.

“Che ne sai tu? Eh? Tu che scuoti la testa così per gioco. Non sai cosa ho visto ieri sera. Ero sveglio e non sognavo. Se avessi visto quello che ho visto io daresti fine al tuo riso e piangeresti con me”. (SCEGO, 2015, p.150-151).

Zoppe si prese il viso tra le mani e pianse come un bambino.

“Mi sono venduto come il Giuda dei cristiani per trenta denari. Se quella gente morirà sarà anche per colpa mia. Come farò a guardare il mio amico Dagmawi negli occhi? Era meglio se non fossi mai nato e il seme di mio padre si fosse inaridito”.

Zoppe si ripiegò come una zebra ferita.

Il babuino gli andò vicino e cominciò a fare le fusa, come un gatto.

“Sei dolce, babuino. Ma non mi puoi capire. Nessuno mi può capire. Io vedo le cose prima degli altri uomini, ma non mi è stato concesso di cambiare il futuro, né il loro né il mio”.

Il babuino scosse la testa.

“Ma... ma... tu capisci, allora?”

Zoppe guardò la mezzaluna che l'animale teneva tra le zampette. Fu allora che capì. Quel babuino non era altro che suo padre, Hagi Safar. Il vecchio aveva rispettato l'appuntamento (SCEGO, 2015, p.151-152)³³.

O aparecimento do pai de Zoppe na forma de um babuíno, além de retratar o encontro de reconciliação entre pai e filho, é um dos momentos em que é possível observar a representação de um misticismo por trás dessa África Oriental.

A história parece repetir-se, porém, desta vez entre Zoppe e Adua. No epílogo da obra, Adua e Ahmed, o jovem Titanic, se despediram na *Piazza dei Cinquecento*. Ela havia comprado passagens para que o jovem fosse a procura de seu destino na Alemanha. Enquanto se despediam, Adua foi agredida por uma gaivota que lhe tomou o turbante:

“Pai, não me abandone”, murmuravam seus lábios ressequidos pela fúria.

Lágrimas amargas irrigavam seu rosto bem nutrido e ele tentava secá-la rapidamente com as mangas da sua *jellaba*.

Sobre sua cabeça, um facão mirava uns pintinhos sem casa, enquanto um gato procurava um lugar escondido para exalar seu último suspiro em solidão. Depois surgiu o babuíno.

Olhava-o através de sua máscara maculada e parecia rir de seu desespero. Sentiu uma vontade enorme, naquele momento, de atirar uma pedra contra o babuíno.

Mas logo, ou alguém, deteve sua mão.

O babuíno sentou sobre as patas, o rosto em direção ao leste a saudar o sol. Levantou as patinhas livres mostrando um objeto com a forma de uma lua, que ele apertava na patinha direita e exibia como um troféu.

Então, sem avisar, pulou no Zoppe. Foi direto ao turbante.

“O que está fazendo, seu animal?”, ele gritou.

³³ Zoppe pegou seu rosto nas mãos e chorou como uma criança.

“Me vendi como o Judas dos cristãos por trinta dinheiros. Se esse povo morrer, será também por minha culpa. Como vou poder olhar nos olhos do meu amigo Dagmawi? Era melhor que eu não tivesse nascido e que o sêmen do meu pai tivesse secado”.

Zoppe se recolheu como uma zebra ferida.

O babuíno foi até ele e começou a ronronar, feito um gato.

Você é doce, babuíno. Mas não pode me compreender. Ninguém pode me compreender. Eu vejo as coisas antes dos outros homens, mas eu não posso mudar o futuro, nem o deles, nem o meu”.

O babuíno agitou a cabeça.

“Mas... mas... então você entende?”

Zoppe olhou para a meia-lua que o animal segurava entre as patinhas. Foi então que entendeu. Aquele babuíno não era outra coisa senão seu próprio pai, Hagi Safar. O velho tinha respeitado o encontro marcado (SCEGO, 2018, p. 144-145).

O babuíno pegou um certo impulso e não tinha intenção alguma de largar sua presa.

Zoppe desistiu de recuperar o turbante.

“Ah, que bom ar”, comentou. Sentiu-se agradecido porque aquele animal furioso o libertou de sua escravidão.

“Como é que você sabe que eu odeio esse turbante?”

O babuíno indicou o sol, agitando freneticamente as patas.

“Você realmente é um animal estranho”, riu Zoppe, brincando com os galhos secos que estavam ao seu redor.

Foram sias frenéticos e dolorosos para ele.

“As, babuíno, se você pudesse aliviar a minha alma aflita”.

O babuíno começou a dançar. Mostrou, de maneira irreverente, seu traseiro vermelho, e Zoppe riu com gosto.

“Vocês macacos são imprevisíveis”.

O babuíno agitou a cabeça e fez um barulhão.

“E o que é que você sabe? Eh? Por que é que você mexe essa cabeça, assim, brincando? Você não sabe o que eu vi ontem à noite. Estava acordado, e não sonhando. Se você tivesse visto o que eu vi, suas risadas cessariam e você também choraria comigo” (SCEGO, 2018, p. 142-144. Tradução Francesca Cricelli)³⁴.

Ela pediu, sem sucesso, ao jovem Titanic para que ele intervisse em seu favor e recuperasse o adereço que tinha pertencido ao seu pai:

Era o turbante do meu pai, aquele.

Eu o roubei uma tarde na Somália, há séculos.

Exatamente no dia que fui pra Magalo, para a estreia do meu filme. Estreia que nunca aconteceu. Meu pai pagara o equivalente a três sessões ao gerente do Cinema Munar para que não o projetasse (SCEGO, 2018, p. 164. Tradução Francesca Cricelli)³⁵.

³⁴ De repente, vi algo sobre minha cabeça. Algo baço e reluzente.

“Abaixe-se, deite-se”, disse meu marido, aos gritos.

Eu não conseguia me mexer

Aquele branco me cegava. Era a coisa mais linda que já tinha visto na vida.

Depois vi o amarelo. A cor estava toda entrecortada. Não sei quando me dei conta de que aquele amarelo cobria as garras de uma ave. Voou sobre mim. E, sem que eu me desse conta, pegara meu turbante. Arrancou-o com violência.

“Cubra seu rosto, se não vai lhe arranhar, Adua”.

Não entendia por que aquela gaivota tinha me colocado na mira.

Eu gritava para o meu marido: “Olhe o pássaro terrível, lá está, nos olhando, você vê como nos olha?”

E era verdade. Fitava-me. Nos seus olhos, li uma gota de piedade. Pareciam olhos tão humanos.

Estava muito próximo.

“Pegue o tecido, salve o tecido”, disse ao meu Titanic.

Mas meu marido não se mexia.

A gaivota me encarou novamente. Era como se quisesse dizer algo. Como se quisesse desculpar-se.

Depois começou a bicar o tecido.

“Detenha-na!”, gritei para o meu Titanic.

Mas meu marido não se mexia.

A gaivota fez um enorme estrago no tecido com seu bico adunco.

“Detenha-na, por favor!”, implorei.

“Não, Adua”, respondeu, “não vou detê-la, essa gaivota nos fez um favor. Quisera eu ter tido essa coragem” (SCEGO, 2018, p. 162-163).

³⁵ Era il turbante di mio padre, quello.

L’avevo sgraffignato un pomeriggio in Somalia, secoli prima.

Adua, por fim, lembrou o instante em que furtou o turbante azul que pertencia a seu pai – turbante esse que retratava a escravidão de Zoppe ao ser obrigado a trabalhar como tradutor e interprete para o conde Anselmi e que, como uma alegoria à quebra dos grilhões que prendiam Zoppe, havia sido retirado pelo o sábio Hagi Safar na forma de babuíno –, e, mais do que isso, sentiu a mesma sensação de liberdade que outrora havia sentido seu pai:

“Ah, então de vez em quando ele tira”, disse para mim mesma.
 Num segundo, me aproximei e roubei o azul.
 Não vi meu pai naquele dia.
 Não vi meu pai em nenhum outro dia.
 Nunca mais o vi, para dizer a verdade.
 Dele me sobrou somente aquele pano azul, aquele turbante estranho, que até poucas horas atrás por nada no mundo eu tiraria.
 Até que aquela gaivota, num gesto, no meio da Piazza dei Cinquecento, arrancou-o
 Você se dá conta do que a gaivota fez, meu elefantinho?
 Era o símbolo da minha escravidão e das minhas antigas vergonhas, aquele turbante.
 Era o jugo que eu havia escondido para me redimir.
 Como seguir, agora, sem minha escravidão na cabeça? Como fazer para expiar todas as minhas culpas? (SCEGO, 2018, p. 165-166. Tradução Francesca Cricelli)³⁶.

Viu-se algumas semelhanças nas trajetórias de Zoppe e Adua. Ambos possuíram vidas e dores análogas. Zoppe, como a filha, é órfão de mãe morta no parto; ambos tiveram situações conflituosas na relação com o pai; almejaram um futuro de glória na Itália, mas foram terrivelmente ludibriados; viram-se escravos de suas dores e ações; e, por fim, livraram-se das correntes que os prendiam por intermédio de uma zoomórfica reencarnação de seus pais.

Esattamente il giorno che sono andata a Magalo per la prima del mio film. Prima che non ci fu mai. Mio padre aveva pagato al gestore del Cinema Munar l'equivalente di tre incassi purché non lo proiettassero (SCEGO, 2015, p. 171).

³⁶ “Allora ogni tanto se la toglie” dissi tra me.

In un attimo mi avvicinai e rubai il blu.

Non vidi mio padre quel giorno.

Non vidi mio padre in nessun altro giorno.

Non lo vidi mai più, a dir la verità.

Di lui mi era rimasta solo quella stoffa blu, quello strano turbante, che fino a poche ore fa non mi sarei levata dalla testa per niente al mondo.

E poi quel gabbiano con un gesto, in mezzo a piazza dei Cinquecento, me lo ha strappato via.

Ti rendi conto, elefantino mio, di quel che ha fatto?

Era il segno della mia schiavitù e delle mie antiche vergogne, quel turbante.

Era il giogo che avevo scelto per redimermi.

Come fare ora senza la mia schiavitù in testa? Come fare a spiare ora tutte le mie colpe? (SCEGO, 2015, p. 172-173).

2.2 A AUTORA

Igiaba Scego é uma escritora, jornalista e ativista italiana, nascida em Roma no ano de 1974, filha de pais somalis, que, após o golpe do ditador Said Barre, em 1969, tiveram que deixar Mogadíscio, na Somália, refugiando-se na Itália.

A família Scego teve um passado glorioso antes da ascensão do ditador Said Barre, passado esse que só pôde ser transmitido a Igiaba Scego através das memórias familiares. Segundo consta, o pai de Igiaba Scego, Ali Omar Scego, era ex-Ministro das Relações Exteriores da Somália, contudo, ao se refugiar na Itália, a família enfrentou grandes dificuldades: algumas com relação ao próprio sustento e outras devido à cor da pele (GIANZI, 2015).

Segundo Gianzi:

O passado de glória da sua família é somente uma recordação para a escritora, que de sua infância romana recorda-se dos insultos proferidos pelos colegas de escola devido a sua pele negra e os passeios noturnos no bairro Trastevere, onde ela e sua mãe pediam comida e vestimentas em algumas associações. Foi durante a sua infância, em uma Itália onde os imigrantes não eram ainda muitos, que ela se dá conta da sua dupla identidade (GIANZI, 2015, p.13. Tradução nossa)³⁷.

Igiaba Scego inicia sua produção literária em 2003 com o conto *Salsicce*, vencedor do prêmio *Eks&Tra*, publicado juntamente com o conto *Dismatrie* no volume *Pecore nere* de 2005. Com relação aos seus romances, sua produção se inicia com *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, lançado no ano de 2003 e baseado nas experiências de sua mãe somali. Sucessivamente, publica *Rhoda*, em 2004; *Oltre Babilonia*, em 2008; *La mia casa è dove sono*, de 2010; e suas duas obras mais recentes: *Adua*, em 2015, e *Caetano Veloso: camminando controvento*, de 2016 (GIANZI, 2015; KORNACKA, 2017).

Devido aos temas abordados – tendo em vista que sua escrita abarca assuntos como a identidade do imigrante, o colonialismo italiano na região do Chifre da África, as relações entre o fascismo e o colonialismo, bem como questões relativas às realidades dos imigrantes na Itália pós-colonial –, a autora tem sua produção inserida hoje na literatura de imigração, denominada, também, como uma literatura dos novos

³⁷ Il passato di gloria della sua famiglia è solo un ricordo per la scrittrice, che della sua infanzia romana ricorda gli insulti ricevuti dai compagni di scuola a causa della sua pelle nera e le passeggiate notturne nel quartiere di Trastevere, dove lei e sua madre chiedevano cibo e vestiario in qualche associazione. È proprio durante la sua infanzia, in un'Italia dove gli immigrati non erano ancora così tanti, che si trova a far conto con la sua doppia identità (2015, p. 13).

italianos. Contudo, segundo Almeida (2019) a essa literatura de imigração vem dado o nome, consensualmente, de literatura pós-colonial italiana.

Desse modo, no que diz respeito ao local ocupado por Igiaba Scego na literatura italiana contemporânea, Kornacka diz que:

A obra de Igiaba Scego, ainda que esteja inicialmente inserida na literatura de migração, e sobretudo na escrita da denominada segunda geração dos escritores migrantes, deveria, ao invés, ser examinada à luz da literatura pós-colonial, tratando-se de dois fenômenos literários bem distintos, que apresentam uma especificidade linguística e temática próprias, diferente *background* cultural dos autores, bem como, e principalmente, diferente ligação histórica com a Itália (KORNACKA, 2017, p. 237. Tradução nossa)³⁸.

Assim, a literatura pós-colonial teria como aspectos mais salientes o plurilinguismo, a polifonia, a narrativa autobiográfica, os acontecimentos históricos e pós-coloniais, a questão da *mestiçagem*, a guerra e as mutilações genitais femininas (KORNAKA, 2017). Elementos esses que podem ser encontrados em Adua, bem como nas demais produções de Igiaba Scego.

2.3 A TRADUTORA

Francesca Cricelli é uma poetisa, tradutora e pesquisadora, nascida em Ribeirão Preto, no estado de São Paulo, no ano de 1982. Atualmente é Doutora em Literaturas Estrangeiras e Tradução, pela Universidade de São Paulo (USP), na qual realizou pesquisas acerca das cartas de amor de Giuseppe Ungaretti para Bruna Bianco, através de um acervo descoberto pela pesquisadora.

Cricelli realizou trabalho de curadoria da edição italiana de cartas de amor trocadas entre Giuseppe Ungaretti e Bruna Bianco intitulado *Ti aspettavo nel tempo*, da Editora *Mondadori* (2017), que ainda se encontra no prelo. Trabalhou também na tradução de outras obras da autora Igiaba Scego, lançadas pela Editora Nós: *Minha casa é onde estou* (2018), *Caminhando contra o vento* (2018). Além disso, traduziu obras como *Dias de abandono*, da autora italiana Elena Ferrante, pela Biblioteca Azul (2016); *Nas margens de mundos possíveis*, de Vincenzo Bonaminio, pela Editora Imago (2010); e plaquetes de Luzi, Pasolini, Ungaretti, Leopardi, Jacopone da Todi presentes na coleção do clube *Hussardos Clube Literário*, em que é sócia-fundadora.

³⁸ L'opera di Igiaba Scego, benché sia inizialmente inserita nella letteratura della migrazione, e soprattutto nelle scritture della cosiddetta seconda generazione degli scrittori migranti, dovrebbe invece essere esaminata alla luce della letteratura postcoloniale, trattandosi di due fenomeni letterari ben distinti, che presentano una loro specificità linguistica e tematica, diverso *background* culturale degli autori, nonché, e soprattutto, diverso legame storico con l'Italia (2017, p. 237).

No ano de 2011, Cricelli foi curadora da exposição e ciclo de encontros intitulado *De uma estrela à outra/ Da una stella all'altra*, promovido na Casa das Rosas, trazendo oito poetas italianos ao Brasil.

Como produção literária, Francesca Cricelli possui a obra recém-lançada *Errância*, de 2019, pela *Edições Macondo & Sagarana Forlag*, bem como, *Repátria*, do ano de 2015, publicado pela Selo Demônio Negro; *Tudo que toca o olhar*, de 2013, pela editora Scriptorium; além de textos autorais e traduções publicadas em seu blog pessoal *viacimabue27*.

Figura 1: Capa da edição italiana pela Editora Giunti

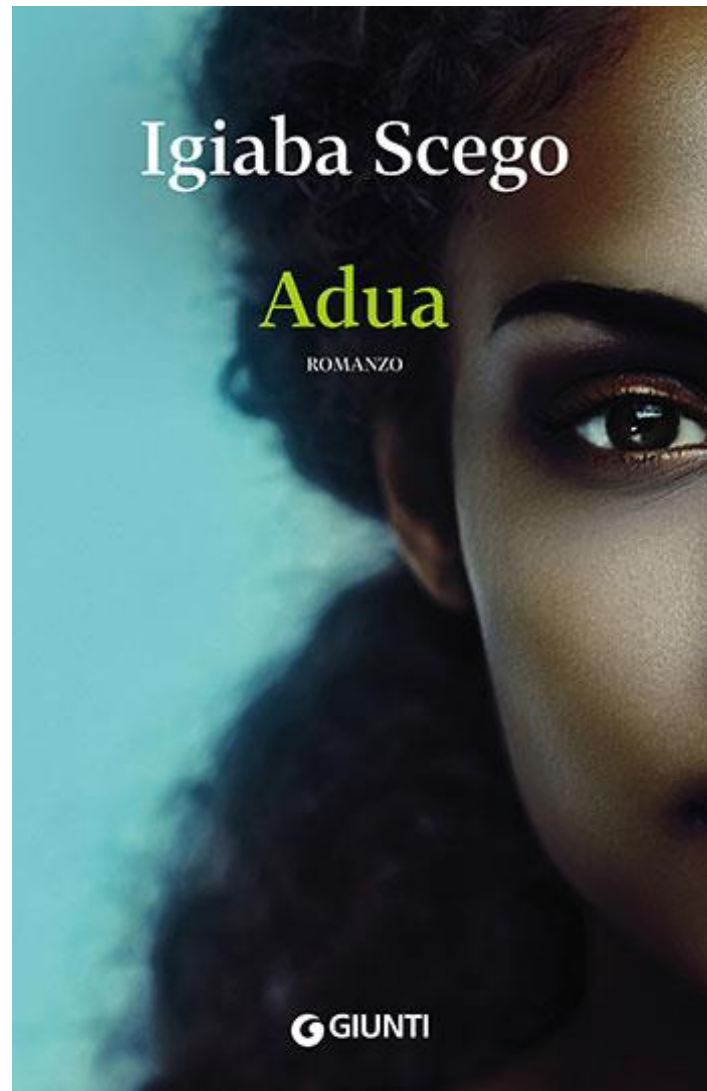


Figura 2: Capa da edição realizada pela Editora Nós no Brasil



3 DA ROUPA QUE VESTEM OS PERSONAGENS: O TECIDO HISTÓRICO QUE ESTRUTURA *ADUA*

O colonialismo, o fascismo e a imigração compõem as linhas que tecem a narrativa de *Adua*, sendo, porém, o colonialismo o fio condutor da trama. Em entrevista concedida ao jornal Folha de São Paulo, durante sua vinda à Feira Literária Internacional de Paraty (FLIP) de 2018, Igiaba Scego, ao ser questionada se havia um intersecção entre esses movimentos político-históricos, diz que o colonialismo é o ponto de junção entre os africanos que estavam ligados à Itália durante o regime fascista, entre os africanos que migraram durante os anos 1970 e, igualmente, os que chegam hoje à Europa.

Cabe, portanto, salientar que tais processos migratórios e de refúgios discutidos hoje na Itália e em grande parte da Europa ocidental, não são tão atuais como se pensa, visto que, desde o início do século XX, devido ao processo de colonialismo europeu nos países de África, intensificou-se o fluxo migratório tanto em direção aos países colonizados, quanto partindo dos países colonizados rumo aos países europeus. Segundo a autora, “quando a Europa fecha as portas às imigrantes, ela está fechando os olhos para o que fez na África” (MEIRELES, 2018).

3.1 O COLONIALISMO E O FASCISMO ITALIANO

É sabido que os processos de colonização sempre ocorreram durante a história da humanidade. Eles serviam como ferramenta para a expansão e domínio territoriais, para a manutenção do prestígio nacional e superioridade militar, além de, e sobretudo, para o crescimento econômico. Na era moderna, contudo, tais processos de colonização se intensificaram após a descoberta do novo continente pelos europeus no ano de 1492, tendo seu ápice durante o século XVIII (BRAUDEL, 1999; PANDOLFO, 2013).

A partir do século XVI, Portugal e Espanha criam verdadeiros impérios além-mar, conseguindo a façanha de conquistar e dominar parte dos continentes africano, americano e asiático. Vendo as benesses dessa nova empreitada, a Grã-Bretanha, a França, os Países Baixos e a Bélgica adentram nas disputas. Entretanto, foi somente por volta da segunda metade do século XIX, que a Alemanha e a Itália lançaram-se às disputas, uma vez conseguido criar uma unidade e identidade nacional (PANDOLFO, 2013).

Figura 3: África em 1880, pré-partilha e conquista



Fonte: BOAHEN (2010, p. 2).

No que concerne à entrada da Itália no processo de imigração, Pandolfo (2013, p. 3) diz que:

A data na qual se pode iniciar uma reconstrução da aventura colonial italiana em África é 1869, ano no qual é feita, entre outras coisas, a inauguração do canal de Suez. Para a Itália, o dia exato para se recordar é 15 de novembro, quando Giuseppe Sapeto, acompanhado pelo almirante Guglielmo Acton (1825-1896), adquiriu a baía de Aseb, voltada para o Mar Vermelho meridional, no território eritreu, por conta da sociedade de navegação Rubattino, dirigida pelo armador genovês Raffaele Rubattino (1810-1881) (PANDOLFO, 2013, p. 3. Tradução nossa)³⁹.

A Itália não obteve, porém, reconhecimento por sua conquista, devido a acalorada disputa por território que se intensificava. Desse modo, a década de 1870 serviu para uma preparação bélica e ideológica ao projeto colonial italiano, que foi consideravelmente ajudado pelo Congresso de Berlim de 1878:

O Congresso de Berlim de 1878 abriu uma nova oportunidade para a Itália: no início dos anos oitenta, os objetivos coloniais delineados pelos círculos expansionistas italianos eram muitos, mas foi a concreta dinâmica da política internacional a precisar o espaço, limitado, no qual teria podido se delinear uma intervenção colonial da Itália (PANDOLFO, 2013, p. 4. Tradução nossa)⁴⁰.

Na tentativa de se estabelecer no jogo imperialista, a Itália procura se radicar à cobiçada, porém ainda não colonizada, região do Chifre da África. Com o objetivo de tomar oficialmente posse e se fixar a região de Aseb, ela recebe, então, auxílio da Grã-Bretanha, firmando um acordo bilateral em 16 de fevereiro de 1882.

Durante os anos de 1884 e 1885, ocorre a Segunda Conferência de Berlim, que, contudo, não contaria com a Itália, visto que sua tímida participação na conquista de territórios não lhe garantia título de notoriedade (DEL BOCA, 1976). A esse respeito Pandolfo diz que:

Não satisfeito com isso, o governo italiano fez pressão para que o litoral eritreu entre Aseb e Massawa fosse ocupado o mais rápido nos próximos meses e desse modo se chegasse a controlar toda a faixa costeira eritreia, dando vida à primeira colônia italiana, a 'colônia primogênita' (PANDOLFO, 2013, p. 5. Tradução nossa)⁴¹.

³⁹ La data dalla quale poter iniziare una ricostruzione critica dell'avventura coloniale italiana in Africa è proprio il 1869, anno in cui avviene, tra l'altro, l'inaugurazione del canale di Suez. Per l'Italia il giorno esatto da ricordare è il 15 novembre quando Giuseppe Sapeto, affiancato dall'ammiraglio Guglielmo Acton (1825-1896), acquistò la baia di Assab, affacciata sul Mar Rosso meridionale, in territorio eritreo, per conto della società di navigazione Rubattino, guidata dall'armatore genovese Raffaele Rubattino (1810-1881) (PANDOLFO, 2013, p. 3).

⁴⁰ Il Congresso di Berlino del 1878 aprì una nuova opportunità per l'Italia: all'inizio degli anni Ottanta gli obiettivi coloniali delineati dai circoli espansionistici italiani erano molti, ma fu la concreta dinamica della politica internazionale a precisare lo spazio, circoscritto, in cui avrebbe potuto delinarsi un intervento coloniale dell'Italia (PANDOLFO, 2013, p. 4).

⁴¹ Non soddisfatto di ciò, il governo italiano fece pressione perché il litorale eritreo fra Assab e Massaua venisse occupato al più presto nei mesi successivi e in questo modo si giungesse a controllare tutta la

Após dois anos de dominação da Eritrêa, a Itália consegue, auxiliada pela Grã-Bretanha, um protetorado dado pelo sultão Zanzibar, que detinha o controle das cidades somalis meridionais. Então, no ano de 1892, a Itália cria a Somália italiana.

Diferentemente do que havia feito na Eritrêa, o governo italiano decide não impor um domínio direto em território somali, mas sim confiar a chefia do local à uma companhia privada, as empresas Filonardi. As motivações por trás dessa escolha foram bem definidas, já que a Itália havia perdido uma séria disputa territorial, a batalha de Adua, no ano de 1896, por conta do império etíope.

Com um planejamento de investimento bem estruturado e com a mão de obra dos próprios cidadãos somalis, a Itália consegue, nas primeiras décadas do século XX conquistar todo o território somali.

Nos anos seguintes, ano de 1915 para ser mais específico, a Itália ingressa no seu primeiro grande conflito mundial (PANDOLFO, 2013). Inúmeras tentativas de acordos territoriais se deram nesse período entre os países da Europa, contudo a maior parte deles não obteve sucesso.

E eis, então, que no ano de 1922, depois da marcha sobre Roma e de o poder do Estado mudar para a mão dos fascistas, situação da colonização Itália em África se alterou drasticamente. Nos anos que se seguiram, o governo fascista iniciou um programa de domínio local ainda mais forte do que o anterior, além de decidir governar os territórios ocupados *in loquo*. Os italianos, segundo Pandolfo,

Em política colonial, depois de ter unificado as terras somalis, o fascismo começou então a programar a reconquista da Líbia, a normalização da Somália e a agressão militar ao império etíope (PANDOLFO, 2013, p. 12. Tradução nossa)⁴².

Após longos jogos de poder e de conquista, a Itália iniciou o planejamento, por volta dos anos de 1930, da invasão da Etiópia, que, à época, era governada pelo imperador Hailé Selassié I – citado no final da narrativa de Zoppe, no momento em que o conde Anselmi faz acordo com os etíopes, a fim de conseguir sua morte

Com relação ao assunto supracitado,

Os anos de 1930 representaram assim a última manifestação do expansionismo colonial italiano, que resultou no conflito ítalo-abissínio de 1935-1936. A guerra, longamente premeditada e habilmente apresentada no

fascia costiera eritrea dando vita alla prima colonia italiana, la 'colonia primigenia' (PANDOLFO, 2013, p. 5).

⁴² In politica coloniale, dopo aver unificato le terre somale, il fascismo cominciò quindi a programmare la riconquista della Libia, la normalizzazione della stessa Somalia e l'aggressione militare all'impero etiopico" (PANDOLFO, 2013. p. 12).

plano propagandístico, ocorreu em um momento histórico em que a pressão imperialista das outras potências europeias havia se esgotado completamente. O incidente no posto avançado em Ual-Ual, que se encontrava ao longo da instável fronteira entre Etiópia e Somália, provocou uma reação exagerada por parte da Itália. Não obstante os longos meses de negociação entre as partes, a Itália iniciou as hostilidades para com a Etiópia, em 03 de outubro de 1935 (PANDOLFO, 2013, p. 13. Tradução nossa)⁴³.

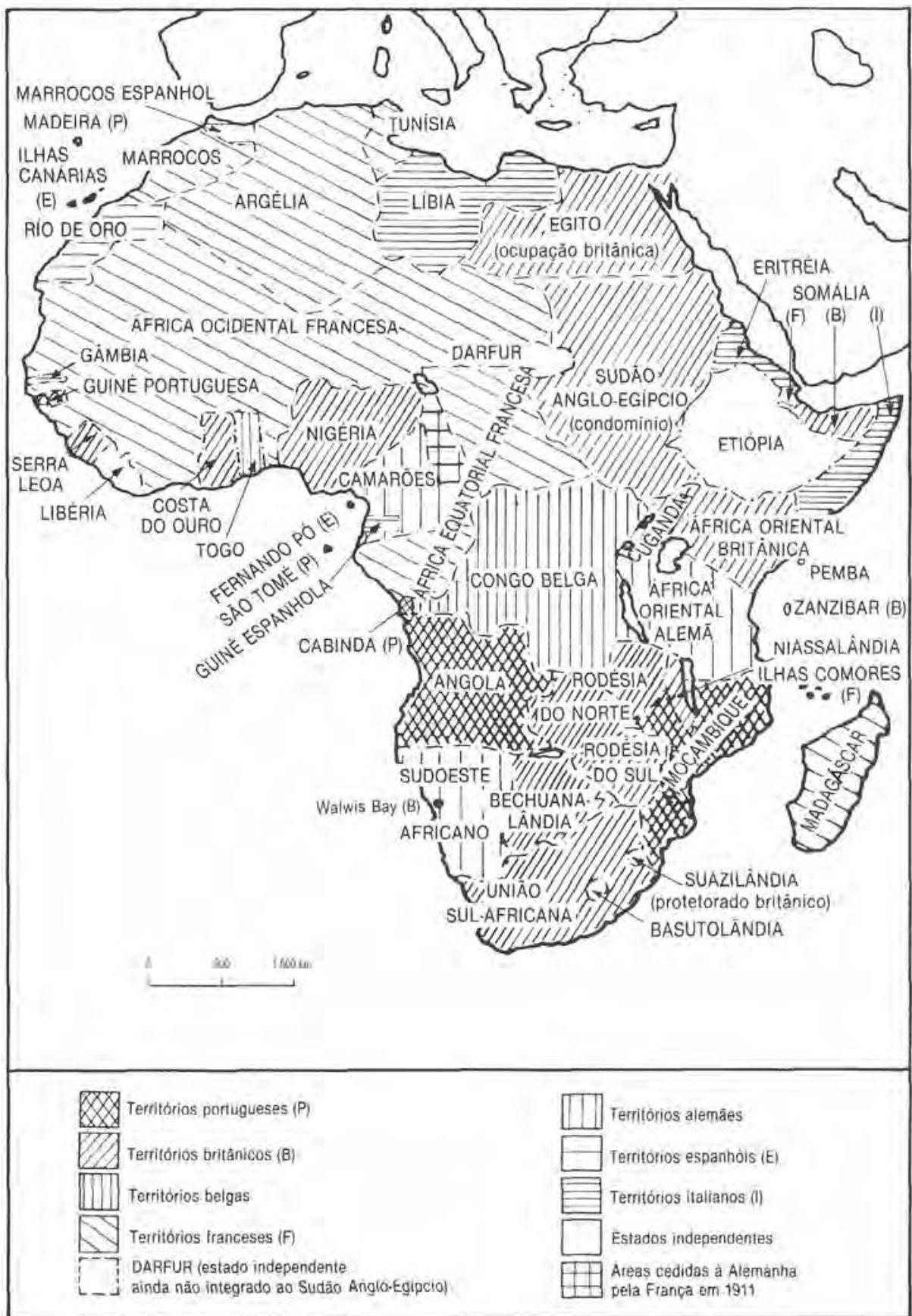
Figura 4: Hailé Selassié I, imperador da Etiópia (1930-1974)



Fonte: AKPAN (2010, p. 845)

⁴³ Gli anni Trenta rappresentarono infatti l'ultima manifestazione dell'espansionismo coloniale italiano, che sfociò nel conflitto italo-abissino del 1935-1936. La guerra, lungamente premeditata e abilmente presentata sul piano propagandistico, si verificò in un momento storico in cui la spinta imperialista delle altre potenze europee si era del tutto esaurita. L'incidente all'avamposto di Ual-ual, che si trovava lungo l'instabile confine tra Etiopia e Somalia, provocò una reazione esagerata da parte dell'Italia. Nonostante i lunghi mesi di trattative tra le parti, l'Italia aprì le ostilità con l'Etiopia il 3 ottobre 1935 (PANDOLFO, 2013, p. 13).

Figura 5: África de 1914



Fonte: UZOIGWE (2010, p. 50)

4 UMA PALAVRA, UMA PALAVRA, MEU REINO POR UMA PALAVRA...

Ao se realizar a leitura da edição em língua italiana da obra *Adua*, constatou-se a abundante repetição da palavra italiana *negro*, o que gerou certo desconforto inicial, e, ao descobrir a tradução de Francesca Cricelli para o português, observou-se que essa utilizou o termo *preto* como correspondente lexical na língua de chegada. Desse modo, far-se-á, nessa seção, uma reflexão em torno das diferenças entre *preto* e *negro* no português, bem como, *negro* e *nero* em língua italiana.

Encontram-se em dicionários e glossários de língua italiana diversos usos para as lexias *nero* e *negro*. A respeito do vocábulo *nero*, o Vocabolario Treccani divide as acepções da palavra em dois verbetes devido às classes gramaticais, já que um deles é o adjetivo *nero* e o outro o uso substantivado do adjetivo.

As primeiras acepções da lexia *nero* identificam-na como pertencente à classe dos adjetivos derivados do adjetivo latino *niger*, *-gra*, *-grum*, como pode ser observado na figura 6 abaixo:

Figura 6: Primeira acepção da lexia "nero" no *Vocabolario Treccani*

néro¹

néro¹ agg. [lat. *nīger -gra -grum*: v. negro]. – **1. c.** Può indicare semplicemente colore scuro, in contrapp. con *chiaro* o *bianco*: *occhiali n.*, con lenti affumicate per difendere dalla luce eccessiva (o quelli, con lenti molto scure, portati talora dai non vedenti); *pane n.*, pane integrale; *vino n.* (in contrapp. a *vino bianco*), ottenuto con uve scure (dette anche *uve nere*), e, in usi region., sinon. di *vino rosso*; *caffè n.*, senza latte; *cielo n.*, coperto di nuvole scure minacciose di pioggia; *nuvole n. si addensavano all'orizzonte* (anche fig., di situazione che si fa minacciosa); *si vede venire avanti un tempo n.*, e *s'aspetta la grandine* (Manzoni). **Di popolazione che ha la pelle scura (per l'alternanza di *negro* e *nero* in questa accezione, e nell'uso sostantivato con riferimento ai singoli individui, v. negro nel sign. 2); la razza n. (per estens., il continente n., l'Africa); analogam., essere n., diventare n., molto abbronzato dal sole.** ♦ Dim. nerétto (per accezioni partic., come agg. e s. m., v. neretto), nerettino, nerino, rari nerello e nerellino

Fonte: <http://www.treccani.it/vocabolario/nero1/> (Adaptação e grifos nossos).

A segunda acepção, por sua vez, diz respeito ao uso da lexia *nero* como um substantivo abstrato, como pode-se observar na figura 10 a seguir:

Figura 7: Segunda acepção da lexia "nero" no *Vocabolario Treccani*

néro²

néro² s. m. [uso sostantivato dell'agg.]. – 1. Il colore nero: *vestire di n.*; *tingere in n. o di n.*; *avviso listato di n.*, in segno di lutto. Spesso in opposizione con *bianco*: *non distinguere il n. dal bianco*, non essere capace di distinguere tra cose e qualità molto diverse tra loro; *mettere n. su bianco*, mettere per scritto; *disegno, fotografia, film, cinema in bianco e n.* (per queste, e altre simili locuz., v. bianco², n. 3 c); in opposizione a *rosso* (v. rosso, n. 2 f), nel linguaggio contabile, *chiudere in n.*, *conti in n.*, e sim., in attivo o in pareggio. In araldica, il nero è uno dei quattro colori principali, indicato nel tratteggio con linee verticali e orizzontali incrociate. Con altro sign., *pagare, farsi pagare in n.*, senza osservare le norme fiscali, cioè mediante compenso che non figura nella regolare contabilità. 4. **Individuo di pelle nera**: *ha sposato un n.*; *i Neri dell'Africa*; *un'orchestrina di neri*; *una cantante nera*. In questa accezione, è preferito a *negro* (v. la voce, nel sign. 2), ed è comunque la forma più frequente se in contrapp. a *bianco*: *l'abolizione di ogni discriminazione razziale tra bianchi e neri*.

Fonte: <http://www.treccani.it/vocabolario/nero1/> (Adaptação e grifos nossos).

Constata-se, através desses verbetes que o vocábulo *nero* é utilizado para dizer de – e/ou atribuir características a – uma pessoa que possui a cor da pele negra. É interessante salientar que ambas entradas da lexia *nero* remetem ao vocábulo *negro*. Entretanto, enquanto substantivo, o *Vocabolario Treccani* informa ser preferível o uso de *nero* ao invés de *negro*. Assim, ao procurar o verbete que corresponde a lexia *negro*, encontra-se:

Figura 8: Definição da lexia "negro" no *Vocabolario Treccani*

Négro

négro (letter. ant. **nigro**) agg. e s. m. (f. -a) [lat. nīger -gra -grum; v. nero¹]. – 2. agg. e s. m. In antropologia fisica, appartenente alle etnie (sudanese, nilotica, cafra, silvestre, batua, andamanese, aetide), viventi per lo più in Africa e in poche regioni dell'Asia, comprese nel ceppo negride (v. questa voce). Nel linguaggio com., in passato, con l'espressione *razza n.* si intendeva il complesso delle popolazioni del ceppo negride o, più ampiamente, del ramo negroide, mentre l'agg. negro veniva usato genericam. per qualificare tutto ciò che si riferiva a tali popolazioni o vi apparteneva: *le tribù n.*; *arte, letteratura n.*; *un vescovo negro*. È stato frequente anche l'uso sostantivato: *un n.*, *i n.* (talvolta con l'iniziale maiuscola, *i Negri*); *la discriminazione, l'affrancamento dei n.*; *un n. americano* (o, anche, *un negroamericano*, v.). Con partic. riferimento alla tratta dei n. e alle condizioni di schiavitù cui furono sottoposti molti africani soprattutto in America e in Africa: *mercante di negri*; *lavorare come un n.*, *trattare qualcuno come un negro*; quindi, con uso fig., *fare il n.*, *essere un n.*, di chi in un ufficio, in una azienda e sim., lavora molto e con scarsa soddisfazione per una retribuzione bassa o insufficiente; anche, di chi raccoglie documentazione o scrive testi (discorsi, relazioni, libri) per conto di un'altra persona che li firma con il proprio nome. **Nell'uso attuale, negro (corrisp. all'angloamer. nigger) è avvertito o usato con valore spreg., sicché in ogni accezione riferibile alle popolazioni di colore e alle loro culture gli si preferisce (analogam. a quanto avvenuto in Paesi in cui la questione razziale era particolarmente viva) l'agg. e sost. nero** (corrispondente all'ingl. black e al fr. noir). ♦ Dim. (solo nel sign. 2, e per lo più come sost.) **negrétto** (f. -a).

Fonte: <http://www.treccani.it/vocabolario/negro/> (Adaptação e grifos nossos).

O vocábulo *negro* descende do mesmo adjetivo latino que originou *nero*, todavia apresentam, atualmente, acepções diversas. Os usos para *negro*, como destacado no verbete, possuem um valor pejorativo, já que corresponde ao termo anglo-americano *nigger*, questionado pelo Movimento Negro da década de 1970.

No que diz respeito ao desenvolvimento semântico-histórico dos termos *nero* e *negro*, Faloppa, em um texto publicado na *Crusca per voi* a respeito dos usos de *nero*, *negro* e *di colore*, informa que:

Até os anos setenta, *negro*, *nero* e *di colore* foram utilizados quase como sinônimos e com conotação de significado muito semelhante. [...] *Negro* era certamente aquele mais historicamente atestado, mais semanticamente incisivo. Tradicionalmente, identificava uma suposta “raça” (a “raça *negra*”, ou “os *negri*”, precisamente) à qual nos séculos foram atribuídas precisas e específicas características, sejam físico-somáticas sejam morais [...]. Veiculava juízos de inferioridade. E evocava séculos de “racismo”, e de crimes cometidos em seu nome (FALOPPA, 2006. Tradução nossa)⁴⁴.

Já no que tange ao português, pesquisou-se no dicionário Caldas Aulete Digital os significados atribuídos as palavras *negro* e *preto*. Quanto à lexia *negro*, percebeu-se que essa vem classificada tanto como um substantivo, quanto como um adjetivo, ademais é importante salientar que ela descende do mesmo adjetivo latino *niger*, *-gra*, *-grum*, como pode ser observado na figura a seguir:

Figura 9: Definição da lexia "negro" no Dicionário Caldas Aulete Digital

negro

(*ne.gro*)

[ê]

sm.

2. Indivíduo de pele escura; PRETO

a.

4. Que é da cor do carvão, do piche, do ébano (olhos negros).

6. Que tem a pele escura.

7. Diz-se do que é escuro, tirante a preto, cinzento; que causa sombra, que traz escuridão; tempestuoso (negras nuvens): "Pois que chuva e negros ventos me fecham a porta e o dia." (Nicolau Tolentino)

8. Pej. Que anuncia infortúnios; infausto; adverso, funesto (negra sina, negro fado): *Um negro destino o aguardava*

10. Pej. Horrendo, execrável, maldito, pavoroso (negra traição, negra morte)

[F.: Do lat. *niger, gra, grum*.]

Fonte: <http://www.aulete.com.br/negro> (Adaptação nossa).

⁴⁴ Fino agli anni Settanta, negro, nero e di colore sono stati usati quasi come sinonimi e con connotazioni di significato molto simili. [...] Negro era certamente quello più storicamente attestato, più semanticamente pregnante. Tradizionalmente, identificava una presunta “razza” (la “razza negra”, o “i negri”, appunto) a cui nei secoli erano state attribuite precise e specifiche caratteristiche, sia fisico-somatiche sia morali [...]. Veicolava giudizi di inferiorità. Ed evocava secoli di “razzismo”, e di crimini commessi in suo nome. (FALOPPA, 2006).

Se comparados os sentidos em ambas as línguas, é possível perceber que, embora sejam termos homomórficos, as cargas semânticas variam em decorrência de um contexto histórico-social específico brasileiro. Contudo, há no português um termo que melhor se aproxima do sentido do vocábulo *negro* do italiano. Tal lexia seria *preto*, que vem definida pelo dicionário Caldas Aulete Digital como pertencente à classe dos substantivos, cuja origem remonta ao latim, *prettu*, e sendo um termo de cunho pejorativo referido a um indivíduo de pele negra, como evidenciado na figura abaixo:

Figura 10: Definição da lexia "preto" no Dicionário Aulete Digital

| |
|---|
| <p>preto (pre.to) [ê] sm.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. A cor do carvão, do piche, do ébano. 3. Pej. Indivíduo de pele escura. 4. Pej. Hist. Escravo ou empregado negro. <ol style="list-style-type: none"> a. <ol style="list-style-type: none"> 6. Que é da cor do carvão, do piche, do ébano: <i>Ela tem cabelos <u>pretos</u>.</i> 7. Diz-se dessa cor: <i>a cor <u>preta</u> de um corvo.</i> 10. Diz-se do que é escuro, tirante a negro, cinzento ou sombrio: <i>Viu surgirem nuvens <u>pretas</u>: O céu ficou <u>preto</u> e começou um temporal.</i> 11. Bras. Gír. Difícil, complicado: "Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá <u>preta</u>" (Chico Buarque e Francis Hime, <i>Meu caro amigo</i>) 12. Diz-se do que tem cor mais escura do que os demais do mesmo tipo (pão <u>preto</u>, passas <u>pretas</u>). 13. Pej. Que tem a pele escura [F.: Do lat. * <i>prettu</i>.] |
|---|

Fonte: <http://www.aulete.com.br/PRETO> (Adaptação nossa).

As divergências semânticas entre as acepções das lexias *negro*^(it) x *negro*^(pt) podem ser explicadas devido aos contextos de escravatura que compuseram a identidade do Brasil enquanto nação.

No Brasil, os processos de escravidão impostos aos povos indígenas e aos africanos pelos colonizadores foi algo que seguiu um caminho semelhante ao que vinha acontecendo nos países da América dominados pela Hispânia. Os portugueses, como colonizadores, consideravam-se superiores frente os povos indígenas e negros, uma vez que não os viam como sendo civilizados. Santos (2010, p. 29), a respeito das relações de poder na América de colonização portuguesa, diz que:

Os portugueses católicos concebiam a si mesmos como superiores aos indígenas, inicialmente, e depois aos negros, por duas razões: eram cristãos e brancos. O imenso afluxo de colonizadores portugueses, uma maioria avassaladora de homens, trouxe consigo o problema da falta de mulheres. Por esta razão, o estupro às mulheres indígenas e negras impôs-se como

regra, legitimada e naturalizada pela Igreja e seus representantes. Grosso modo, tem-se aí o início de um longo e interminável processo de miscigenação entre brancos portugueses, indígenas e africanos baseado na violência colonial (SANTOS, 2010, p. 29).

A partir desse processo de miscigenação baseado na violência colonial, começou-se a dispor das primeiras formas de nomenclaturas étnico-raciais: os filhos entre brancos e indígenas eram denominados mamelucos; os filhos entre os indígenas e os negros eram os cafuzos; e os dos brancos com os negros deu-se o nome de mulatos. É interessante observar o termo mulato estava associado as palavras “mula” ou “jumento” (SANTOS, 2010).

Outro momento importante se dá no século XIX com as imigrações de povos europeus e asiáticos vindos atraídos pela ideia de trabalho e novas possibilidades de reconstrução de vida, mas que, contudo, faziam parte, sem nem ao menos saber, de um processo cuja intenção era promover o embranquecimento da população brasileira, que, à época, era constituída, em sua maior parte, por negros e mestiços.

Na década de 1930, no século XX, percebendo que o processo de embranquecimento planejado à população brasileira não surtia efeitos, as elites da época, sob fortes influências do movimento modernista, decidem por solucionar o “problema do negro”. Para tal, intelectuais como Gilberto Freyre argumentavam que a mestiçagem entre os brancos, indígenas e negros era o que tornava único o Brasil. Desse modo,

[...] o mestiço ou, mais propriamente, o mulato seria uma espécie de síntese do brasileiro. Afirmar isso era o mesmo que dizer que não éramos mais, nem indígenas, nem brancos e nem negros propriamente, e sim o resultado complexo da junção destes três tipos, especialmente dos dois últimos (SANTOS, 2010, p. 30).

Tais argumentos estruturaram o que passou, posteriormente, a ser conhecido como “mito da democracia racial” (SANTOS, 2010, p. 31), visto que, por considerar a população brasileira como sendo mestiça/mulata, criou-se a falsa ideia de que o racismo inexistia.

Entretanto, entre as décadas de 1920 a 1940, criaram-se movimentos e grupos que se propuseram a evidenciar os contextos e situações de racismo em que ainda vivia a população negra. Desse período, recorda-se a atuação do Frente Negra Brasileira (FNB), que organizou eventos, congressos, jornais, destacou problemas como a exclusão econômica, o analfabetismo massivo e a mobilidade social negativa; bem como, o Teatro Experimental do Negro, que denunciava, por meio de

apresentações teatrais, as práticas racistas no cotidiano de pessoas negras das cidades de Rio de Janeiro e São Paulo (SANTOS, 2010).

Já no período de redemocratização, do final dos anos de 1980 e início de 1990, houve a criação de um novo cenário político-social, que permitia a participação política de toda a sociedade civil organizada. A esse respeito, Santos, no texto *Preto, pardo, negro, afrodescendente: as muitas faces da negritude brasileira*, afirma que os

Movimentos sociais ligados a várias bandeiras ideológicas, partidos políticos e grupos de interesse emergiram na esfera pública como atores legítimos. Não foi diferente para o ativismo negro. Desde a fundação, em 1978, do Movimento Negro Unificado (MNU), confluência de organizações negras ainda durante a ditadura militar, uma série de mudanças teve curso no país inteiro no que diz respeito à luta contra a opressão racial (2010, p. 33).

Assim, a classe média negra, politizada e com grau superior, nas décadas de 1980 e 1990, exigiu que o Estado cumprisse, junto às Nações Unidas, acordos internacionais, que previam o combate ao racismo institucional.

Esse foi o período em que o termo *negro*, enquanto identidade política, começou a se popularizar devido a uma maior visibilidade de personalidades de mídia negros, como os atores e atrizes das novelas que eram exibidas nos principais canais de televisão. Desse modo,

Afirmar-se negro deixou de ser automaticamente pejorativo. Mais e mais pessoas classificadas pelo IBGE como pretas e pardas assumem-se como descendentes de africanos. Apesar desta aparente mudança verificada na autoatribuição de cor/raça, o “mito da democracia racial”, mesmo que deslegitimado oficialmente pelo ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, continua a vincular negritude à pobreza e, conseqüentemente, a um status social de inferioridade (SANTOS, 2010, p.33).

A esse respeito a professora e antropóloga social Lilia Moritz Schwarcz, na obra *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira* (2012), afirma que,

De um lado, o racismo persiste como fenômeno social, justificado ou não por fundamentos biológicos. De outro, no caso brasileiro, a mestiçagem e a aposta no branqueamento da população geraram um racismo à la brasileira, que percebe antes colorações do que raças, que admite a discriminação apenas na esfera privada e difunde a universalidade das leis, que impõe a desigualdade nas condições de vida, mas é assimilacionista no plano da cultura. É por isso mesmo que no país seguem-se muito mais as marcas de aparência física, que, por sua vez, integram status e condição social, do que regras físicas ou delimitações geracionais. É também por esse motivo que a cidadania é defendida com base na garantia de direitos formais, porém são ignoradas limitações dadas pela pobreza, pela violência cotidiana e pelas distinções sociais e econômicas.

Dessa forma, assim como não existem bons ou maus racismos — todo tipo de racismo é igualmente ruim —, é preciso pensar nas especificidades dessa história brasileira que fez da desigualdade uma etiqueta internalizada e da discriminação um espaço não formalizado (SCHWARCZ, 2012, n.p).

Partindo agora para análise dos trechos da obra, após esse breve percurso a respeito da semântica dos vocábulos *nero* e *negro*, do italiano, e *negro* e *preto*, do português. Pode-se observar nos quadros abaixo, que os recortes do texto original se encontram ao lado esquerdo, enquanto encontram-se os recortes do mesmo trecho em português ao lado direito.

| | |
|---|--|
| <p>“Smettiamo, eh?” disse a un certo punto Beppe.</p> <p>“Sì, se no così lo uccidiamo. Ci hanno detto di divertirci un po’. Mica di ucciderlo. Dopotutto è uno che lavora per noi, e di questi interpreti mica ce ne abbiamo a mucchi, il mio superiore dice sempre che questi qui sono da trattare con i guanti, la guerra contro il lurido abissino è vicina, ci serviranno...”</p> <p>“Ma se è un negro, a chi può servire un negro? Dai, su, siamo seri”. (SCEGO, 2015, p. 17. Grifo nosso).</p> | <p>“Já chega, né?”, Beppe disse a certo ponto.</p> <p>“É, senão o matamos. Disseram para nos divertirmos um pouco. Não para matá-lo. Afinal de contas, ele é um desses que trabalha para nós, e não é que temos muitos desses intérpretes, meu chefe sempre diz que estes aqui devem ser tratados com todo cuidado, a guerra contra o sujo abissínio está próxima, eles vão servir para algo...”</p> <p>“Mas se é um preto, pra que pode servir? Por favor, sejamos sérios”. (SCEGO, 2018, p. 15. Grifo nosso).</p> |
|---|--|

| | |
|--|---|
| <p>E pensare che aveva immaginato belle donne bionde a sua disposizione e tanti amici con cui giocare a biliardo. Ma aveva presto scoperto che un negro a Roma doveva far bene attenzione. “Se possibile”, gli aveva detto uno dei capi “dovresti far di tutto per sparire”.</p> <p>Lui Roma se l’era immaginata una reggia a cielo aperto, invece ci pisciavano cani e umani. E a volte il puzzo di latrina gli faceva venire il voltastomaco. Ma mai quanto la tristezza di vedere quanto poco era amato dalla popolazione. A volte il disgusto nei suoi confronti si palesava in sputi improvvisi che lui schivava con gran maestria.</p> <p>Ecco perché doveva sparire, rendersi invisibile.</p> <p>Per strada correva sempre. Voleva essere scambiato per un’illusione ottica,</p> | <p>E pensar que havia imaginado belas mulheres loiras à sua disposição e tantos amigos com quem jogar sinuca. Mas logo descobriu que em Roma um preto tinha que tomar muito cuidado. “Se possível”, disse-lhe um dos chefes, “deveria fazer o possível para desaparecer”.</p> <p>Ele havia imaginado Roma como um palácio a céu aberto, mas era toda mijada por cães e humanos. E volta e meia o fedor da latrina lhe revirava o estômago. Mas nunca quanto a tristeza de ver quão amado ele era pela população. Às vezes, o desgosto por ele ficava muito claro com as cuspidas imprevistas de que ele se esquivava com grande maestria.</p> <p>Eis porque precisava desaparecer, fazer-se invisível.</p> |
|--|---|

| | |
|---|--|
| <p>non per un negro (SCEGO, 2015, p. 23. Grifo nosso).</p> | <p>Na rua, estava sempre correndo. Queria ser confundido com uma ilusão de ótica, não com um preto (SCEGO, 2018, p. 21. Grifo nosso).</p> |
|---|--|

| | |
|--|--|
| <p>“Ehi negro,” urlò euforico Bondi “ieri per strada ho visto un altro negro come te. Credevo fossi l’unico a Roma.” Poi il romagnolo si accorse dell’uomo con i capelli gialli. “Lei non è un militare,” disse un po’ seccato Bondi “che ci fa qui?” “Non giudichi dall’aspetto. Sono qualcosa di più in un certo senso. Mi chiamo Calamaro.” I due uomini si strinsero la mano con diffidenza. “E com’era questo negro che ha visto per strada, se mi posso permettere?” “Era negro, come vuole che sia un negro...” “Non sono mica tutti uguali, sa?” fece l’uomo dai capelli gialli. “Ci sono tipi diversi, per ogni regione. I capelli e il naso divergono enormemente. Dipende dal clima.” “I capelli? E quella roba che ha in testa questo qua lei me li chiama capelli?” “Sì” disse Calamaro calmo (SCEGO, 2015, p. 40. Grifo nostro).</p> | <p>“Ô preto”, gritou Bondi, eufórico, “ontem na rua vi outro preto como você. Achava que você fosse o único em Roma”. Depois, o homem da Romanha percebeu o outro de cabelo amarelo. “O senhor não é militar”, disse Bondi, um pouco irritado. “O que está fazendo aqui?” “Não me julgue pela aparência. Sou algo mais, num certo sentido. Meu nome é Lula.” Os dois homens apertaram as mãos com certa desconfiança. “E como era preto que o senhor viu na rua, se me permite perguntar?” “Era preto, como quer que se seja um preto...” “Mas não são todos iguais, sabe?”, disse o homem de cabelo amarelo. “Há diversos tipos, um em cada região. O cabelo e o nariz são muito diferentes. Depende do clima”. “O cabelo? E o senhor chama de cabelo isso aqui que está na cabeça dele?” “Sim”, disse calmamente Calamaro (SCEGO, 2018 p. 37-38. Grifo nosso).</p> |
|--|--|

| | |
|---|--|
| <p>Mentre era perso in questi pensieri vide la mano di Francesco Bondi affondare dentro la sua chioma riccia. “E questi li chiama capelli? Questa è lana e anche di pessima qualità!” “Sono capelli,” replicò calmo Calamaro “non sono belli, ma sono capelli. Il signore è negro, ma ha tratti meno negroidi dei tipi antropologici che ho esaminato in Congo.”</p> | <p>Enquanto perdia-se nesses pensamentos, viu a mão de Francisco Bondi afundar em suas madeixas encaracoladas. “E isso se chama cabelo? Isso é lã, e da pior qualidade!” “É cabelo”, respondeu Lula calmamente. “Não é bonito, mas é cabelo. O senhor é preto, mas possui traços menos</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <p>E anche lui, per non essere da meno del Bondi, affondò la mano dentro il cranio esausto di Zoppe.</p> <p>Il somalo respirò con tutta la forza che aveva nei polmoni e se ne stette mogio ad ascoltare i due italiani.</p> <p>Non seppe esattamente quando la discussione cominciò a farsi pesante. Era stato Bondi a offendere Calamaro o forse il contrario? Zoppe era confuso. Vide solo che, dai suoi capelli, i due erano passati alle mani, alle loro mani. Botte insomma.</p> <p>“Per favore, signori” disse Zoppe sconcolato.</p> <p>“Per favore” continuò.</p> <p>Poi gli venne la malaugurata idea di dividerli.</p> <p>I gendarmi arrestarono solo lui per quella strana lite mattutina (SCEGO, 2015, p. 41-42. Grifo nostro).</p> | <p>negroides do que os tipos antropológicos que examinei no Congo”.</p> <p>E ele também, para não ficar para trás do Bondi, afundou a mão no crânio exausto de Zoppe.</p> <p>O somali respirou com toda força que tinha nos pulmões e ficou parado escutando os dois italianos.</p> <p>Não soube exatamente quando a discussão começou a ficar pesada. Foi Bondi que ofendeu Lula ou talvez o contrário? Zoppe ficou confuso. Viu somente que, dos seu cabelo, os dois passaram para as mãos, para as mãos deles. Em sua, uma pancadaria.</p> <p>“Por favor, senhores” – disse Zoppe, sem esperança.</p> <p>“Por favor” – continuou.</p> <p>Depois teve a péssima ideia de apartá-los.</p> <p>Os policiais prenderam somente ele por aquela estranha briga matutina (SCEGO, 2015, p. 38-39. Grifo nosso).</p> |
|---|---|

| | |
|--|--|
| <p>Uno dei carcerieri, il più grasso, era venuto da lui e gli aveva detto: “Negro ti dobbiamo lavare oggi”. E il compare aveva aggiunto a mo’ di scherno: “E chissà se a furia di sfregarti con il sapone non diventi bianco”.</p> <p>Quella mattina oltre all’annuncio del lavaggio ci fu anche un timido raggio di sole che penetrò nella sua cella ad allietarlo (SCEGO, 2015, p. 66. Grifo nostro).</p> | <p>Um dos carcereiros, o mais gordo, veio até ele e disse: “Preto, vamos ter que te lavar hoje”. E o compadre acrescentou zombando: “E quem sabe de tanto te esfregar com sabão você não fica branco”.</p> <p>Naquela manhã, além do anúncio sobre o banho, um tímido raio de sol também penetrou na cela para alegrá-lo (SCEGO, 2018, p. 61. Grifo nosso).</p> |
|--|--|

| | |
|---|--|
| <p>“Si dimentichi dei suoi gesuiti. Li cancelli. Solo loro potevano ficcare un negro come te a Roma. A tradurre cosa poi? Ancora non c’è guerra. Ci saresti servito fra un po’. Ma ora sei solo d’intralcio. Li tolleriamo questi pretacci di padre Evaristo perché il Vaticano ci ha dato</p> | <p>“Esqueça dos seus jesuítas. Apague-os. Só eles poderiam ter enfiado um preto como você aqui em Roma. Para traduzir o quê? Ainda não há guerra. Você nos serviria daqui a pouco. Mas agora é só um incômodo. Toleramos esses padres chatos do dom Evaristo porque o</p> |
|---|--|

| | |
|---|--|
| <p>ordini tassativi, guai a torcere loro un capello. Ma li conosciamo bene, noi” (SCEGO, 2015, p. 68. Grifo nosso).</p> | <p>Vaticano nos dá ordens taxativas, aí se mudarmos um fio de cabelo. Mas nós os conhecemos bem” (SCEGO, 2018, p. 63. Grifo nosso)</p> |
|---|--|

| | |
|---|--|
| <p>“Bello il vostro servo”, disse il francese “è la prima volta che vedo un negro, uno di questi somali, con un turbante blu”.</p> <p>“I negri sono stravaganti, non lo sapeva?” replicò il conte Anselmi facendo un occholino d’intesa al francese.</p> <p>I due europei risero. Zoppe ne fu umiliato (SCEGO, 2015, p.96. Grifo nosso).</p> | <p>“Bonito seu serviçal”, disse o francês, “é a primeira vez que vejo um preto, um desses somalis, com um turbante azul”.</p> <p>“Os pretos são extravagantes, não sabia?”, respondeu o conde Anselmi dando uma piscadela de cumplicidade para o francês.</p> <p>Os dois europeus riram. Zoppe sentiu-se humilhado (SCEGO, 2018, p. 90. Grifo nosso).</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <p>“Signorino” si limitò a rispondere Zoppe. Lo molestava chiamarlo così, ma quello era stato un ordine tassativo del conte Anselmi.</p> <p>“La vedi quella finestra laggiù? Lì dicono che ci sia una di quelle signorine. Sa quelle belle signorinotte... quelle insomma... sa, quelle delle cartoline”.</p> <p>“Puttane, sì lo so, signorino”.</p> <p>“Ovvia, Zoppe, non essere così volgare”.</p> <p>“Ma, signorino, è quello che sono. Non gliel’ho imposto io di fare quel mestiere”.</p> <p>“Sei un puritano, Zoppe. Un negro puritano, pensa te che bizzarria mi tocca vedere”.</p> <p>Zoppe non replicò (SCEGO, 2015, p. 97. Grifo nosso).</p> | <p>“Senhorzinho”, limitou-se a responder Zoppe. Incomodava-se em chamá-lo assim, mas tinha sido uma ordem taxativa do conde Anselmi.</p> <p>“Vê aquela janela lá no fundo? Dizem que lá há uma daquelas mocinhas. Sabe aquelas belas moçoilas... aquelas... sabe, dos postais”.</p> <p>“Putas, sim, eu sei, senhorzinho”.</p> <p>“Oh, por favor, Zoppe, não seja tão vulgar”.</p> <p>“Mas, senhorzinho, é o que são. Não fui eu quem lhe impus aquele trabalho”.</p> <p>“Você é um puritano, Zoppe. Um preto puritano, imagina que coisa mais bizarra com a qual me deparo”.</p> <p>Zoppe não respondeu (SCEGO, 2018, p. 91. Grifo nosso).</p> |
|---|---|

| | |
|---|--|
| <p>“Naturalmente sarete ricompensati per la vostra lealtà all’Italia”. Un’altra pioggia di talleri inondò la stanza. Il conte rise soddisfatto. Era stato così facile corrompere quei negri. Un gioco da ragazzi portarli a tradire la propria gente (SCEGO, 2015, p. 166. Grifo nosso).</p> | <p>“Naturalmente serão recompensados por sua lealdade à Itália”. Outra chuva de táleres inundou o quarto. O conde riu satisfeito. Tinha sido tão fácil corromper aqueles pretos. Uma brincadeira de criança levá-los a trair o próprio povo (SCEGO, 2018, p. 158-159. Grifo nosso).</p> |
|---|--|

Nos recortes evidenciados acima, é possível notar que a tradutora optou pelo uso da lexia *preto* na língua de chegada, uma vez que, na língua de partida, a autora Igiaba Scego fez uso da lexia *negro*. Embora, atualmente, esteja se repensando nas acepções dadas à palavra *preto* no português, devido a vertentes do Movimento Negro, que consideram o termo *negro* como sendo “pejorativo porque está associado ao passado de escravidão e restrição aos direitos civis fundamentais” (SANTOS, 2010, p. 34).

Desse modo, a respeito da carga semântica da lexia *preto* no português, Freitas afirma que:

Acredita-se que as palavras “preto” e “negro”, possuem uma condição marcadamente negativa (mas que não necessariamente precisa ser sempre negativa). Intuitivamente, percebe-se que o usuário da língua portuguesa possui esse tipo de informação [que negro tem cunho pejorativo] armazenada como parte de seu léxico mental, há uma relação que aproxima o conceito de “preto” a um “sentido negativo” que parece estar inerente na mente do falante, independente de como esse conceito ou essa noção foi construída (2006, p. 10).

Outro ponto levantado durante a pesquisa diz respeito a junção de um adjetivo de cunho pejorativo ao substantivo *preto*, reforçando ainda mais a carga negativa:

| | |
|--|---|
| <p>Erano in tre a picchiarlo. Uno lo teneva fermo, gli altri lo riempivano di botte. Il più giovane strinse Zoppe con tutta la forza. I picchiatori ridevano di quello zelo a buon mercato. “Bravo, Beppe! Tienilo, stritolalo per bene questo bastardo di un negro”. E Beppe ubbidiva (SCEGO, 2015, p. 13. Grifo nosso).</p> | <p>Eram três os que batiam. Um o mantinha parado, os outros o enchiam de porrada. O mais jovem apertou Zoppe com toda sua força. Os capangas riam daquele zelo barato. “Muito bem, Beppe! Segura aí, esgana direitinho esse preto bastardo”. E Beppe obedecia (SCEGO, 2018, p. 12. Grifo nosso).</p> |
|--|---|

| | |
|--|---|
| <p>“Oh madre mia, quando finirà questo strazio?” La bocca nel frattempo aveva cominciato a gocciolare sangue. “Madre...” invocò. <i>Hooyooy ma’an...</i> “Parla da solo questo scemo di un negro”. <i>Hooyo...</i> “Camerati, lo scemo continua”. <i>Hooyooy ma’an...</i></p> | <p>“Oh, minha mãe, quando terminará este suplício?” A boca, naquele ínterim, começara a gotejar sangue. “Mãe...”, ele invocou. <i>Hooyooy ma’an...</i> “Fala sozinho este preto idiota”. <i>Hooyo...</i> “Camaradas, o idiota continua”. <i>Hooyooy ma’an...</i> “Ele realmente quer nos enfezar”.</p> |
|--|---|

| | |
|--|---|
| <p>“Vuole farci proprio arrabbiare”. <i>Hooyo...</i> “Bruciamogli i piedi, ragazzi.” <i>Hooyooy ma’an...</i> “Caviamogli gli occhi.” <i>Hooyo...</i> “Rompiamogli il naso.” Il naso no, il suo bel naso no. Con un calcio nel culo Zoppe si ritrovò disteso sul pavimento. “Lo sai che fai schifo, negretto?” lo apostrofò Beppe. “E ora vuoi pure che puliamo la tua merda, eh signorino?” “Leccala” replicò il compare. “Ripulisci questa merda”. “Qui la festa è finita per te, pidocchio” aggiunsero i tre in coro. Zoppe vide le punte tonde degli stivali sulla sua testa e chiuse gli occhi. (SCEGO, 2015, p. 14-15. Grifo nostro).</p> | <p><i>Hooyo...</i> “Vamos queimar os pés dele, moçada.” <i>Hooyooy ma’an...</i> “Vamos arrancar os olhos dele.” <i>Hooy...</i> “Vamos quebrar o nariz.” O nariz não, o seu lindo nariz não. Com um pontapé na bunda, Zoppe se viu deitado no chão. “Você sabe que é um nojo, pretinho?” interpelou Beppe. “E agora você quer até que limpemos tua merda, é isso, sinhozinho?” “Lambe”, respondeu o compadre. “Limpa esta merda”. “A festa acabou para você, piolho” acrescentaram os três, em coro. Zoppe viu as pontas arredondadas das botas sobre sua cabeça e fechou os olhos. (SCEGO, 2019, p. 12-13. Grifo nosso).</p> |
|--|---|

| | |
|---|--|
| <p>“Acqua” chiese al secondino. “Ho sete”. “Calma, negro” gli fu risposto. “Non stai al Grand Hotel. Impara le buone maniere. Si dice: ‘Acqua, per favore’.” “E che differenza fa? Tanto voi non le conoscete le buone maniere” replicò Zoppe. “Ah, abbiamo qui un ribelle” disse il secondino. “In altri tempi,” aggiunse “te ne avrei fatte passare, stronzo di un negro. A Regina Coeli i ribelli non ci piacciono. Siete zecche, inutili pidocchi dell’umanità. A Regina Coeli è facile morire di fame e di sete, imparalo. È facile farvi abbassare quella cresta da gallo cedrone che vi portate in testa. A Regina Coeli fai presto a imboccare la via del camposanto. Ma tu sei un maledetto pidocchio fortunato. Mi hanno detto di non farti morire. Ti porterò la tua acqua, quindi. Ma bada bene, forse non</p> | <p>“Água”, pediu ao carcereiro. “Tenho sede”. “Calma, preto”, o carcereiro lhe respondeu. “Você não está no Grand Hotel. Aprenda boas maneiras. Se diz: ‘Água, por favor’”. “E qual a diferença? Vocês também não conhecem as boas maneiras”, respondeu Zoppe. “Ah, temos aqui um rebelde” – disse o carcereiro. “Em outros tempos”, continuou, “você teria passado por poucas e boas, preto filho da puta. Aqui em Regina Coeli não gostamos dos rebeldes. Vocês são pulgas, piolhos inúteis da humanidade. Aqui em Regina Coeli é fácil morrer de fome e de sede, aprenda isso. É fácil fazer com que vocês abaixem essa crista de gallo que levam na cabeça. Aqui, em Regina Coeli, é fácil pegar o rumo do cemitério. Mas</p> |
|---|--|

| | |
|--|---|
| <p>ti posso uccidere, ma farti passare l'inferno questo sì.” (SCEGO, 2015, p. 37-38. Grifo nosso).</p> | <p>“você é um merda de um piolho sortudo. Disseram-me que não devo deixá-lo morrer. Então vou trazer sua água. Mas presta atenção, talvez eu não possa matá-lo, mas fazer passá-lo por um inferno, isso sim” (SCEGO, 2018, p. 35. Grifo nosso).</p> |
|--|---|

| | |
|---|---|
| <p>“Sarai mica morto, negretto?” disse Beppe, stratonandolo. Prima di quei pugni e di quegli insulti si era sentito per un attimo appagato da tutto quel mondo variegato che lo lodava, da quella gente che lo lusingava. E poi c’era stata Roma a soggiogarlo. Quando gli avevano comunicato che avrebbe passato qualche mese in Italia, nella città eterna, Zoppe pensò a un miracolo. Un negro a Roma? Proprio lui? Roma era il suo sogno, la conosceva ancor prima di conoscerla (SCEGO, 2015, p. 19. Grifo nosso).</p> | <p>“Será que você morreu, pretinho?” disse Beppe, empurrando-o. Antes daqueles socos e insultos, por um segundo sentiu-se feliz com todo aquele mundo diversificado que o louvava, toda aquela gente que o lisonjeava. E depois havia Roma a subjogá-lo. Quando lhe comunicaram que passaria um mês na Itália, na cidade eterna, Zoppe pensou num milagre. Um preto em Roma? Justo ele? Roma era o seu sonho, conhecia-a mesmo antes de conhecê-la (SCEGO, 2019, p. 17. Grifo nosso).</p> |
|---|---|

Para além da questão das expressões de cunho pejorativo, percebeu-se, também, a presença de vocábulos *negro*^(it) e *preto*^(pt) que sofreram gradação, através do acréscimo do sufixo *-etto*^(it) e *-inho*^(pt).

No que tange ao sufixo italiano *-etto*, não foram encontradas informações a respeito do seu valor semântico nas gramáticas consultadas, *Grammatica Storica della lingua italiana e dei suoi dialetti* (1967) e *Grammatica italiana con nozioni di linguistica* (1999), contudo há, somente, a informação de que esse é tão produtivo quanto o sufixo *-ino*.

Com relação ao sufixo *-inho* no português, nota-se que algumas gramáticas normativas, como a de Napoleão Mendes de Almeida (2009) e a de Rocha Lima (2011), descrevem o sufixo *-inho* como sendo comumente utilizado com a ideia de carinho e não com a de diminuição de algo. Entretanto, Sandmann, em seu trabalho *A expressão da pejoratividade*, afirma que:

Pode-se afirmar sem receio que os sufixos de aumentativo e diminutivo *-ão* e *-inho* se prestam hoje mais à expressão do apreço e desapeço – contêm, portanto, elementos de emocionalidade – do que à expressão neutra do tamanho grande ou pequeno (SANDMANN, 1989, p. 74).

Desse modo, Carneiro (2014, 163), reiterando as ideias de Sandmann, informa que: “o sufixo *-inh* é mais utilizado em formações através das quais os falantes pretendem transmitir expressividade, em especial pejoratividade, do que naquelas que informam tamanho menor ou quantidade inferior da palavra derivante”.

O último recorte a ser analisado corresponde a uma análise das lexias *negro*, na língua de destino e *preto*, na língua de chegada, que se encontram em gênero feminino, como pode ser evidenciado nos exemplos abaixo:

| | |
|---|---|
| <p>Lul è partita e non so ancora se la ritroverò. Ma tu me la ricordi. Sai ascoltare. Ho bisogno di essere ascoltata, altrimenti le parole si sciolgono e si perdono.</p> <p>“Guarda la negra, parla da sola” dicono i passanti e ci indicano. Ma noi non badiamo a loro. Ci intendiamo a meraviglia io e te, dopotutto veniamo dall’Oceano Indiano. Il nostro oceano di magia e profumi. Oceano di separazioni e ricongiungimenti. Sei un errabondo, come me (SCEGO, 2015, p. 151. Grifo nostro).</p> | <p>Lul viajou e ainda não sei se conseguirei revê-la. Mas você me remete a ela. Sabe ouvir. Preciso ser ouvida, senão as palavras se desfazem e se perdem.</p> <p>“Olha só a preta, ela fala sozinha”, dizem os passantes, nos apontando. Mas nós não damos atenção a eles. Eu e você nos entendemos perfeitamente, afinal de contas, viemos do oceano Índico. O nosso oceano de magia e perfumes. Oceano de separações e conjunções. É um errante como eu (SCEGO, 2018, p. 9. Grifo nosso).</p> |
|---|---|

| | |
|---|---|
| <p>Era bravo nel suo mestiere, Omar. Era poco raccomandabile, ma era quello che ci voleva a una città stremata come Magalo. “Bravo Omar”, gli avevano detto gli italiani “ci hai portato la ragazza giusta”. E un altro del gruppo: “Ha delle belle cosce, la negretta”. Naturalmente fu ricompensato. E fu dato a lui il compito di portarmi all’aeroporto alla data stabilita (SCEGO, 2015, p. 104. Grifo nostro).</p> | <p>Omar era muito boom em seu ofício. Era pouco confiável, mas era o necessário numa cidade esgotada como Magalo. “Muito bem, Omar”, diziam-lhe os italianos, “você nos trouxe a garota certa”. E outro grupo: “Tem umas coxas bonitas, a negrinha”. Naturalmente foi recompensado. E a ele foi dada a tarefa de levar-me até o aeroporto na data estabelecida (SCEGO, 2018, 98. Grifo nosso).</p> |
|---|---|

| | |
|---|--|
| <p>Non salutai nessuno, nemmeno Muna la Crespa, la mia ex amica. Avevo troppa paura di tradimenti dell’ultimo minuto. Non volevo essere riacchiappata da un padre furente e da una comunità solidale. Nel silenzio quindi mi feci</p> | <p>Não me despedi de ninguém, nem mesmo de Muna, a Crespa, minha ex-amiga. Eu estava com muito medo de alguma traição de última hora. Eu não queria ser pega novamente por um pai furioso e por uma comunidade solidária. No silêncio, portanto, me deixei engolir</p> |
|---|--|

| | |
|---|--|
| <p>ingoiare da un boeing Alitalia che faceva scalo a Addis Abeba. “Ci farà ricchi, la negretta” e per festeggiare a bordo dell’aereo mi cantarono cento volte <i>Faccetta nera</i>, scuotendomi le lunghe braccia indolenzite dal peso del mio sacco di fuggitiva (SCEGO, 2015, p. 118-119. Grifo nosso).</p> | <p>por um boeing da Alitalia que fazia escala em Addis Abeba. “Vamos ficar ricos com a negrinha”, e para festejar, no avião, cantaram umas cem vezes <i>Faccetta nera</i>, levantando meus longos braços, doloridos pelo peso da minha trouxa de fuggitiva (SCEGO, 2018, p. 112-113. Grifo nosso).</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <p>Lui si è avvicinato a me e mi ha detto: “Allora sei tu la negretta di Arturo. Non male. Hai la coscia lunga. Mi piacciono quelle con le cosce lunghe”. Ho guardato Sissi. Ero allarmata. Mi sentivo così sporca. Così vuota. Sissi mi ha spinto verso di lui e mi ha detto: “Ti darà ordini come Arturo sul set, tu eseguilì, sarà facile” (SCEGO, 2015, p. 133. Grifo nosso).</p> | <p>Ele se aproximou e me disse: “Então você é a negrinha do Arturo. Nada mal. Que coxas longas”. Olhei para Sissi. Eu estava assustada. Sentia-me tão suja. Tão vazia. Sissi me empurrou para ele e me disse. “Ele vai lhe dar ordens como o Arturo no set, execute-as, ele ficará feliz” (SCEGO, 2018, p. 127. Grifo nosso).</p> |
|---|---|

Percebe-se, nos trechos acima, a considerável repetição da lexia *negretta*, do italiano, bem como o correspondente escolhido pela tradutora, *negrinha*. A esse respeito, salienta-se que tal lexia recebe um sentido pejorativo devido a gradação, como ocorreu com o *negretto* e *pretinho*.

Assim sendo, é relevante dizer que, para além do sentido pejorativo, as palavras femininas, quando flexionadas para o diminutivo, recebem uma conotação sexual, como evidenciado por Schwarcz (2012):

a delimitação revela um certo jogo da intimidade e, por outro lado, no que se refere aos negros, a reprodução de estereótipos com relação à sexualidade: o diminutivo para as mulheres, o aumentativo para os homens. Nesse caso, marcadores de gênero misturam-se a marcadores de raça e cor, mostrando como os termos oscilam dependendo do sexo (SCHWARCZ, 2012, n.p).

5 PALAVRAS FINAIS

Nessa presente monografia, pretendeu-se refletir brevemente a respeito de uma inquietação que surgiu ao iniciar a leitura de *Adua*: por que se deu a tradução da palavra *negro*, no original, para *preto*, no português? Essa inquietação veio devido ao não conhecimento a respeito dos usos lexicais utilizados para definir as pessoas negras na Itália.

Com o intento de tentar dar forma a essa monografia, pensou-se em fazer uma seção na qual fosse discutida a história das personagens, bem como a biografia da autora e tradutora. Na segunda seção foi realizado um percurso pelo contexto histórico que é narrado na narrativa. Já na terceira seção, pensou-se no estudo a respeito das lexias *nero* e *negro*, da língua italiana, e *negro* e *preto*, do português.

A terceira seção desse trabalho se mostrou de grande dificuldade de assimilação, uma vez que tais lexias eram escorregadias quanto a aceção e juntamente a isso, notou-se, também, que a quantidade de informações que se pode encontrar sobre essa temática é vasta e bastante enviesada por ideologias, então, quanto mais se mexia com tal temática, mais era possível notar que essa era movediça.

Por fim, pesquisar uma obra de Igiaba Scego como corpus, foi uma experiência interessante, já que, poder ter contato, ainda na graduação, com uma escritora cujo discurso de seus livros, sua militância enquanto mulher, negra, italiana e filha de pais refugiados, permite poder fazer uma leitura da realidade histórica e contemporânea da Itália que transcende a visão hegemônica.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. de. Autoria feminina na literatura pós-colonial italiana: um projeto feminista. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 1, e58952, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v27n1/1806-9584-ref-27-01-e58952.pdf>. Acesso em: 19 out. 2019
- ALMEIDA, Napoleão Mendes de. **Gramática metódica da língua portuguesa**. 44. ed. São Paulo: Saraiva, 1999. 658 p.
- BRAUDEL, F. **Espansione europea e capitalismo**, 1450-1650. Bologna: Il Mulino, 1999.
- CARNEIRO, L. V. Considerações sobre o uso dos sufixos –inh e –zinh na norma popular de Fortaleza: dimensão/ênfase/expressividade. **Ao pé da letra**, Pernambuco, v. 16, n. 2, 2014, p. 157-177.
- DARDANO, Maurizio; TRIFONE, Pietro. **Grammatica italiana: con nozioni di linguistica**. 3. ed. Bologna, IT: Zanichelli, [1997]. 789 p.
- DEL BOCA, A. **Gli italiani in Africa Orientale: dall'unità alla marcia su Roma**, Roma-Bari: Laterza, 1976.
- FALOPPA, F. Nero, negro e di colore. **Crusca per voi**, Florença, 12 out. 2012. Disponível em: <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/nero-negro-e-di-colore/734>. Acesso em: 14 nov. 2019.
- FREITAS, P. H. Resgate teórico sobre o vocábulo “preto” em língua portuguesa em suas diferentes conotações linguísticas. **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**, [s/l], p. 1-13, 2006. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/freitas-helena-resgate-teorico-vocabulo-preto.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2019.
- GIAZI, B. **La riconciliazione simbolica in “Adua” di Igiaba Scego**. 2015. 121 f. Tese (Laurea em Letteratura Italiana Contemporanea) - Scuola Di Lingue Traduzione E Interpretazione, Alma Mater Studiorum – Università Di Bologna, Bolonha, 2015.
- GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. 7. ed. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2014. 554 p.
- KORNACKA, B. Sesso, genere, razza, identità. La scrittura di Igiaba Scego tra femminismo e prospettiva postcoloniale. **Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia de cultura**. Cracóvia, v. 9, n. 3, p. 236-246, 2017.
- LIMA, Rocha. **Gramática normativa da língua portuguesa**. 38. ed. Rio de Janeiro, RJ: J. Olympio, 2000. 553 p.
- MARQUES, A. L. **A questão ítalo-abissíni: os significados atribuídos à invasão italiana à Etiópia, em 1935, pela intelectualidade gaúcha**. 2008. 263 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- MEIRELES, M. Italiana vem à Flip com livro sobre imigração e colonialismo europeu. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2 jun. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/06/italiana-vem-a-flip-com-livro-sobre-imigracao-e-colonialismo-europeu.shtml>. Acesso em: 22 out. 2019.

NERO1. In: Vocabolario Treccani. Milão: Treccani, 2019. Disponível em: <http://www.treccani.it/vocabolario/nero1/>. Acesso em: 22 nov. 2019.

NERO2. In: Vocabolario Treccani. Milão: Treccani, 2019. Disponível em: <http://www.treccani.it/vocabolario/nero1/>. Acesso em: 22 nov. 2019.

NEGRO. In: Vocabolario Treccani. Milão: Treccani, 2019. Disponível em: <http://www.treccani.it/vocabolario/negro/>. Acesso em: 22 nov. 2019.

NEGRO. In: Dicionário Caldas Aulete Digital. Lisboa: Dicionário Caldas Aulete. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/negro>. Acesso em: 26 nov. 2019.

PANDOLFO, M. La Somalia coloniale: una storia ai margini della memoria italiana. **Diacronie Studi di Storia Contemporanea**, v. 2, n. 14, p. 1-18, 2013. Disponível em: http://www.studistorici.com/2013/08/29/pandolfo_numero_14/. Acesso em: 6 ago. 2019.

PRETO. In: Dicionário Caldas Aulete Digital. Lisboa: Dicionário Caldas Aulete. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/PRETO>. Acesso em: 25 nov. 2019.

SANDMANN, Antônio José. A expressão da pejoratividade. **Revista Letras**, Curitiba, 38, 1988, pp. 67-82.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1993. 287 p.

SCHWARCZ, L. M. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012. [sem paginação].

SANTOS, M. A. de. Preto, pardo, negro, afrodescendente: as muitas faces da negritude brasileira. In: BRANDÃO, A. P. (org.). **Modos de fazer: cadernos de atividades, saberes e fazeres**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010. p. 27-36.

SKALLE, C. E. Nostalgia and hybrid identity in italian migrant Literature: the case of Igiaba Scego. **Bergen Language and Linguistics Studies**. Bergen, v. 7, p. 73-86, 2017.

SCEGO, I. **Adua**. Florença; Milão: Giunti Editore, 2015. 183 p.

SCEGO, I. **Adua**. Tradução: Francesca Cricelli. São Paulo: Editora Nós, 2018. 176 p.

UNICEF: maioria da população é contra mutilação genital feminina nos países onde prática persiste. **NAÇÕES UNIDAS BRASIL**, 18 jul. 2016. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/unicef-maioria-da-populacao-e-contr-a-mutilacao-genital-feminina-nos-paises-onde-a-pratica-persiste/>. Acesso em: 15 nov. 2019.