Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Renata Thiago Pontes

Opressão, resistência e ativismo: o desafio da tradução de textos afro-descendentes em *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus, *Lucy* de Jamaica Kincaid e *Passing* de Nella Larsen

Rio de Janeiro
2015

Renata Thiago Pontes

Opressão, resistência e ativismo: o desafio da tradução de textos afro-descendentes em *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus, *Lucy* de Jamaica Kincaid e *Passing* de Nella Larsen

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Profª. Dra. Maria Aparecida Andrade Salgueiro

Rio de Janeiro

2015

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

P814 Pontes, Renata Thiago.
Opressão, resistência e ativismo: o desafio da tradução de textos afro-descendentes em Quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus, Lucy de Jamaica Kincaid e Passing de Nella Larsen / Renata Thiago Pontes. – 2015.
179 f.

Orientadora: Maria Aparecida Andrade Salgueiro.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Literatura africana (Português) - Teses. 2. Identidade (Conceito filosófico) na literatura – Teses. 3. Literatura africana (Português) – Traduções - Teses. 4. Literatura comparada – Africana e brasileira – Teses. 5. Literatura comparada – Africana e americana – Teses. 6. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1977. Quarto de despejo – Teses. 7. Kincaid, Jamaica, 1949-. Lucy – Teses. 8. Larsen, Nella, 1891-1964. Passing – Teses. I. Salgueiro, Maria Aparecida Andrade. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.091

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese desde que citada a fonte

_____ _____

Assinatura Data

Renata Thiago Pontes

Opressão, resistência e ativismo: o desafio da tradução de textos afro-descendentes em *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus, *Lucy* de Jamaica Kincaid e *Passing* de Nella Larsen

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em 15 de dezembro de 2015.

Banca Examinadora:

_____
Prof.ª Dra. Maria Aparecida Andrade Salgueiro (Orientadora)
Instituto de Letras – UERJ

_____
Prof.ª Dra. Marcela Iochem Valente
Instituto de Letras – UERJ

_____
Prof.ª Dra. Lúcia de La Rocque Rodriguez
Instituto de Letras – UERJ

_____
Prof.ª Dra. Luciane Nunes
Universidade Estácio de Sá

_____
Prof.ª Dra. Elisa Lima Abrantes
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2015

DEDICATÓRIA

À minha família pela compreensão, apoio e paciência.

Aos meus filhos e ao mundo em que gostaria que vivessem.

AGRADECIMENTOS

Muito especialmente, desejo agradecer a Deus por tudo.

À minha orientadora Profa. Maria Aparecida Salgueiro, pela disponibilidade, atenção dispensada, paciência, dedicação e profissionalismo.

À minha família, em particular, aos meus pais, avós, marido e filhos pela ajuda e compreensão.

A todos os professores da UERJ e da UNIRIO que de alguma forma colaboraram para a minha formação.

Aos meus amigos pelo seu apoio e paciência.

Aos amigos do BRASAS pela alegria e apoio.

Aos meus colegas de doutorado, mestrado e graduação pelos momentos de entusiasmo partilhados em conjunto e pela ajuda nas pesquisas.

Aos amigos e parceiros de pesquisa do Centro de Estudos Interculturais da UERJ e do grupo de pesquisa “Discurso e Estudos de tradução” da UERJ: Adriana Merly, Felipe Fanuel, Susana Fuentes, Rodrigo Alva, Marcela Iochem e Cristiane Cardaretti.

Palavras são, na minha tão humilde opinião,
nossa inesgotável fonte de magia.
Capazes de ferir e de curar.
J.K.Rowling

RESUMO

PONTES, Renata Thiago. *Opressão, resistência e ativismo:* o desafio da tradução de textos afro-descendentes em Quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus, Lucy de Jamaica Kincaid e Passing de Nella Larsen. 2015. 179 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

O principal objetivo desta tese é analisar como a representação da identidade afro-descendente se manifesta em *Quarto de despejo* da brasileira Carolina Maria de Jesus, *Lucy* da estadunidense Jamaica Kincaid e *Passing* da estadunidense Nella Larsen e em suas traduções a partir do viés intercultural dos Estudos de Tradução, para que possamos destacar aspectos importantes da literatura da diáspora africana no Brasil e nos Estados Unidos e das traduções das obras supracitadas e, enfim, propor uma tradução para a primeira parte do romance *Passing* de Nella Larsen buscando respeitar as características culturais da referida obra. Este trabalho também busca divulgar as obras das escritoras afrodescendentes e observar o lugar que elas ocupam e ocuparam no meio literário, nas sociedades em que foram inicialmente publicadas e nas sociedades onde foram traduzidas, de forma a destacar a importância da tradução para a sobrevivência e divulgação de obras literárias e dos escritores que as produziram em relação ao meio acadêmico e ao público leigo em geral.

Palavras-chave: Literatura afro-descendente. Identidade e tradução intercultural.

ABSTRACT

PONTES, Renata Thiago. *Opression, resistence and activism:* the challenge of translating African descendant texts Carolina Maria de Jesus's Quarto de despejo, Jamaica Kincaid's Lucy and Nella Larsen's Passing. 2015. 179 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

This thesis aims at analyzing how the representation of the African descendant identity presents itself in Carolina Maria de Jesus´s *Quarto de despejo*, a Brazilian literary work, Jamaica Kincaid´s *Lucy* and Nella Larsen´s *Passing*, two American literary works, and its translations through Intercultural Studies theories related to the Translation Studies. This thesis also aims at underlining important aspects of the African diaspora literature in Brazil and in the United States, and the translations of these works and, in addition to this, suggesting a translation for the first part of *Passing*, Nella Larsen´s novel, trying to respect the cultural characteristics of this work. This work aims at promoting the works of the African descendant writers and noticing the space they have had in the literary world, in the societies where they were initially published, and in the societies where they were translated. This thesis seeks to highlight the importance of translation to the survival and promotion of literary works and its writers in relation to the Academy and the public in general.

Keywords: African descendant literature. Identity and intercultural translation.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Domesticação e estrangeirização em *Child of the dark* de Carolina Maria de Jesus 62

Tabela 2 – Representação étnica em *Child of the dark* de Carolina Maria de Jesus ... 64

Tabela 3 – Omissões em *Child of the dark* de Carolina Maria de Jesus 66

Tabela 4 – Domesticação e estrangeirização em *Lucy* de Jamaica Kincaid 96

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	**ARCABOUÇO TEÓRICO**	14
1.1	**Estudos Culturais**	14
1.2	**Estudos de Tradução**	18
1.3	**Literaturas Afro-descendentes no Brasil e nos Estados Unidos: um olhar comparatista**	30
2	**CAROLINA MARIA DE JESUS**	37
2.1	**Biografia**	37
2.2	**Obras literárias**	41
2.3	***Quarto de despejo*: opressão e resistência**	44
2.4	**Sobre aspectos da tradução estadunidense de *Quarto de despejo: Child of the dark***	51
2.4.1	Comentários sobre aspectos pontuais do capítulo 2 de *Child of the dark*	53
3	**JAMAICA KINCAID**	69
3.1	**Biografia**	69
3.2	**Obras literárias**	74
3.3	***Lucy*: opressão e resistência**	76
3.4	**Sobre aspectos da tradução de *Lucy* para a língua portuguesa do Brasil*: Lucy***	85
3.4.1	Comentários sobre aspectos pontuais dos capítulos 1 e 2 de *Lucy* traduzido para a língua portuguesa do Brasil	87
4	**NELLA LARSEN**	99
4.1	**Biografia**	99
4.2	**Obras literárias**	100

4.3 ***Passing:* opressão e resistência** 104

CONCLUSÕES 157

REFERÊNCIAS 161

APÊNDICE A – Capa e contracapa de *Quarto de despejo*..... 171

APÊNDICE B – Capa e contracapa de *Child of the Dark*..... 173

APÊNDICE C– Capa e contracapa de *Lucy* 175

APÊNDICE D– Capa e contracapa da tradução de *Lucy* 177

APÊNDICE E– Capa e contracapa de *Passing* 179

INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva dar continuidade às pesquisas iniciadas em meu Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa no Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ. Nele proponho um estudo sobre as obras *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus, *Lucy* de Jamaica Kincaid e *Passing* de Nella Larsen e suas respectivas traduções. O objetivo principal desta pesquisa é analisar como a representação da identidade afrodescendente se manifesta em tais obras e em suas traduções a partir do viés intercultural dos Estudos de Tradução, para que possamos destacar aspectos importantes da Literatura da diáspora africana no Brasil e nos Estados Unidos e das traduções das obras supracitadas e, enfim, propor uma tradução para o romance *Passing* de Nella Larsen.

No Mestrado, em minha dissertação, realizada com apoio da bolsa recebida pela CAPES, *Diasporization and family relations: The construction of female identity* in Nella Larsen's *Quicksand* and Jamaica Kincaid's *Lucy,* posteriormente publicada na Alemanha e comercializada na Europa e na Internet pela Lambert Academic Publishing House, meu foco estava voltado para a questão da identidade feminina e das relações familiares nos romances *Lucy* de Jamaica Kincaid e *Quicksand* de Nella Larsen. Hoje, no Doutorado, o foco é outro, e por isso senti a necessidade de incluir uma escritora brasileira em meus estudos, Carolina Maria de Jesus, de dar destaque a *Passing* de Nella Larsen e de aceitar o desafio de produzir uma tradução para a primeira parte dessa obra que busque manter, dentro das possibilidades de um texto traduzido, as características culturais do texto original. Decidi seguir com a obra *Lucy d*e Jamaica Kincaid porque senti que ela necessitava de uma análise mais crítica e porque é a única obra da escritora traduzida para a língua portuguesa do Brasil.

Meu encontro com Nella Larsen e Jamaica Kincaid e o início de meu interesse pelas questões referentes às literaturas póscoloniais, aos Estudos de Tradução e à Tradução Intercultural começou na Graduação em Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas na UERJ. Na época era aluna da professora Dra. Maria Aparecida Salgueiro e bolsista de Língua Inglesa do Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César da UERJ (Estágio Interno Complementar), orientada pela Profa. Dra. Maria Alice Antunes e supervisionada pela Profa. Dra. Maria Aparecida Andrade Salgueiro. No Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César, além de realizar a tradução de diversos tipos de textos para a UERJ e a comunidade externa, estudávamos questões referentes aos Estudos de Tradução. No início do ano de 2005, enquanto fazia uma pesquisa na Internet para uma de minhas disciplinas da graduação,

encontrei um comentário sobre o romance *Lucy* de Jamaica Kincaid e decidi comprar o livro. Interessei-me pela mistura dos elementos culturais e os efeitos da colonização nas personagens do romance e li o romance sem parar até que chegasse ao fim. O livro chegou quando mais precisava, pois procurava uma forma de cursar um mestrado que unisse o que havia aprendido nos dois cursos de Graduação que realizei e concluí: 'Língua Inglesa e suas respectivas literaturas' e 'História'. Em agosto de 2005, quando assistia às aulas como ouvinte no curso de "Literaturas Póscoloniais" do Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa da UERJ, ministrado pela Profa. Dra. Maria Aparecida Andrade Salgueiro, li o primeiro capítulo de *Quicksand* e logo percebi muitas conexões com o livro de Jamaica Kincaid. Comprei o livro e decidi elaborar um projeto sobre as duas obras e apresentá-lo à banca da seleção para o Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa da UERJ em outubro daquele mesmo ano. Fui aprovada em primeiro lugar e recebi uma bolsa CAPES. Concluí o curso em 2008 e continuei com o desejo de prosseguir com a pesquisa sobre as duas autoras e de estudar a Literatura afrodescendente no Brasil.

Escolhi então Carolina Maria de Jesus para ser a autora brasileira de minha tese porque fiquei intrigada com sua história e com a singularidade de sua obra, que fez muito sucesso na época de seu lançamento e depois pareceu ter sido condenada ao limbo do esquecimento por muitos anos no Brasil, mas continuou a ser traduzida e vendida no exterior. Logo ao iniciar o doutorado percebi ser importante incluir no projeto a questão da tradução intercultural e a questão ideológica que é fator de peso na motivação ou impedimento para que as traduções aconteçam. Porque Carolina Maria de Jesus, tão traduzida no exterior, durante muito tempo foi quase esquecida no Brasil? Porque Jamaica Kincaid, tão conhecida mundialmente, só possui uma obra traduzida para a língua portuguesa do Brasil? Porque Nella Larsen nunca teve sua obra traduzida para a língua portuguesa do Brasil?

A recepção da obra de Carolina Maria de Jesus vivenciou momentos diferentes no Brasil. Na época do lançamento de Quarto de despejo em 1960, a autora ficou famosa. Ganhou grande atenção da crítica e da mídia do Brasil e do exterior. O livro poderia causar um impacto político, mostrando ao Brasil e ao mundo a realidade da favela e da pobreza, mas, em 1964, houve o golpe militar. Segundo Joel Rufino dos Santos, "a ditadura, e a luta contra ela, afogou a recepção de Quarto de despejo" (SANTOS, 2009, p. 96). Carolina Maria de Jesus e sua obra começaram a sumir da mídia.

> No Brasil, a cadeia de idealizações que toda sociedade respira, renovável a cada geração, se rompe nos anos 1960-1970. Carolina ajudou a romper o elo da democracia racial: o preto feliz e agradecido que não pede favores. A substituição

> dessas idealizações, que incluía a crença em um país ilimitadamente fecundo... Coincidiu com um fenômeno mundial: a juvenilização da vida... Não se esperava que as mulheres dissessem algo diferente de "aproveitamos o sol, as ondas e a cama, a vida é bela e breve" (SANTOS, 2009, p. 103 – 104).

As obras de Jamaica Kincaid são vendidas no Brasil. É possível encontrá-las nas principais livrarias e nos principais websites de vendas de livro na Internet. Contudo, apenas uma de suas obras foi traduzida para a língua portuguesa, *Lucy*, e, mesmo assim, não é uma tradução fácil de encontrar à venda. Jamaica Kincaid, reconhecida e traduzida para a língua de vários países encontra, portanto, esse obstáculo para a divulgação de sua obra em nosso país.

Nella Larsen, celebrada escritora durante a Renascença do Harlem, fez sucesso nos Estados Unidos, contudo, aos poucos foi sumindo do meio literário estadunidense. Razões para o seu desaparecimento são sempre investigadas: a acusação de plágio na ocasião da escritura de seu terceiro romance, seu divórcio e o fim do boom da Renascença do Harlem com a mudança de interesse do mercado editorial, que não estava mais interessado no exotismo e nas singularidades dos temas da literatura produzida por aqueles escritores. Muitas são as especulações, e, de forma mais impactante para esta pesquisa, qualquer que tenha sido a razão do desaparecimento de Larsen, possivelmente teve impacto em sua recepção e não tradução para a língua portuguesa do Brasil.

Buscando responder as questões elaboradas acima e analisar como a representação da identidade afrodescendente se manifesta nas obras já citadas, organizei esta tese da seguinte forma: no Capítulo I, 'Arcabouço Teórico', abordarei questões referentes à teoria e crítica sobre os Estudos Culturais, os Estudos de Tradução e as Literaturas afrodescendentes no Brasil e nos Estados Unidos. No Capítulo II, sobre Carolina Maria de Jesus, discorrerei sobre a vida da autora, suas obras literárias em geral, a questão da opressão e da resistência em *Quarto de despejo* e farei comentários sobre aspectos pontuais de um capítulo, "1958", da versão de *Quarto de despejo* para a língua inglesa, *Child of the dark*. O Capítulo III versará sobre a vida e a obra de Jamaica Kincaid, as questões referentes à opressão e a resistência em *Lucy* e aspectos pontuais sobre dois capítulos, "Poor Visitor" e "Mariah" da tradução de *Lucy* para a língua portuguesa, *Lucy*. A análise será feita a partir de dois capítulos nessa obra porque os capítulos da mesma são pequenos se comparados aos da obra de Carolina Maria de Jesus. No Capítulo IV destacarei aspectos sobre a vida e a obra de Nella Larsen, questões referentes à opressão e a resistência em *Passing* e aceitarei o desafio de elaborar uma tradução para a primeira parte dessa obra: "*Encounter*". Em seguida, apresentarei minhas considerações finais.

1 ARCABOUÇO TEÓRICO

1.1 Estudos Culturais

O campo dos Estudos Culturais nasce, de forma organizada, através do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), fundado por Richard Hoggart em 1964, inspirado na sua pesquisa, *The Uses of Literacy* (1957). Ele surge ligado ao English Department da Universidade de Birmingham, constituindo-se num centro de pesquisa de pós-graduação. As relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais vão compor o eixo principal de observação do CCCS. Três textos que datam do final dos anos 50 são tidos como as primeiras fontes dos Estudos Culturais: Richard Hoggart com *The Uses of Literacy* (1957), Raymond Williams com *Culture and Society* (1958) e E.P. Thompson com *The Making of the English Working-class* (1963). O primeiro é em parte autobiográfico e em parte história cultural da metade do século XX. O segundo constrói um histórico do conceito de cultura, culminando com a ideia de que a "cultura comum ou ordinária" pode ser vista como um modo de vida em condições de igualdade de existência com o mundo das artes, literatura e música. E o terceiro reconstrói uma parte da história da sociedade inglesa de um ponto de vista particular – a história "dos debaixo" (ESCOSTEGUY, 2010, p. 151-152).

Chris Barker, em seu livro *Cultural Studies Theory and Practice* (2008), ressalta que os Estudos Culturais relutam em aceitar uma legitimação institucional. Contudo, a formação do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) na Universidade de Birmingham, no Reino Unido, nos anos de 1960, foi um exemplo de organização institucional decisivo. Desde aquela época os Estudos Culturais ampliaram sua base intelectual e seu escopo geográfico. Os estudos Culturais adquiriram uma multiplicidade de bases institucionais, cursos, livros-texto e alunos, pois se tornaram algo a ser ensinado (BARKER, 2008, 6).

Barker ressalta que os Estudos Culturais estão centrados nas questões dos significados culturais, ou seja, as várias formas através das quais percebemos o mundo, especialmente através da linguagem; nas representações, práticas, línguas e costumes de uma sociedade específica. Os Estudos Culturais também refletem sobre como o mundo é socialmente construído e representado para e por nós, como os significados são produzidos em diversos contextos (BARKER, 2008, p.7-8). Essas considerações podem ser ilustradas na seguinte

citação do grande pensador dos Estudos Culturais, Stuart Hall (1932 - 2014):

> We all write and speak from a particular place and time, from a history and a culture which is specific. What we say is always 'in context', positioned. I was born into and spent my childhood and adolescence in a lower-middle-class family in Jamaica. I have lived all my adult life in England, in the shadow of the black diaspora - 'in the belly of the beast'. I write against the background of a lifetime's work in cultural studies. If the paper seems preoccupied with the diaspora experience and its narratives of displacement, it is worth remembering that all discourse is 'placed', and the heart has its reasons (HALL, 1994, p. 222 -223).

Além disso, os Estudos Culturais têm, em sua maioria, preocupando-se com economias modernas industrializadas e culturas de mídia organizadas nas linhas capitalistas onde as representações são produzidas por corporações guiadas pela obtenção de lucro. Nesse contexto, os Estudos Culturais desenvolveram uma forma de materialismo cultural centrada em explorar como e porque os significados são inscritos no momento da produção. É uma disciplina preocupada com o poder e a distribuição dos recursos econômicos e sociais que analisa e investiga quem detém e controla a produção cultural; os mecanismos de distribuição dos produtos culturais e as consequências dos padrões de propriedade e controle dos contornos da paisagem cultural (BARKER, 2008, p. 9-10).

Os teóricos dos Estudos Culturais normalmente concordam sobre a importância do conceito de poder para a disciplina. Para a maior parte deles o poder é tido como algo que penetra todos os níveis de relações sociais. Os estudos Culturais têm demonstrado especial atenção aos grupos subordinados, primeiramente em termos de classe social e posteriormente com raças, nações, faixas etárias, gênero, etc. A subordinação é uma questão não apenas de coerção, mas também de consentimento. Os estudos culturais em geral entendem a cultura popular como o lugar onde esse consentimento é ganho ou perdido (BARKER, 2008, p. 10).

Como uma forma de compreender a relação entre poder e consentimento, dois conceitos foram repetidas vezes explorados nas primeiras pesquisas da área dos Estudos Culturais, embora sejam menos dominantes hoje em dia: ideologia e hegemonia. O conceito de ideologia é comumente compreendido como mapas de significados que, enquanto pretendem ser verdades universais, são historicamente compreensões compartilhadas específicas que obscurecem e mantém o poder. O processo de elaboração, manutenção e reprodução ascendente de significados e práticas é chamado de hegemonia. O conceito de hegemonia compreende uma situação em que um 'bloco histórico' de grupos poderosos exerce autoridade social e liderança sobre outros grupos subordinados através da conquista de seu consentimento (BARKER, 2008, p. 10-11).

A questão da identidade se tornou umas das áreas de estudo centrais dos Estudos Culturais na década de 1990. O argumento, conhecido como a*nti-essencialista*, é de que as identidades não são objetos que existem; não possuem qualidades essenciais ou universais. Elas são construtos discursivos, o produto de discursos sobre como falar sobre o mundo. Em outras palavras, as identidades são constituídas, produzidas através de representações, principalmente através da linguagem (BARKER, 2008, p. 24-25). Novamente, uma citação de Hall nos ajuda na elucidação do fato:

> Identity is not as transparent or unproblematic as we think. Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a 'production', which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation. This view problematizes the very authority and authenticity to which the term,'cultural identity', lays claim (HALL, 1994¸ p. 222).

As questões de raça e etnia na era póscolonial tem recebido cada vez mais a atenção dos Estudos Culturais. Etnia é um conceito cultural centrado nas normas, valores, crenças, símbolos culturais e práticas que marcam um processo de formação de fronteiras culturais. A ideia da 'racialização' tem sido empregada para ilustrar o argumento de que o conceito de raça é uma construção social e não uma categoria universal ou essencial da biologia ou da cultura. As raças não existem fora do campo da representação, mas são formadas em e através da representação em um processo de conflitos sociais e políticos. Há duas preocupações centrais que emergiram na e através da teoria póscolonial: dominação – subordinação, e hibridismo – crioulização. As questões referentes ao par dominação- subordinação abordam mais diretamente o controle militar colonial e a subordinação de grupos baseada em aspectos raciais, a depreciação e a subordinação das culturas ‘nativas’ pelos poderes coloniais e imperiais juntamente com a relação entre lugar e as identidades fruto da diáspora (BARKER, 2008, p. 24*). “Colonization is not satisfied merely with holding a people in its grip and emptying the native's brain of all form and content. By a kind of perverted logic, it turns to the past of oppressed people, and distorts, disfigures and destroys it”* (FANON, 1963, p. 70). Homi Bhabha, outro grande pensador dos Estudos Culturais, em sua obra *O local da cultura* (1998) ressalta que:

> O discurso colonial busca legitimação para suas estratégias através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que são estereotipados mas avaliados antiteticamente. O objetivo do discurso colonial e apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar

> a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução (BHABHA, 1998, p. 111).

As argumentações referentes ao par hibridismo – crioulização sinalizam que tanto o poder colonial como as culturas e línguas colonizadas não podem ser representadas em uma forma ‘pura’. Inseparáveis um do outro, o poder colonial e as culturas e línguas colonizadas dão lugar ao surgimento de formas híbridas (BARKER, 2008, p. 24-25).

> The diaspora experience as I intend it here is defined, not by essence or purity, but by the recognition of a necessary heterogeneity and diversity; by a conception of identity which lives with and through, not despite, difference; by hybridity. Diaspora identities are those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference (HALL, 1994, p. 235).

Barker ressalta que ainda é difícil estabelecer os limites dos estudos culturais como uma disciplina acadêmica coerente e unificada com tópicos conceitos e métodos coerentes, unificados e bem delineados, que diferenciem os Estudos Culturais de outras disciplinas. Os Estudos Culturais sempre foram um campo multi- ou pós-disciplinar de investigação que mistura suas fronteiras com as de outras ‘disciplinas’. Para Stuart Hall (2002) o que diferencia os Estudos Culturais das outras áreas é a conexão que os Estudos Culturais buscam fazer entre questões referentes a poder e política cultural, pois os Estudos Culturais são formados por um conjunto de teorias desenvolvidas por pensadores que consideram a produção do conhecimento teórico como uma prática política. O conhecimento, então, nunca é um fenômeno neutro ou objetivo, mas uma questão de posicionamento, ou seja, o lugar de onde alguém fala, para quem e com que propósitos (BARKER, 2008, p. 5).

> Resta dizer que, se originalmente os Estudos Culturais podem ser considerados uma invenção britânica, hoje, na sua forma contemporânea, tornaram-se uma problemática teórica de repercussão internacional. Não se confinam mais à Inglaterra e Europa nem aos Estados Unidos, tendo se alastrado para a Austrália, Canadá, Nova Zelândia, América Latina e também para a Ásia e África. E é essencialmente significativo afirmar que o eixo anglo-saxão já não exerce mais uma incontestável liderança desta perspectiva. A observação contemporânea de um processo de estilhaçamento do indivíduo em múltiplas posições e/ ou identidades transforma-se tanto em tema de estudo quanto em reflexo do próprio processo vivido atualmente pelo campo dos Estudos Culturais: descentrado geograficamente e múltiplo teoricamente (ESCOSTEGUY, 2010, p. 170).

A multiplicidade teórica dos Estudos Culturais hoje abrange várias áreas: política, gênero (estudos sobre mulheres, homens, transgêneros, homossexuais, ...), etnia, construção da alteridade, Estudos de Tradução, Estudos Literários, Sociologia e outras.

Segundo Heloísa Buarque de Holanda, a globalização balizada pela economia, pela mídia e pelas redes eletrônicas de informação, configura novos contextos para a problemática da transmissão e recepção da cultura, evidenciando seu impacto nas culturas dos países metropolitanos e periféricos. Os Estudos Culturais, do ponto de vista de uma relação "sul-norte", são um espaço transnacional desigual, com singularidades determinadas pela história cultural de cada região e por suas tradições específicas de produção de conhecimento. Hollanda afirma que talvez essa seja a primeira área de conhecimento visceralmente contextualizada de que temos notícia, ou seja, que só pode ser pensada em função de um dado contexto social e/ou institucional. Na América Latina, afirma Heloísa Buarque de Hollanda, esses estudos começam a expandir-se e legitimar-se em meio aos processos de abertura política no Cone Sul. Eles também se oferecem como campo para pensar a reinserção democrática nestes países e, assim, o debate acadêmico latino-americano começa a absorver novas questões determinadas pela reorganização das fronteiras nacionais sob o impacto da globalização, bem como aquelas relativas às novas formas de articulação da sociedade civil e seu diálogo com o Estado (HOLLANDA, 2014, p. 1). Nesse contexto, a importância da tradução como uma ponte que interliga culturas começa a se destacar cada vez mais e os Estudos de Tradução se tornam cada vez mais essenciais e interdisciplinares.

1.2 **Estudos de Tradução**

Uma tradução, assim como a obra original, pode ser boa, atender as expectativas de determinados grupos e ser completamente inadequada a outros. Ela pode ser a melhor tradução para aquela obra em uma determinada época e ser totalmente desconsiderada em outra. A questão da fidelidade da tradução já foi problematizada se considerarmos a estética da recepção, por exemplo, pois a tradução seria fiel a quem? Ao autor? Como saber o que ele pensava ou quis dizer naquele determinado momento. Seria essa a questão?

> Fidelity is not literalism or any technical device for rendering 'spirit'. The whole formulation, as we have found it over and over again in discussions of translation, is hopelessly vague. The translator, the exegetist, the reader is *faithful* to his text, makes his response responsible, only when he endeavors to restore the balance of forces, of integral presence, which his appropriative comprehension has disrupted (STEINER, 1992, p. 318).

Segundo Rosemary Arrojo, a tradução e a leitura não são atividades que protegem os significados ‘originais’ da obra de um autor. Elas são produtoras de significados, pois protegê-los seria impossível. Para exemplificar sua afirmação, a autora cita o personagem Pierre Menard, criado pelo autor argentino Jorge Luis Borges, que em *Pierre Menard, autor de Quixote* é visto pelo narrador como o criador de um *Quixote* superior ao do autor original (ARROJO, 1999, p. 24). Contudo, sabemos que a história que Pierre Menard narra é exatamente a mesma escrita por Cervantes. O que ocorre é que ela é escrita em um outro momento da história, trazendo assim novos questionamentos e outros significados.

Marilyn Gaddis Rose afirma que uma tradução desafia os leitores com uma fronteira provisória e um espaço interliminar de som, alusão e significado com o qual eles devem colaborar, criticar e reescrever. Fazendo isso, eles enriquecem sua experiência literária. Para Rose, seguindo essa perspectiva, a literatura só tem a ganhar com a tradução (ROSE, 1997, 2).

O conhecimento da ressonância de uma tradução, das leituras críticas que ela provoca diz muito sobre a obra e também sobre o sistema literário que a acolhe. A tradução de um texto raramente é independente do sistema que está destinado a acolhê-la e os elementos que a acompanham são significativos, seja o próprio processo da tradução quando o tradutor esclarece por que o livro foi traduzido ou como foi, seja a crítica que a analisa e tem, por vezes, papel decisivo na orientação da recepção daquele texto, situando os leitores e preparando-os para a sua leitura (CARVALHAL, 1986, p. 69-71).

Esse conjunto de elementos nos permite saber mais sobre a própria obra, tendo em vista o contexto literário a que originalmente pertence, mas também sobre o novo contexto no qual ela se integra. Uma confrontação desse tipo possibilita não apenas o confronto entre dois sistemas literários, mas também nos leva a obter sobre determinada obra esclarecimentos contrastados, acentuando certas possibilidades de leitura nela contidas. O comparatista brasileiro atua também na investigação de questões que permitam esclarecer melhor nosso sistema literário articulando-as com o social, o político, o cultural, em suma com a História num sentido abrangente (CARVALHAL, 1986, p. 72-86).

As traduções são a forma mais fácil de acesso às obras literárias da literatura mundial. Independentemente do território que acolhe a tradução, o comparatista pode julgá-la pela necessidade que a fez nascer, pela relevância que ela adquire no patrimônio literário ao qual ela se integrou, pela sua popularidade e sua influência; pode examinar de que forma ela contribui para o desenvolvimento do comércio internacional de ‘produtos literários’. (COUTINHO; CARVALHAL, 1994, p. 324). A tradução é vista pelo comparatista sempre em

conexão com seu contexto histórico, ideológico e estilístico; mais ainda: a tarefa do comparatista consiste em mostrar que ela não é apenas "*multiplicação aparente do número de leitores, mas escola de invenção e de descoberta*" (BRUNEL, 1983, p. 137).

Sandra Bermann afirma que a tradução e a literatura comparada quando associadas podem encorajar um entendimento mais profundo do nosso mundo. Bermann descreve a literatura comparada como o campo mais enfaticamente transnacional e interdisciplinar da literatura na área das humanidades. Com o crescente reconhecimento da tradução como uma esfera visível, independente, de prática e conhecimento, a literatura comparada e a tradução se encontram hoje, de forma mais frequente e mais próxima, visto que a tradução levanta questões oportunas para o campo da literatura comparada e o campo das humanidades em geral. A tradução e a literatura nos forçam a lembrar das alteridades que falam através de qualquer texto (BERMANN, p. 432- 443).

Segundo Brunel *a "personalidade do tradutor deve ser perfeitamente conhecida: associada a elementos sociológicos e comerciais (demanda do público), explica às vezes a escolha do texto; explica sempre o valor e a orientação da tradução"* (BRUNEL, 1993, p. 31-33).

Friedrich Schleiermacher detectou em 1813, em sua palestra *Sobre os diferentes métodos da tradução*, proferida na Academia Real de Berlim, duas tendências seguidas pelos tradutores:

> Ou o tradutor deixa o autor em paz e leva o leitor até ele; ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele. Ambos são tão diferentes um do outro que um deles tem que ser seguido tão rigidamente quanto possível do início ao fim. De qualquer mistura resulta necessariamente um resultado pouco confiável e é de se recear que autor e leitor se percam por completo. A diferença entre ambos os métodos e o fato de que esta sua relação seja contraditória ficam necessariamente evidentes. No primeiro caso, a saber, o tradutor está empenhado em substituir através de seu trabalho, a compreensão da língua de origem, que falta ao leitor. Ele tenta transmitir aos leitores a mesma imagem, a mesma impressão que ele próprio teve através do conhecimento da língua de origem da obra, de como ela é, e tenta, pois, levá-los à posição dela, na verdade estranha para eles. Mas se, por exemplo, a tradução quer deixar seu autor romano discursar como ele teria discursado e escrito em alemão para alemães, então ela não leva o autor apenas até a posição do tradutor, pois, também para este o autor não discursa em alemão, mas em romano, muito mais ela o empurra diretamente para dentro do mundo dos leitores alemães e o torna igual a eles, e este é o outro caso (SCHLEIERMACHER, 2001, p. 43- 45).

Ovidio Carbonell afirma que desde a década de 1980, e mesmo antes disto, a teoria da tradução tem se diversificado substancialmente de acordo com suas diferentes abordagens. Há uma tendência nos estudos de tradução que analisa a tradução como um produto, outra

tendência teoriza a tradução como uma tendência social e há ainda outra, a tradução didática, que se coloca como um desenvolvimento normativo necessário na teoria da tradução. Quando as mais recentes teorias sobre antropologia ou conflitos culturais levantam a questão mais ampla da tradução entre culturas, elas estão se referindo a questões semióticas, ou melhor, hermenêuticas, em vez de apenas problemas linguísticos de fidelidade ao texto de origem. Representação, estereótipos, estratégias de significação e poder: a rede na qual uma cultura é criada parece uma textura de sinais ligados por conotações e denotações sem fim, um sistema de significados de grande complexidade que é refletido, desenvolvido e registrado no ato multifacetado da escrita. Se a cultura é concebida em termos linguísticos, o contexto no qual um texto é produzido é de grande importância para qualquer teoria de crítica cultural que busque esclarecer qualquer movimento de significação que aconteça na semiótica de mundos exóticos, reais ou fantásticos (CARBONELL, 1996, p. 79-80).

Na década de 1990, Lawrence Venuti, baseado na reflexão de Schleiermacher cunhou dois termos de grande importância para a disciplina: tradução domesticadora e tradução estrangeizadora. Segundo Venuti, a tradução é vista com suspeita porque domestica textos estrangeiros, inscrevendo neles valores linguísticos e culturais inteligíveis para comunidades domésticas específicas. Esse processo de inscrição opera na produção, circulação e recepção da tradução dentro e fora da academia. A seleção de textos estrangeiros e o desenvolvimento de estratégias de tradução podem estabelecer cânones peculiarmente domésticos para literaturas estrangeiras, que revelam exclusões e admissões, centros e periferias que se distanciam daqueles existentes na língua estrangeira. Os textos estrangeiros são reescritos de forma a se encaixarem em estilos e temas que prevalecem naquele período nas literaturas domésticas, em detrimento de discursos tradutórios mais caracterizados pela historicidade, que recuperam estilos e temas do passado, inserindo-os nas tradições domésticas, ou seja, do lugar onde o texto está sendo traduzido e não de onde ele foi escrito (VENUTI, 2002, p. 129-130).

Venuti declara que seu objetivo é levar em consideração o modo como a tradução forma identidades culturais específicas e as mantém com um relativo grau de coerência e homogeneidade, mas também como ela cria possibilidades para a resistência cultural, a inovação e a mudança em qualquer que seja o momento histórico. *"Pois, não obstante o fato de que a tradução é obrigada a voltar-se* para as diferenças culturais e linguísticas de um texto estrangeiro, ela pode, com a mesma eficácia, promover ou reprimir a heterogeneidade na cultura doméstica" (VENUTI, 2002, p. 131-132).

Venuti defende que um projeto tradutório precisa considerar a cultura onde o texto estrangeiro tem sua origem e se dirigir a várias comunidades domésticas. Ele afirma que ao tentar abarcar as culturas estrangeira e doméstica bem como os públicos leitores das duas culturas, uma prática tradutória não pode deixar de produzir um texto que seja uma fonte potencial de mudança cultural (VENUTI, 2002, p. 158-167).

Em 1990, Susan Bassnett e André Lefevere editaram uma coleção de ensaios intitulada *Translation, history and culture*, assinalando o que ambos viam como uma grande mudança nos estudos de tradução. Eles afirmavam que o estudo da prática tradutória havia deixado sua fase formalista e começava a considerar questões mais abrangentes como contexto, história e convenções culturais. Bassnett e Lefevere chamaram essa mudança de *translation turn* e sugeriram que um estudo do processo de elaboração de traduções combinado com a prática tradutória poderia evidenciar uma maneira de compreender como processos textuais manipulativos e complexos acontecem: como um texto é selecionado para ser traduzido, qual é o papel do tradutor nesta seleção, quais os papéis dos editores, editoras e patrocinadores, que critério determina as estratégias utilizadas pelo tradutor e como um texto é recebido por um público-alvo (BASSNETT; LEFEVERE, 1998, p. 123).

Maria Aparecida Salgueiro ressalta que a recente movimentação dos estudos de Tradução em direção à área dos Estudos Culturais se deu a partir da percepção nos últimos anos, por parte dos pesquisadores dos Estudos Culturais, dos paralelos significativos e da superposição entre esses dois campos interdisciplinares, o que os levou a dar um passo que se convencionou chamar em inglês, como já foi citado neste trabalho, de “translation turn”, com expectativas de que tal passo transforme e revigore o campo dos Estudos Culturais – Estudos Comparatistas Culturais (Comparative Cultural Studies). Em tal contexto, as contribuições advindas da antropologia e da filosofia seriam extremamente bem-vindas (SALGUEIRO, 2004, p. 88).

O poder da tradução no mundo do século XXI é importantíssimo se pensarmos em traduções como “pontes culturais” ou “pontes interculturais”. Elas podem ser grandes ferramentas de intermediação entre culturas e por isso que é cada vez mais necessário que exista uma preocupação maior com as traduções, com seu processo de elaboração, com as ideologias que o norteiam e como essas traduções são recebidas por seus públicos. Uma tradução pode assumir um caráter mediador de culturas quando seu processo de elaboração visa respeitar as características culturais do lugar de origem do texto original, para que o leitor saiba que o que lê é uma tradução e que o texto de origem foi criado em um contexto cultural diferente do seu.

Carbonell destaca que a tradução levanta uma série de questões fundamentais hoje no entendimento de nossa própria cultura em relação a outras culturas. Como tradução cultural, ela desempenha um papel significante no questionamento do conhecimento recebido recentemente no pensamento ocidental devido, principalmente, a descolonização. Como interpretar outras culturas; como compreender de forma objetiva o que nos parece como o exótico outro; como trabalhar nossa realidade histórica e a do outro; como analisar fronteiras culturais; todas essas são questões cujo contexto abrange a questão mais ampla da tradução entre culturas (CARBONELL, 1996, p. 81).

Salgueiro ressalta que pesquisas e estudos das últimas décadas tem mostrado que a tradução não é apenas um processo interlingual, mas uma atividade intercultural. Tradução e Estudos culturais seguem cada vez mais próximos nos últimos tempos. Nas representações transculturais de um tipo ou outro, a mediação é executada por tradutores e, algumas vezes, por interpretes. Os problemas daí gerados variam de acordo com o grau de relevância entre as diferenças culturais envolvidas. No que diz respeito à Afro América, os tradutores foram fundamentais para a transferência e circulação de ideias da negritude entre África, Europa e Estados Unidos, para a atividade mediadora entre o Ocidente e as línguas e as culturas africanas. Ao mesmo tempo em que a tradução possui de forma inerente um enorme potencial de promoção de conflitos socioculturais, ideológicos e políticos, ela também provoca mudanças e possibilidades de integração (SALGUEIRO, 2004, p. 85-86).

Sabine Gorovitz afirma que:

> O ato tradutório não pode ser apreendido exclusivamente em termos de transmissão de mensagem. Por outro lado, ele também não se define como uma atividade de cunho exclusivamente estético, ainda que possa estar estreitamente vinculado à prática literária. A reescritura que o ato pressupõe ganha sentido a partir da visada interativa. “A tradução (do grego traductio: passar de um estado para outro) promove assim, uma condição de interação, podendo ser abordada como uma situação de passagem: passagem entre línguas, entre culturas e realidades, passagem entre leitores e autores” (GOROVITZ, 2011, p. 13).

Gorovitz destaca que a tradução conforma a passagem entre duas margens e faz com que elas se destaquem como margens. Em outras palavras, a fronteira apenas ocorre e se evidencia quando a diferença é posta à prova, impondo uma resistência. Nessa dialética, na qual o tradutor lê a obra do outro, em uma língua outra para escrever a sua obra, a sua posição é ambivalente. A tradução seria um acontecimento que deflagra a existência da diferença, de fronteiras entre sistemas linguísticos diversos e das diferenças e semelhanças entre eles. Assim ela também revela os diferentes idiomas existentes em uma mesma língua. Traduzir

supõe observar, descrever, categorizar os usos linguísticos com os quais se produz um texto. Há algo na tradução que pode ser visto como resistência, e é essa resistência, essa tensão entre vozes que interessa. Se não há resistência, não há tradução, pois ela se coloca como resolução de uma tensão, a conclusão de um processo dialético. A tradução comparece como resolução e superação dessa tensão. Ela seria também uma forma de dissimulação de um estado de resistência (GOROVITZ, 2011, p. 13-19).

As culturas do hemisfério sul, em geral, pelos condicionamentos históricos, sempre foram muito afetadas pelas culturas do hemisfério norte e isso também pode ser ilustrado por uma análise da produção e da comercialização das traduções. De acordo Richard Jacquemond, não é surpresa que o fluxo global das traduções seja predominantemente Norte – Norte, enquanto o fluxo de traduções Sul – Sul seja quase que inexistente e o fluxo Norte – Sul desigual. Jacquemond acredita que a hegemonia cultural confirme, em grande escala, a hegemonia econômica (VENUTI, 1992, p. 139).

Segundo José Luis Jobim, estamos assistindo à emergência e consolidação de blocos transnacionais, mais ou menos formalizados, que dão um novo sentido às trocas e transferências literárias e culturais (JOBIM, 2008, p. 93). Jobim ressalta que para as novas gerações de europeus e de sul-americanos, se coloca ao mesmo tempo um desafio e uma oportunidade, que é a da formação de uma população mais atenta e aberta aos processos de transnacionalização que já emergiram e que emergirão e alerta que além do "mercado comum", é necessário construir o compartilhamento cultural não só como forma de compreensão que integre comunidades além de fronteiras nacionais, mas como processo que veja a comunalidade e o compartilhamento sempre em aberto, como um poder contínuo, não como um já-feito estático. Abrir-se ao outro para tentar compreendê-lo em sua alteridade: "é no encontro com outra cultura que se toma consciência da cultura onde vivemos, na qual fomos criados, e através da qual nossa subjetividade despertou" (JOBIM, 2008, p. 104 -105).

Maria Aparecida Salgueiro alerta que, dentro do mundo globalizado, a velocidade de chegada e o volume de troca de informações que ocorrem a cada dia fazem com que as redes de informação transnacionais e sua circulação mundial, em um nível jamais visto anteriormente na História, sejam traços constituintes da modernidade global. Metáforas que enfatizam a velocidade da comunicação tais como as noções de "fluxos globais" e de uma "superestrada de informação" são hoje lugares comuns. No entanto, elas tendem a tornar obscuras e mascarar as reais relações de produção e de comunicação da informação através das quais as distancias espaciais e culturais são vencidas. Cabe sempre lembrar que a informação global se dá em um mundo que é caracterizado pela diversidade social linguística.

A tradução nesse ponto é um fator crucial, que age como pré-condição para a circulação transnacional de textos e ainda para a formação da natureza da comunicação intercultural. Com a consolidação das redes de informação globais, a importância e o significado da tradução aumentaram dramaticamente. No entanto, seu papel sempre foi e continua a ser bastante negligenciado, assim como a negociação da diferença linguística ignorada (SALGUEIRO, 2004, p. 86-87).

De acordo com Tymoczko, os tradutores tem sido e podem ser agentes de mudanças sociais significativas. O ativismo tradutório tem apoiado o desenvolvimento de movimentos relacionados a língua, mudanças em valores culturais, à liberdade de gênero e movimentos de arte *avant-garde*, e outros. Igualmente, a amplitude das estruturas de poder as quais a tradução tem se oposto é impressionante, incluindo regimes coloniais e ditatoriais, com tradutores desafiando a morte e a prisão; governos e interesses militares; leis, políticas oficiais e valores do estado; instituições religiosas; histórias oficiais; estabelecimentos literários; limitações de discurso; corporações multinacionais; e as estruturas do neocolonialismo e da globalização difundidas. Essa ampla gama de opositores e instituições escolhidas como alvo pelos tradutores precisam ser temas das discussões em geral sobre tradução, resistência e ativismo (TYMOCZKO, 2002, p. 227-229).

Kwaku Gyasi afirma que, a literatura Africana expressa em línguas europeias ocupa uma posição única porque ela surgiu da necessidade dos escritores africanos de escrever nas línguas de seus colonizadores. Primeiro eles começaram a escrever nas línguas dos colonizadores sem considerar as implicações da utilização de tais línguas. Eles estavam tentando destruir imagens estereotipadas da África e projetar sua visão africana de mundo. É possível que tenham considerado as línguas dos colonizadores como ferramentas ou meios para alcançar seus objetivos (GYASI, 1999, p. 75).

Gyasi também afirma que há sempre uma interferência inconsciente da língua materna na atualização individual de uma segunda língua e levanta uma questão importante: uma língua estrangeira é capaz de traduzir de uma maneira inteiramente satisfatória uma imaginação que tem suas origens em uma cultura estrangeira? Ela considera que de um lado temos a habilidade do escritor de dominar perfeitamente a língua ocidental na qual ele ou ela escreve e, do outro, nós temos a habilidade da língua ocidental de traduzir estruturas específicas da imaginação africana. Ela chama a nossa atenção para o fato de que quando lemos o romance *The Voice* de Gabriel Okara, por exemplo, não é necessário entender o Ijo, a língua nativa do autor, para entender que nesse romance a língua materna influencia e interfere na língua inglesa. Gyasi alega que Okara procura libertar o texto de origem Africana

de sua dominação estrangeira atacando e desconstruindo a sintaxe da língua inglesa através da tradução do Ijo e que muitos escritores africanos buscam, através de seus estilos particulares de escrita, uma maneira de dar proeminência a palavra africana em seus textos de origem africana (GYASI, 1999, p. 76 -79).

A tradução também pode ser vista como um processo através do qual os escritores africanos incorporam técnicas literárias tradicionais e orais como provérbios, repetição, lendas folclóricas, etc., ao intermediário estrangeiro a língua do colonizador. Tradutores ativistas, preocupados em não apagar as diferentes culturas quando traduzem um texto encontram na preservação do sistema de valores culturais do pensamento dos povos africanos seu maior desafio.

Diferente dos escritores europeus, os escritores africanos, devido ao seu passado ou presente como (des) colonizados, precisam lidar e viver com todas as dificuldades e alienações em seu uso da língua. Por esse motivo, a tradução é significativa na literatura africana em dois sentidos: ela explora a prática através da qual textos são transferidos de uma cultura para a outra, no sentido usual da palavra, e explora os processos pelos quais, como resultado do legado póscolonial, escritores em uma cultura, no dizer da autora, "enfraquecida" transpõem e transformam suas línguas e modelos nos das culturas dominantes. Os escritores africanos questionam a autoridade da língua europeia estabelecida historicamente e definem suas línguas como meios igualmente viáveis de produzir discurso (GYASI, 1999, p. 84-86).

Outro fator que precisa ser levado em consideração é o papel do tradutor que traduz textos de escritores afrodescendentes. Os tradutores encontram muitas dificuldades nesses casos e ficam em uma posição muito delicada. Cada escolha feita na tradução de textos dessa natureza é crucial, pois ela pode buscar manter as características culturais de um texto ou apagá-las, fazendo com que o leitor acredite que o texto em questão é parte de sua cultura e não de outra.

Segundo Aurora Neiva, termos da língua inglesa como *white*, *black*, *negro* e *brown*, aparentemente de fácil tradução para a língua portuguesa do Brasil, têm significados sociais em nossa comunidade linguística que vão além da mera descrição da tonalidade da cor da pele de alguém, pois não coincidem com as implicações que os termos têm na comunidade de fala inglesa, em especial a estadunidense. As associações que tais termos provocam no imaginário estadunidense devem ser consideradas dentro do contexto específico da obra a ser traduzida, ou seja, em consonância com a temática do romance, fato que torna mais complexa ainda a tarefa do tradutor (NEIVA, 1997, p. 531).

Neiva ressalta que uma pessoa é considerada *black* nos Estados Unidos em razão de sua ascendência africana e não em virtude da cor exata de sua pele, basta que ela tenha um ancestral de origem africana. Há apenas duas categorias no padrão racial estadunidense: *white* ou *black*. Não há, segundo ela, categorias intermediárias.[1] No Brasil a distinção é feita baseada na aparência: cor da pele, traços e tipo de cabelo. Não é levada em consideração a ascendência etno-cultural. Quanto mais próximo do ideal branco, mas aceito socialmente o indivíduo será no Brasil. As nuances de cor de pele são extremamente marcadas entre os não brancos, refletindo assim os mecanismos simbólicos de discriminação étnica que caracterizam o imaginário da população brasileira em geral (NEIVA, 1997, p. 533).

Gayatri Spivak ressalta que a língua pode ser um dos muitos elementos que permitem com que nós consigamos entender as coisas e a nós mesmos. Entender a nós mesmos é o que gera identidade. Uma das maneiras de se aproximar dos limites da identidade de alguém é fingir ser essa outra pessoa, assim como alguém que se utilize uma língua que pertence a muitos outros. Essa é uma das seduções da tradução. É uma mímica simples da responsabilidade do traço do outro em si (SPIVAK, 2004, p. 369).

Segundo Sherry Simon, era apenas uma questão de tempo até que os Estudos Culturais "descobrissem" a tradução, pois desde a globalização dos meios de cultura vivemos em mundos traduzidos. Os espaços de conhecimento que habitamos congregam ideias e estilos de origens diversas, comunicações transnacionais e migrações frequentes transformam cada cultura numa intercessão e num ponto de encontro. A hibridização de culturas diaspóricas e a mobilidade de todas as identidades são centrais para os Estudos Culturais. A língua, assim como a posição dos falantes dentro dos códigos dominantes, adquiriu um importante papel nesse panorama. As línguas são entendidas como peças centrais nos processos através dos quais as identidades individuais e coletivas são construídas. A tradução é mais frequentemente utilizada pelos teóricos dos estudos culturais como uma metáfora, uma figura retórica, que por um lado descreve a crescente internacionalização da produção cultural e por outro o destino daqueles que lutam para viver entre dois mundos e duas culturas. As mulheres traduzem a si mesmas para a língua do patriarcalismo; os imigrantes lutam para traduzir seu passado em presente. A tradução passou a simbolizar a dificuldade de acesso à língua, de uma exclusão dos códigos daqueles que estão no poder. Para aqueles que se sentem marginalizados pelos códigos autoritários da cultura ocidental, a tradução representa uma metáfora para sua

[1] Nos Estados Unidos paira o conceito de 'one-drop rule': basta uma gota de sangue negro para ser considerado negro. Historicamente, essa concepção foi criada para impedir que os negros tivessem acesso a bens como a terra, por exemplo, garantindo assim o poderio econômico da elite branca.

experiência ambígua na cultura dominante. Os imigrantes começam a definir a si mesmos como seres traduzidos. Os Estudos Culturais trazem para a tradução um entendimento sobre as complexidades de gênero e cultura e enfatizam a multiplicidade das línguas que circulam no mundo hoje, a competição entre o global e o local, e a reatualização do formato das culturas. Eles inegavelmente colocaram de lado o mito da diferença pura, mostrando que a passagem de um lugar a outro sempre envolve deslocamentos e mudanças em relação a termos e pessoas (SIMON, 1996, p. 134-136).

Maria Aparecida Salgueiro ressalta que não podemos falar de África e da diáspora africana, sem mencionar o papel decisivo que a tradução tem nesta realidade, seja pela visibilidade ou pela invisibilidade. Seja pelas revelações identitárias daí decorrentes. O fundamental e ter clareza das redes de poder aí, mais do que nunca envolvidas. E do papel que desempenham nos Estudos de Tradução da Diáspora Africana os estudos sobre a Identidade Cultural na Pós-modernidade (SALGUEIRO, 2004, p. 94). “O espaço da tradução é, neste sentido, privilegiado, pois nele nos é possível colocar claras a relação intrínseca que há entre língua, cultura e ideologia” (NEIVA, 1997, p. 538).

Salgueiro, em seu artigo *Traduzir a negritude: desafio para os estudos de tradução na contemporaneidade* (2014), revela que, quanto à produção afro-brasileira, aos poucos, romances, contos e poemas vão sendo traduzidos para o inglês – deixando, no entanto, manifesta, em muitos casos, a ausência de pesquisa específica na área que possa dar conta de questões teóricas que surgem e ganham visibilidade ao longo desse processo. Como um dos marcos no Brasil, Salgueiro destaca *Quarto de despejo* (1960) de Carolina Maria de Jesus e *Ponciá Vicêncio* (2003), traduzido para o inglês em 2007, e *Becos da Memória* (2006) de Conceição Evaristo (SALGUEIRO, 2014, p. 82).

Lauro Maia Amorim, em seu artigo Poesia em tradução: a resistência tradutória nos jogos do invisível e do inesperado, revela que o papel constitutivo desempenhado pelos tradutores na construção do que chamamos de “civilização” seria suficiente para reconhecer que a tradução é no mínimo uma atividade visivelmente transformadora. A noção de identidade pressupõe uma concepção de tradução que depende da possibilidade de que o processo de identificação de traduzir o Outro deva ser transparente em si mesmo. Amorim ressalta que quando associada a determinados grupos sociais, nacionais e étnicos, como os latino-americanos e afro-americanos, espera-se que a identidade seja capaz de traduzir de forma transparente a visibilidade da suposta essência inerente a esses grupos ou nações. Assim, qualquer abordagem da identidade é baseada na suposição de que a neutralidade e a

objetividade na tradução em lidar com o Outro não só são possíveis, como também são requisitos para o exercício da ética (AMORIM, 2014, p. 50).

É preciso que tragamos luz sobre o perigo dos conceitos que limitam os sujeitos identitariamente, como se a identidade de determinados grupos fosse monolítica e limitada. Por exemplo, quando dizemos a identidade afrodescendente a quem de fato nos referimos? A várias e muito fragmentadas identidades em constantes processos de mutação.

Amorim nos lembra de Lawrence Venuti (1995), quando em seu livro *The translator's Invisibility*, atenta para o fato de que o esperado de uma tradução é que ela seja fluente o suficiente para ser lida como se fosse o próprio texto original, contudo essa "fluência" constrói a invisibilidade do tradutor, apresentando o texto traduzido como se fosse o texto original, quando na verdade apresenta um texto que domestica a estrangeiridade do texto de partida, de modo a atender as expectativas comercialmente dominantes em busca da fluência. Venuti defende a tradução "estrangeirizadora" como um ato de resistência. Nela o tradutor pode recorrer a formas linguísticas e culturais domésticas que são consideradas marginais, levando-o a reconstruir a "estranheza" ou a "estrangeiridade" do texto original na língua de recepção (AMORIM, 2014, p. 50).

Amorim, ao rever a obra de Derrida, *Torres de Babel* (2002), sobre a luz da visibilidade ou invisibilidade do tradutor na tradução, conclui:

> O mito de Babel é também um relato sobre o sagrado – o nome de Deus é considerado sagrado. E o sagrado é o nome próprio que ao mesmo tempo é traduzido e não se deixa traduzir em nome do comum: o nome de Deus é dado à tradução, mas a sua santidade é a sua intraduzibilidade. O sagrado é também o segredo que clama por tradução e, por extensão, todo texto poético é sagrado e secreto: ele demanda tradução, visibilidade e legibilidade, mas a condição do que lhe é sagrado e secreto resiste ao plenamente visível, ao legível, permanecendo sem tradução. Uma vez que a tradução é necessária e impossível, o efeito do nome próprio assume seu lugar no processo de tradução de forma que a resistência a uma tradução definitiva é produzida pela tradução em si ("traduzam-me, mas não me traduzam"). Em outras palavras a tradução produz tanto o visível quanto o invisível, de modo que a visibilidade ou traduzibilidade provoca a sua própria invisibilidade ou resistência à tradução. A relação entre o invisível e o visível representa o jogo entre novas possibilidades de leitura (de se fazer visível o texto original) e a possibilidade de se multiplicarem os segredos na tradução (como a resistência à tradução em si mesma) (AMORIM, 2014, p. 53).

Ao abordar mais especificamente a questão da tradução de obras afro-americanas para o língua portuguesa do Brasil falado no Brasil, mais especificamente sobre o trabalho da poeta Harryette Mullen, Lauro Amorim, em seu artigo, afirma ser essencial considerar a possibilidade de que projetos de tradução introduzam, no sistema literário brasileiro, autores afro-americanos cujos trabalhos poéticos desestabilizam as expectativas em torno de como

deve atuar a negritude no espaço estético. Segundo Amorim, essas traduções poderiam definitivamente contribuir para a necessária reavaliação que permitiria a emergência de diferentes formas de reflexão sobre as circunstâncias étnico-sociais e sobre a representação literária da identidade. Amorim ressalta que, desse modo, a tradução torna-se uma forma de representação que expõe as condições tanto internas quanto externas que subjazem às formas com as quais a negritude é produzida em suas diversas variedades (AMORIM, 2012, p. 217).

> *Se a tradução é uma espécie de "vitrine" que, porém, supera a suposta invisibilidade de que dela se espera, o projeto tradutório viabiliza interpretações tanto do que vem "de dentro", como por exemplo, os significados da negritude no Brasil, quanto do que vem "de fora" (as representações da negritude no âmbito internacional), de modo que a concepção de blackness se constitui tanto no "reflexo" quanto na "refração" da vitrine: é ao mesmo tempo uma, e, inesperadamente, outra (*AMORIM, 2012, p. 217).

A pesquisa desenvolvida neste trabalho tem como um de seus objetivos analisar trechos da tradução da obra de Carolina Maria de Jesus para o inglês estadunidense e da obra de Jamaica Kincaid para o português falado no Brasil e produzir uma tradução para a primeira parte da obra de Nella Larsen para o português falado no Brasil, sendo assim, fez se necessário tecer as reflexões acima e estudar a teoria dos Estudos Culturais e dos Estudos de Tradução. Como vimos, a tradução é também um comportamento ético: implica como ver o outro, como se quer vê-lo e os fatores que influenciam a imagem que construímos dele. O estudo de obras literárias dos escritores de origem Africana, suas traduções e os obstáculos que eles encontraram e encontram são importantes para ajudar-nos a consolidar um comportamento crítico e ativista que pode nos levar a pensar sobre a condição dos afrodescendentes no mundo literário e nas sociedades póscoloniais e da tradução no mundo de hoje.

1.3 **Literaturas Afrodescendentes no Brasil e nos Estados Unidos: um olhar comparatista**

Nos Estados Unidos, nas últimas décadas do século XX, dentro do quadro de realidade específico daquele país, editoras paralelas, impulsionadas pela facilidade trazida pelos editores de textos aos computadores domésticos, começaram a organizar e publicar textos de

grupos atuantes no Movimento dos Direitos Civis de pessoas que, impulsionadas pelo próprio Movimento organizado, tiveram acesso a locais com visibilidade, tais como as universidades, de onde puderam falar e ser ouvidas, publicar mais, passar a editoras conhecidas e até chegar a um Prêmio Nobel de Literatura, tal como foi o caso de Toni Morrison. Além é claro de autoras do porte de Alice Walker ou Maya Angelou (SALGUEIRO, 2004, p. 93).

Principalmente após a concessão do Prêmio Nobel a Toni Morrison, a situação com referência ao cânone no mercado editorial se inverteu de forma significativa, com a busca por parte dos grandes e médios editores mundiais por outros autores e autoras, cujos textos pudessem vir a revelar valor literário e ser traduzidos imediatamente. Uma breve visita às livrarias e uma análise mais detalhada dos catálogos das editoras demonstra que já temos no Brasil vários títulos traduzidos tanto de Toni Morrison, como de Alice Walker. Resenhas sobre a tradução de uma das obras de Toni Morrison, por exemplo, encheram as páginas literárias dos principais jornais e revistas do país em 2003 (SALGUEIRO, 2004, p. 93-94).

Entre as traduções para a língua portuguesa do Brasil, destacamos *O olho mais azul* de Toni Morrison em que apesar de a preocupação do tradutor, muito do potencial cultural e poético do título se perdeu; *De amor e desespero* e *O templo de meus familiares* (tradução acrescida de lista de quatro revisores) de Alice Walker; além da bela e cuidada tradução (com introdução de relevantes notas) de Heloisa Toller Gomes de *As almas da gente negra* de W. E. B. DuBois (SALGUEIRO, 2004, p. 94).

“Enquanto o público para esse magnífico florescimento da literatura negra atravessa todas as fronteiras raciais, os leitores negros nunca foram tão numerosos: em junho de 1996 o jornal *The New York Times* revelou que os Afro-americanos compram 160 milhões de livros por ano”. (GATES, 1997, p. 33). A literatura afrodescendente também conquistou um espaço antes impensável: alcançou a Academia e agora é parte do currículo de muitos cursos e programas acadêmicos do mundo.

Por outro lado, a literatura afrodescendente continua enfrentando muitos obstáculos como a tradução das obras de muitos escritores negros para outras línguas, a aceitação das obras escritas por autores negros desconhecidos pelas editoras e o reconhecimento dos escritores de origem negra. No Brasil, a maior parte da população não conhece os escritores afro-brasileiros e não tem ideia de que escritores canônicos e famosos, como Machado de Assis, são negros e não brancos. Por vezes, quando ensinam literatura brasileira a adolescentes, os professores não informam seus alunos das implicações culturais da origem afrodescendente em trabalhos escritos por autores como Machado de Assis. Além disso, escritoras como Carolina Maria de Jesus, que obtiveram uma larga aceitação pelo mercado

internacional e tiveram seus livros traduzidos para muitas línguas, parecem ter sido condenadas ao esquecimento no cenário brasileiro, visto que, mesmo para os acadêmicos, a maior parte desses escritores são desconhecidos ou considerados escritores de segunda classe.

Dawn Duke ressalta que no Brasil as obras literárias de autoria negra são ainda extremamente ignoradas com exceção de um número de leitores limitados formados por militantes dos movimentos negros. Em sua pesquisa por obras da autora brasileira Esmeralda Ribeiro em livrarias do Brasil, mais especificamente em São Paulo, Duke observou que elas não estão à venda em parte alguma e afirma que esse fato acentua ainda mais as dificuldades que uma escritora como Esmeralda Ribeiro, cujo tema central das obras é o racismo, sofre. Ribeiro é descrita como uma escritora afro-brasileira, o que significa que seus temas, questões e o conteúdo de sua obra mostram uma perspectiva diferente da realidade, da vida no Brasil. A literatura de escritores como ela é produzida de forma independente e externa às grandes editoras brasileiras. Este aparente desinteresse por sua literatura é uma forma de discriminação institucional, segundo Duke, um silenciamento, visto que as obras de Esmeralda Ribeiro inevitavelmente abordam questões importantes para as vidas de tantos no Brasil (DUKE, 2003, p. 1).

Atualmente podemos identificar diversos grupos de escritoras no Brasil. O grupo mais proeminente inclui escritoras das classes média e alta, geralmente brancas, que escrevem sobre temas em voga da cultura ocidental e que estejam sendo utilizados pela crítica e escrita feminina. Como no Caribe, a expansão desse grupo ocorreu na década de 1970. Algumas de suas representantes mais conhecidas, segundo Duke, são: Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, Lya Luft, Rachel de Queiroz, entre outras. Duke ressalta a importância de iniciativas de editoras menores, como a Quilomboje, que oferecem oportunidades de publicação para as obras das escritoras negras brasileiras (DUKE, 2003, p. 1-2).

Outro ponto importante destacado por Dawn Duke é a tendência à homogeneização da literatura afro-brasileira quando as pessoas discutem literatura afrodescendente produzida no Brasil. Para Duke tal homogeneização é impossível, visto que o conceito de negritude no Brasil não é construído apenas pela dicotomia entre negros e brancos, mas também através da combinação das diferenças de região geográfica, classe, riqueza, tonalidade da pele e características físicas. Conexões pessoais e políticas também são levadas em consideração (DUKE, 2003, p. 3).

Através de um esforço conjunto e do desejo de publicar e serem lidos, alguns escritores se uniram e criaram a *Quilomboje*[2], da qual surgiu a famosa série *Cadernos Negros*[3]. Todos os anos uma publicação de prosa ou poesia é feita com trabalhos de autores de todo o Brasil. Entre as escritoras publicadas pela série estão Esmeralda Ribeiro, Sônia Fátima da Conceição, Lia Vieira e Miriam Alves, que hoje são consideradas algumas das principais escritoras da década de 1970, uma geração de afirmação e luta através da escrita e da militância. Hoje, muitas dessas escritoras que começaram a escrever e publicar suas obras nos *Cadernos Negros* possuem suas próprias publicações independentes e são referência para todos os pesquisadores de literatura negra produzida no Brasil. Contudo, enquanto as oportunidades de publicação continuarem a depender de esforços conjuntos das escritoras e tais publicações sobreviverem sem apoio financeiro e conexões com as grandes editoras, um imenso corpus literário continuará restrito a um público limitado, definido por seus interesses políticos e acadêmicos e outros fatores como status social e cor da pele (DUKE, 2003, p. 3).

Ao criar sua história em meio aos conflitos em que vivem, as escritoras afro-brasileiras reescrevem as mentes e os corações das mulheres negras brasileiras, e se estabelecem como referência obrigatória no panorama da literatura contemporânea do Brasil. Sempre combatendo a discriminação, as escritoras afro-americanas e afro-brasileiras adotam estratégias específicas e distintas em sua luta. Utilizando a arte da palavra escrita elas tem forçado a rediscussão do cânone, uma contribuição para a literatura mundial, para o movimento feminista e para a luta dos direitos humanos no Brasil e nos Estados Unidos (SALGUEIRO, 2010, p. 5).

---

[2] O grupo paulistano de escritores, o Quilombhoje Literatura, foi fundado em 1980 por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros, com o objetivo de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura incentivando o hábito da leitura, promovendo a difusão de conhecimentos e informações e desenvolvendo e incentivando estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra. As primeiras reuniões do Quilombhoje ocorreram no extinto Bar Mutamba, reduto de boêmios e intelectuais no centro da Cidade de São Paulo. (http://www.quilombhoje.com.br/quilombhoje/historicoquilombhoje.htm). Visualizado em 20/09/2014.

[3] Em 1978 surgiu o primeiro volume da série Cadernos Negros, contendo oito poetas que dividiam os custos do livro, publicado em formato de bolso com 52 páginas. A publicação, vendida principalmente em um grande lançamento, circulou posteriormente de mão em mão, sendo distribuída para poucas livrarias, mas obteve um expressivo retorno dos que tiveram acesso a ela. A partir daí, e ininterruptamente, foram lançados outros volumes - um por ano - alternando poemas e contos de estilos diversos. A distribuição aperfeiçoou-se, procurando chegar a um público mais amplo e diversificado do que aquele atingido pelos primeiros volumes. Escritores de vários Estados do Brasil vêm publicando nos Cadernos. É preciso assinalar que não existem outras antologias publicadas regularmente com textos de autores afro-brasileiros, em grande parte devido às dificuldades financeiras inerentes às publicações deste tipo. Os Cadernos têm sido um importante veículo para dar visibilidade à literatura negra. (http://www.quilombhoje.com.br/cadernosnegros/historicocadernosnegros.htm). Visualizado em 20/09/2014.

De acordo com Niyi Afolabi, através da mistura de conformismo social e resistência, a mulher afro-brasileira carrega um fardo multifacetado. Frequentemente desempenhando os papéis de mãe, amante, provedora, porta-voz, encorajadora, ela se torna fragmentada em um esforço de afirmar sua individualidade em meio às convenções sociais e os estereótipos raciais. Para quebrar esses papéis estereotipados, a mulher afro-brasileira precisa não apenas quebrar as convenções sociais, mas também compor seus papéis de forma mais profunda se tornando militantes e subversivas, em vez de subordinadas. Desde a época da escravidão, as mulheres afro-brasileiras são retratadas como escravas, servas domésticas, ou "mulatas", objetos sexuais cuja função é satisfazer os prazeres perversos de seus mestres sem hesitação. Em contraste a essas imagens, as mulheres afro-brasileiras contemporâneas articulam, através da palavra escrita, suas vozes silenciadas e marginalizadas, exigindo respeito e dignidade assim como liberdade para ser quem são sem restrições. O dilema coletivo da *Quilomboje* de ser reconhecida por editoras em geral e universitárias se apresenta como uma constante familiar no caso das mulheres, que são ainda mais marginalizadas que os homens. Ser mulher e negra no Brasil significa ser duplamente invisível (AFOLABI, 2001, p. 1-2).

Em entrevista a Katrina Payne, Alzira Rufino declara que os homens brancos são os detentores da cultura no Brasil, pois embora os negros produzam cultura como o samba, o carnaval, as danças e ritmos afro-brasileiros, o lucro gerado por essa produção cultural vai para os homens brancos. As mulheres negras estão avançando e ocupando algumas das posições que antes eram negadas a elas. Elas estão denunciando em escala internacional o racismo e o sexismo que elas experienciam no Brasil (PAYNE, 1995, p. 57-58).

Duke explica que o conceito de Negritude ainda funciona como um ponto de referência hipotético e um guia para líderes mulheres como Alzira Rufino cujas afiliações originais concentram-se no movimento negro. O termo *Negritude* indica um movimento literário das décadas de 1930, 1940 e 1950 que começou entre os escritores africanos e caribenhos francófonos que estavam vivendo em Paris nessa época. Um movimento que visava restaurar a identidade cultural dos negros africanos e protestar contra o domínio e a política de assimilação francesa (DUKE, 2003, p. 361).

Entre os anos de 1930 e 1980, o conceito de negritude produziu muitos debates e discussões polêmicas. O importante é que ele tem sido vital para a construção do ativismo econômico, social e político e da autoestima das pessoas negras. Com o tempo, o foco nas questões raciais, a falta de discussões que abordassem uma conscientização de diferenças baseadas em gênero, e a ascensão do feminismo viram o desenvolvimento de necessidades específicas às mulheres afro-brasileiras. A partir dos anos de 1970 houve, mundialmente, um

aumento considerável de estudos e pesquisas referentes às mulheres e ao feminismo. No Brasil os escritores, pesquisadores e intelectuais negros começaram a desenvolver um sentimento coletivo de que seus interesses não estavam sendo totalmente compreendidos e abordados, dentro do quadro das ideologias referentes exclusivamente às questões raciais (O Movimento Negro), ao feminismo (Movimento Feminista) e aos movimentos da classe trabalhadora (os Sindicatos e o Partido dos Trabalhadores) (DUKE, 2003, p. 361-362).

A partir da década de 1980, houve grande fortalecimento na percepção das mulheres negras de sua posição dentro desses contextos, sua interpretação de seu orgulho étnico em termos do que isso significa para elas como mulheres e a determinação de representarem a si mesmas em todas as esferas significativas da vida nacional. Na década de 1990, os grupos eram bastante diversificados, e podiam-se distinguir três posições ideológicas: as feministas, a manutenção de alianças fortes com os homens para lutar contra o racismo e a rejeição ao rótulo do feminismo (DUKE, 2003, p. 363).

> Segundo Miriam Alves:
> Neste panorama, há uma produção e reprodução de símbolos no discurso poético ficcional de escritoras negras destoantes das escritoras brancas. Embora ambas vivenciem o silenciar (não-fala), o lugar de produção é outro significativamente diferente. Há tempos que a mulher negra realizava a dupla jornada, acumulava os afazeres de sua própria casa e prole e se engajava em movimentos populares, tais quais das "panelas vazias", "creches", "saúde". Uma vida desconhecida e ou desconsiderada no contexto "do lar" onde exerciam seus trabalhos domésticos, de onde, mormente seriam gerados não só os discursos feministas, como também os textos literários. Uma vida negra eivada de relações − amores, desamores, sabores, dissabores, dores, ódios, esperança, desesperanças, sonhos, medos, desejos, risos e choros, sons e silêncios, conquistas e derrotas – que são amálgamas para textos literários poético-ficcionais. O espaço exterior ao "do lar" há muito já era frequentado pelas mulheres negras, sem que isso significasse independência e liberação. Muito pelo contrário, mais cedo que a revisão feminista, uma parcela de mulheres (as negras) descobriu o que significava dupla, tripla jornada de trabalho, e também tripla opressão: do homem branco, do homem negro e da mulher branca. É de um lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. Interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo-se para existir e dar significado à existência, e neste ato se opõe. A partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira. Revela o que existe no universo emotivo daquelas mulheres que, nos textos literários das escritoras brancas brasileiras, moram nos quartos dos fundos, das quais mal se pressupõem uma vida, voz, existência e subjetividade própria. Essa escrita tira o véu, descobre-se e toca, mediante as palavras, o próprio corpo sem escamotear os conflitos de raça e cor, tira as máscaras das relações de gênero e raça da sociedade onde está inserida. Muito mais que isso, traz à tona a voz, o rosto (re) interpretados em emoções próprias para registrar e se autorrepresentar no território da Literatura (ALVES, 2010, p. 185 – 186).

Como a pesquisa desenvolvida neste trabalho tem como objeto as obras de três mulheres afrodescendentes, é preciso destacar algumas questões referentes aos Estudos de Gênero em obras de literatura afrodescendente. Segundo Jose de Souza Campos Júnior e Ana Paula Alves de Moura, as mulheres sempre estiveram submissas ao poder masculino. Essa

condição de subordinação começou a ser questionada por volta do século XIX. No início do século XX há uma agitação por parte de mulheres inconformadas com essa situação. Essa insatisfação vai resultar, um pouco mais tarde, no movimento feminista. A partir daí a mulher se torna objeto de estudo de diversas áreas. Por conseguinte, começa-se a se pensar sobre os reflexos dessa situação na Literatura. Ler o texto literário, no âmbito dessa vertente da crítica, é explicitar como a obra está marcada pela diferença de gênero em detrimento da figura feminina, levando a sociedade a refletir a respeito das normas sociais dominantes que fazem com as mulheres sejam colocadas à margem da população. Essas convenções são baseadas em um pensamento patriarcalista. As mulheres passaram a lutar pelo direito a produzir literatura, bem como por condições que tornassem isso possível. Surgiu a necessidade de se discutir o seu lugar no mundo, uma das formas de fazer isso é através da literatura. Assim, a literatura afro-brasileira é aquela tematiza questões referentes à cultura negra. Essa manifestação é uma forma de resistência dessa parcela social e de afirmação de sua identidade enquanto parte constitutiva da formação do povo brasileiro. Ela quer trazer à tona os problemas ainda enfrentados por esses indivíduos a fim de que a sociedade discuta e reflita sobre o seu papel na sociedade. Desse modo, a literatura, ao colocar em evidência o negro e a mulher, contribui para o debate acerca de como repensar a importância desses cidadãos para a formação da cultura brasileira e, assim, tentar eliminar os estereótipos existentes em torno deles (CAMPOS, 2011, p. 2-3).

2 CAROLINA MARIA DE JESUS

2.1 Biografia

Carolina Maria de Jesus nasceu em 14 de março de 1914 em Sacramento, Minas Gerais, perto da divisa com São Paulo, onde viveu sua infância e adolescência. Dois terços da população da cidade eram compostos por analfabetos. Os mais pobres eram aqueles considerados negros; os mulatos e aqueles que possuíam a pele um pouco mais clara também enfrentavam dificuldades, mas gozavam de maior status social e trabalhavam menos frequentemente como serventes. Carolina era descendente de escravos e era filha ilegítima. Seu avô materno, Benedito José da Silva, tinha uma grande reputação entre os negros da cidade por sua sabedoria e amor pelo aprendizado, embora nunca tenha frequentado a escola. Foi pai de oito filhos. Sua filha mais velha foi Maria Carolina, a mãe da escritora. O pai de Carolina era um músico itinerante da cidade de Araxá em Minas Gerais, João Cândido Veloso. Era um homem casado e alcoólatra, que acabou fazendo com que a mãe de Carolina, Maria Carolina, fosse forçada a aceitar os únicos trabalhos disponíveis para ela na cidade: limpar as casas das prostitutas. Durante toda a sua infância, Carolina e sua família foram tratadas como párias na cidade, mesmo com todo o respeito que a comunidade inteira sentia por seu avô. Sua mãe morou mais tarde, por um tempo, com um homem que Carolina chamava de padrasto, mas a união nunca foi legitimada, fato que era considerado obrigatório em uma região tão tradicional. Os brasileiros da década de 1920, assim como hoje, prestavam bastante atenção na cor da pele de uma pessoa. Quanto mais escura a pele, mais rara era a possibilidade de ascender socialmente. Ser ilegítima, mulher e negra era um grande obstáculo para Carolina, especialmente nas tradicionais cidades pequenas do interior de Minas Gerais. Enquanto a elite branca de Sacramento já desfrutava de confortos como luz elétrica e uma linha de bonde, os negros tinham uma vida tão difícil que tinham que produzir tudo o que utilizavam, até mesmo sabão. As únicas coisas pelas quais praticavam o escambo eram tecidos, querosene e sal (LEVINE; MEIHY, 1995, p. 22-24).

Carolina foi mãe de três filhos: João José de Jesus, José Carlos de Jesus e Vera Eunice de Jesus Lima. Faleceu em 13 de fevereiro de 1977, com 62 anos de idade e foi sepultada no Cemitério da Vila Cipó, a cerca de 40 km do centro de São Paulo. Provavelmente foi matriculada em 1923, ainda em Sacramento, no Colégio Allan Kardec, fundado em 31 de

janeiro de 1907, por Eurípedes Barsanulfo. Nessa época, as crianças de baixa renda da cidade eram mantidas no Colégio através da ajuda de pessoas influentes. A benfeitora de Carolina Maria de Jesus foi a senhora Maria Leite Monteiro de Barros, pessoa para quem a mãe de Carolina trabalhava como lavadeira. No Colégio Allan Kardec Carolina estudou pouco mais de dois anos. Toda sua educação formal na leitura e escrita são fruto desse pouco tempo de estudos (MAGNABOSCO, M.; RAVETTI, G., 2004, p. 1).

A ida de Carolina à escola era resultado, inicialmente, do desejo de sua mãe de satisfazer a Sra. Leite, pois sua mãe, segundo Meihy & Levine, aceitava seu destino como pária. Dizia a Carolina que os "brancos eram os verdadeiros mestres do mundo". Carolina dizia que sempre se sentia humilhada quando sua mãe dizia "sim, senhora" e "sim, senhor" quando falava com os brancos. Esse desafio às convenções sociais renderia a Carolina, mais tarde em sua vida, a reputação de desrespeitosa e criadora de problemas. Quando criança, Carolina sentiu o racismo em sua pele e isso lhe causou grande dor. Por vezes os mulatos e outros negros falavam mal dela porque era negra, ilegítima e muito pobre. Quando as meninas brancas queriam importuná-la a chamavam de "negra fedida" e insultavam seu cabelo crespo. As crianças negras eram comumente chamadas de "filhotes de macacos" em Sacramento. Alguns de seus parentes que possuíam a pele mais clara a humilhavam enquanto ela crescia. Um primo seu, Adam Nunes, que era considerado mulato, zombava dela por ser "metida" e utilizar palavras grandes, escovar seus dentes e tomar banho. Ele dizia que esses hábitos provavam que ela estava tentando imitar os brancos (LEVINE; MEIHY, 1995, p. 24-25).

Dois anos após entrar na escola, quando tinha nove anos, sua família mudou-se para trabalhar em uma fazenda em Lageado, uma cidade de Minas Gerais na divisa com São Paulo. Carolina chorou ao deixar a escola. Os livros tornaram-se seu único refúgio no campo. Logo ela também foi colocada para trabalhar na casa da fazenda pela esposa do fazendeiro e sem receber nenhum salário por isso. Muitos adultos que conviveram com Carolina ficavam admirados com ela. Uma vez, ainda em Sacramento, sua mãe bateu nela porque Eurípedes Barsanulfo se referiu a Carolina como "poetisa". A mãe, após consultar os vizinhos, chegou à conclusão, de que isso deveria ser algo maléfico (LEVINE; MEIHY, 1995, p. 26).

Carolina lembrava-se que D. Maria Cândida, a esposa do fazendeiro, uma vez prometeu que se Carolina trabalhasse para ela, quando fosse a Uberaba compraria um vestido novo para ela, um remédio para transformá-la em branca e outro para alisar seu cabelo. Além disso, a levaria a um médico para afinar seu nariz. Carolina pensava que aquelas pessoas todas deveriam ter sido negras, mas não gostavam dos negros e resolveram virar brancas e que quando fosse branca, iria a Sacramento visitar seus parentes para que a vissem de cabelo liso e

nariz afilado. Logo, Carolina desapontou-se, pois, seis meses depois D. Maria Cândida foi a Uberaba e nada trouxe para ela. Sua mãe disse-lhe que os negros não devem reclamar. Ela olhou para suas mãos negras, seu nariz largo e seu cabelo encaracolado e decidiu permanecer da forma como havia nascido (LEVINE; MEIHY, 1995, p. 27).

Após quatro anos, seu padrasto decidiu se mudar novamente para Sacramento porque estava muito endividado. Carolina sentia falta da vida no campo. Sua casa agora vivia cheia de parentes e outros "intrusos", eles continuavam a ser maltratados na cidade e ela não tinha paz. A polícia era violenta com os negros e, além disso, como podiam cultivar sua comida na fazenda e na nova casa não, agora havia menos comida. Mudaram-se para uma fazenda em Santa Cruz, em São Paulo, mas mais uma vez a empreitada não deu certo e logo retornaram a Sacramento. Nessa época muitos imigrantes nordestinos passavam por Sacramento. Pareciam esqueletos que andavam para Carolina e ela se compadecia deles porque não tinham onde morar. A vida em Sacramento era miserável e muitas vezes violenta para os negros, ela pensava, mas eles tinham ao menos uma moradia. Ela contou a sua filha, Vera Eunice, que as famílias locais proibiam seus filhos de falar com ela e que havia sido proibida de entrar na igreja católica local porque sua mãe havia criado dois filhos ilegítimos. Contudo, ela se considerava católica devota, a religião de muitos brasileiros (LEVINE; MEIHY, 1995, p. 28-30).

Quando Carolina tinha quatorze anos, seu avô ficou gravemente doente. Ele era uma personalidade tão importante que, embora negro e pobre, recebeu a visita de três cidadãos brancos e ricos de Sacramento. Carolina dizia que os ricos o visitavam porque o entendiam e os pobres porque eram curiosos. Os negros o chamavam de "Sócrates Africano". Mais tarde, quando aprendeu quem era Sócrates, Carolina passou a lamentar que seu avô não tivesse recebido educação formal devido à discriminação racial. A mãe de Carolina morreu quando Carolina tinha vinte e três anos. Com dificuldades para se manter e para encontrar emprego, Carolina mudou-se para São Paulo. Ela havia ouvido dizer que São Paulo era um "paraíso para os pobres". Trabalhou em diversas casas como doméstica, mas não conseguia ficar empregada por muito tempo. Dizia que os patrões tentavam enganá-la e que não confiavam em uma empregada que pudesse ler tudo o que encontrasse pela frente. Alguns não gostavam de sua independência e seu hábito de abruptamente dizer o que pensava também não era bem-vindo. A vida sexual de Carolina também incomodava. Ela era uma mulher negra, solteira, que se relacionava com homens que eram brancos e não queria se casar assim como não gostava de relações casuais. Ela evitava os nordestinos e os negros, internalizando as subentendidas e discriminatórias regras da sociedade brasileira, onde uma criança mulata teria

mais chances de ser bem-sucedida na vida que uma negra. Contudo, ficou grávida pela primeira vez quando tinha trinta e três anos. O bebê recebeu o nome de João e o pai era um marinheiro italiano que acabou a abandonando e retornando ao seu navio. Quando sua barriga começou a despontar, seus empregadores a demitiram. Sem emprego não teve outra opção a não ser construir um barraco em uma das favelas da cidade, que eram uma novidade em São Paulo. Ela teve outros filhos com diferentes pais: José Carlos, Carolina (que nasceu morta) e Vera Eunice. A vida na favela era difícil, perigosa e precária. Carolina sobrevivia remexendo as latas de lixo da cidade e vendendo os papéis que encontrava (LEVINE; MEIHY, 1995, p. 31- 40).

Desde a adolescência, Carolina criava poemas e histórias sobre princesas e castelos como terapia para escapar de sua realidade e escreveu diversos romances. Tentava encontrar editoras em vão e às vezes davam a ela nomes de potenciais editores. Ela procurou esses editores e submeteu histórias e poemas. Um de seus poemas, sobre Getúlio Vargas, foi publicado em 1941. Um jornalista escreveu uma história sobre ela em 1944 chamando-a de "poetisa negra". Seu trabalho era rejeitado por ser considerado forçado e agramatical. Muitos editores nem liam o que ela havia escrito e batiam a porta de suas salas quanto a viam se aproximar. Em 1941, o jornal Folha de São Paulo publicou um de seus poemas e uma foto de Carolina. Em 1955 ela começou a escrever um diário em cadernos que encontrava no lixo (MEIHY; LEVINE, 1995, p. 41 – 42).

O jornalista Audálio Dantas é tido como quem "descobriu" Carolina de Jesus ao escrever uma matéria sobre a expansão da favela do Canindé em São Paulo que, em meados dos anos 1960, foi desocupada para que fosse construída a Marginal Tietê. Ao conversar com os moradores, o jornalista conheceu a escritora que lhe mostrou uma coleção de cerca de 20 cadernos, originalmente recolhidos do lixo, nos quais ela passara a registrar o seu cotidiano. Dantas convenceu a Editora Francisco Alves a publicar os diários de Carolina de Jesus sob o título *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, referência ao modo como a escritora percebia a favela em oposição à cidade, ou seja, o lugar onde é despejado o lixo da cidade. Nessa obra, através da linguagem simples e poética de Carolina Maria de Jesus, vemos retratado o cotidiano de uma mulher negra e de seus vizinhos para viver e sobreviver na favela e a luta para conseguir comida, remédios, roupas e para educar seus filhos. A narradora luta para não se adequar ao estereótipo da mulher negra e pobre e para conseguir condições melhores de vida. Ela encontra na educação e na escrita de seus diários a única saída para tentar subverter a situação de miséria e opressão em que vive (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 173 – 174).

O livro tornou-se um sucesso editorial, sendo traduzido em treze línguas e mais de quarenta países, vendendo cerca de um milhão de cópias em todo o mundo. Os registros dos diários de Carolina de Jesus iniciaram-se em 15 de julho de 1955, sendo interrompidos em 28 de julho do mesmo ano e retomados apenas em dois de maio de 1958. O último registro data de 1º de janeiro de 1960. Mas nem o formato de diário nem a descontinuidade cronológica prejudicam a estrutura narrativa. Mesmo com dificuldades, a escritora ainda publicou, no Brasil, os livros *Casa de alvenaria* (1961), *Provérbios* (1963) e *Pedaços da fome* (1963). Posteriormente a sua morte, em 13 de fevereiro de 1977, foram publicados *Diário de Bitita* (1982), *Meu estranho diário* (1996) e *Antologia pessoal* (1996). Os diários que fizeram Carolina Maria de Jesus famosa no mundo inteiro são apenas o início de sua obra, que possui importância singular na literatura e na história brasileiras.

2.2 **Obras literárias**

Como vimos anteriormente, o primeiro livro escrito por Carolina Maria de Jesus a ser publicado foi *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. A obra é composta pelos diários de Carolina Maria de Jesus e, como na maioria dos diários pessoais, é autobiográfica, mas também pode ser vista como um documento sobre a vida na favela do Canindé, em São Paulo, na década de 1950. Em linhas gerais, os diários relatam fatos sobre a vida pessoal da autora e denunciam, também, as condições miseráveis da vida dos que moravam naquela favela. Eles também registram fatos importantes da vida social e política do Brasil de julho 1955 a janeiro de 1960, com uma lacuna que começa em 1955 e termina em 1958. Há a expectativa pela construção de Brasília, nova capital do Brasil, que seria inaugurada em 21 de abril de 1960.

O segundo livro da autora a ser publicado foi *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* onde os registros de seu cotidiano mostram a ascensão social e econômica de Carolina provenientes da publicação de *Quarto de despejo*. O livro foi publicado em 1961 e Carolina Maria de Jesus já começava a ser esquecida. Não obteve o mesmo sucesso de seu antecessor. No posfácio de *I`m going to have a little house*, a tradução para o inglês estadunidense de *Casa de alvenaria*, Levine ressalta que "*Casa de alvenaria* obteve vendas modestas e que praticamente não causou impacto no Brasil" (LEVINE, 1997, p. 159). O livro foi traduzido em alguns países como Argentina, França, Alemanha e, na década de 1990, nos Estados Unidos. É uma continuação de seu antecessor com o objetivo de dar uma resposta à

sociedade sobre o que teria acontecido com Carolina. Agora ela vivia em uma casa de alvenaria e não mais na favela.

Nele Carolina relata suas entrevistas para a TV, copia os textos publicados nos jornais sobre ela e seus livros e conta o que as pessoas falavam quando a reconheciam nas ruas. Revela a felicidade e a satisfação pessoal de poder comprar roupas e coisas novas para si e seus filhos. Os registros do sucesso das vendas e da satisfação dos editores com *Quarto de despejo* também está registrado em *Casa de alvenaria*.

Carolina conta que levava seu livro já publicado consigo e o mostrava a todos que encontrasse - vizinhos, pessoas nos bares onde tomava café, jornalistas, nos programas de TV e rádio... Ha também o registro de sua mudança da favela para uma casa de alvenaria e da chuva de pedras lançada contra ela por alguns favelados. Carolina conta que tudo havia sido filmado, fotografado e registrado pelos jornalistas e que Audálio Dantas queria que ela fosse fotografada apertando as mãos dos favelados, mas que ela havia se negado a fazer isso. Ela comparece a lançamentos, palestras e coquetéis. A autora também relata a fome, a doença, o desespero e as dificuldades que passa até receber o dinheiro pelo lançamento de seu livro pela Editora Francisco Alves. Ela narra seu apoio à candidatura de Ademar de Barros, discorre sobre a pena de morte nos Estados Unidos e os esforços para organizar e reformar a casa nova no bairro de Santana, Zona Norte da cidade de São Paulo. Contudo, ela também escreve sobre a dificuldade de sua família, que antes morava na favela, em se adaptar à nova vizinhança, onde sofrem muitos preconceitos. Carolina contrata uma empregada que se demite por não querer trabalhar mais com pessoas "mal-educadas". O livro nos oferece alguns detalhes da conturbada relação existente entre Carolina e Audálio Dantas. Ela se rebelava contra ele por vezes, e em outras reconhecia a importância de Audálio em sua carreira.

Em 1963, Carolina Maria de Jesus publicou, por conta própria, *Pedaços da fome* e *Provérbios*. O sucesso de Carolina Maria de Jesus já havia quase que sido esquecido no Brasil e essa obra vendeu pouco, não fez sucesso com o público. A manutenção da carreira de Carolina como escritora em atividade foi ficando cada vez mais difícil. Em 1969, após desentendimentos com seus editores e por não conseguir se adaptar à vida no bairro de classe média, ela muda-se para um sítio em Parelheiros, São Paulo. Carolina Maria de Jesus acaba sendo esquecida pelo mercado editorial, mesmo após algumas tentativas de volta. *Provérbios* foi prefaciado pela jornalista finlandesa, Eva Vascaty, a tradutora de *Quarto de despejo* para o finlandês e como *Pedaços da fome* foi um fracasso de vendas, o que deixou Carolina em uma situação financeira ainda pior. Era um livro que fornecia instruções de como vencer na vida. Germana de Sousa diz que as datas atribuídas à publicação de *Provérbios* são controversas

porque Meihy afirma que o livro foi publicado em 1969, mas não cita a editora. Perpétua afirma que o livro foi publicado pela Editora Luzes em São Paulo, mas não diz a data e, na edição de *Quarto de despejo* da Editora Ática, de 1993, aparece uma referência a *Provérbios*, como uma publicação da Átila de 1963 (SANTOS, 2012, p. 39).

Em *Diário de Bitita*, que havia sido divulgado como *Um Brasil para brasileiros*, surgem as memórias da infância e da adolescência da autora, antes de se mudar para São Paulo e se ver obrigada a viver na favela do Canindé. Os fatos narrados são sobre sua vida em Sacramento e alguns de seus momentos em Franca. Carolina relata a opressão dos ricos sobre os pobres e o preconceito contra os negros. Curiosamente, o livro foi publicado primeiramente na França, por jornalistas que haviam entrevistado Carolina pouco antes de sua morte, em 1982 sob o título *Journal de Bitita*. Os jornalistas franceses teriam recebido os originais da própria Carolina. O livro só veio a ser publicado no Brasil em 1986. A Editora Nova Fronteira adquiriu os direitos sobre a obra que já havia sido traduzida na Espanha e nos Estados Unidos (PERPÉTUA, 2014, p. 21). Germana Henriques Pereira de Sousa acredita que a inclusão da palavra ‘diário’ ao título do livro, que na verdade é uma autobiografia, procura recuperar o sucesso de *Quarto de despejo* e chamar a atenção do público para mais uma obra de Carolina Maria de Jesus (SOUSA, 2012, p. 36). Contudo, é preciso ter cuidado ao abordar a escrita de Carolina Maria de Jesus como autobiográfica, pois, de fato, quem se faz representar no texto escrito por ela? Uma versão de Carolina criada e representada no texto por ela ou a própria Carolina?

Meu estranho diário (publicação póstuma, 1996) é uma publicação que contém trechos inéditos dos diários de Carolina Maria de Jesus, de 30 de outubro de 1958 a 18 de setembro de 1963, organizada por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine a partir de escritos guardados por Vera Eunice, filha de Carolina Maria de Jesus. O livro *Antologia pessoal* também foi publicado no mesmo ano, 1996, e, da mesma forma, foi organizado a partir de escritos de Carolina conservados por sua filha (PERPÉTUA, 2014, p. 22). Os pesquisadores encontraram 37 cadernos com a filha de Carolina, Vera Eunice, Levine e Meihy interessaram-se primeiramente por aqueles que eram diários, entretanto, logo viram a importância dos poemas e decidiram publicar uma seleção de poesias que se transformou no livro *Antologia pessoal*, que foi revisado pelo poeta Armando Freitas Filho e prefaciado por Marisa Lajolo (SANTOS, 2012, p. 37).

2.3 *Quarto de despejo*: opressão e resistência

Em *Quarto de despejo* vemos que a favela do Canindé enfrentava problemas graves como violência, fome, falta de condições básicas de higiene como água potável e saneamento básico e a falta de moradia para todos. As casas da favela, os barracos, eram feitos de papelão e pedaços de madeira. Carolina era catadora de papel. Vivia a revirar o lixo das casas dos bairros ricos e a revender o que encontrava para ganhar uns poucos trocados que usava para sustentar a si mesma e a seus três filhos. Ela luta para manter seus filhos longe de más influências, mas a polícia começa a relatar problemas causados por seus filhos e uma vizinha acusa um deles, João, de estupro. Carolina acredita que a acusação seja falsa, mas passa a considerar internar seus filhos em um abrigo público para protegê-los. Contudo, dois fugitivos de um abrigo se hospedam na casa de Carolina e relatam abusos terríveis ocorridos nesses abrigos. Ela muda de ideia e passa a pensar que se seus filhos fossem para tais lugares, poderiam se tornar criminosos de fato.

Carolina menciona em seu livro Jânio Quadros, Adhemar de Barros e Carlos Lacerda. Ela critica as atitudes dos políticos que se aproveitam dos pobres, a exploração dos comerciantes e atacadistas e o desperdício de alimentos. Também faz muitas críticas ao sistema político que ela acredita contribuir para a pobreza e a fome dos favelados. Ela acredita viver em um sistema que conspira contra os pobres. Todas as vezes que sai da favela e vai para os bairros ricos da cidade de São Paulo, ela enfrenta preconceito racial e de classe social. Ela não busca casar-se e sim o bem-estar de seus filhos.

Carolina se destaca como os olhos e os ouvidos da favela. Um elemento de observação e denúncia. Em certos momentos, registra também suas reflexões interiores que, por vezes, são bastante poéticas e, outras vezes, críticas. Carolina valoriza, em sua obra, o poder da escrita como registro e como denúncia. A linguagem é coloquial e apresenta “desvios” gramaticais e ortográficos decorrentes da pouca instrução formal da autora. Contudo, nenhum desses desvios desmerece nem desqualifica a obra que é mundialmente conhecida e estudada. A intervenção do jornalista Audálio Dantas ajuda Carolina de Jesus a publicar seus diários. Quando passagens deles aparecem na revista *O Cruzeiro*, Carolina conta a todos que encontra sobre sua fama. Por outro lado, a fama não traz os efeitos por ela esperados e ela continua a viver naquelas condições e passa a ter que lidar com comentários feitos na favela sobre o que ela escreveu. Carolina continuava sonhando em ter uma casa fora da favela. A escrita desempenha um papel fundamental na obra, pois o ato de escrever é um ato de sobrevivência

e resistência para Carolina Maria de Jesus.

A pesquisadora Germana Henriques Pereira de Sousa alega que a importância que Carolina dá aos meios de comunicação de massa, a mídia impressa, à televisão, ao rádio, tem relação com o momento em que vive. É um momento no qual acontecia a difusão do saber de forma que atingisse as camadas mais pobres da população (SOUSA, 2012, p. 29).

> Carolina percebe esse momento e quer fazer parte dele. Jogou várias vezes com a imprensa, dizia que a edição no Brasil ainda era incipiente, queria escrever para a revista *Seleções do Rider's Digest*. Carolina amava e odiava a mídia, vivia com ela uma relação conflituosa marcada pelo antes e pelo depois da fama, conforme descrito em *Meu estranho diário* (SOUSA, 2012, p. 29).

Robert M. Levine afirma que *Quarto de Despejo* se tornou parte dele ao mesmo tempo em que alcançou um status iconográfico nos Estados Unidos como um texto clássico cada vez mais utilizado em sala de aula. Após dar aulas sobre ele para diversos grupos de alunos da graduação e da pós-graduação, Levine já havia memorizado passagens longas do texto e se confessa ainda abismado com a recusa de Carolina em condenar o sistema que havia produzido a miséria na qual ela vivia e pela justaposição de momentos de felicidade lírica com descrições da favela com barulho e violência enquanto ela lutava para sobreviver como catadora de papel (MEIHY; LEVINE, 1995, p. 13).

José Carlos Sebe Bom Meihy afirma que para os países da Europa ocidental e especialmente para os Estados Unidos, a história de Carolina retratava um mundo injusto reforçado por séculos de colonialismo. Para os liberais estadunidenses, o diário de Carolina mostrava a corrupção do sistema. O livro também era lido avidamente em países do bloco socialista. No bloco oriental e em Cuba, o livro de Carolina parecia ilustrar as contradições do capitalismo e sua iminente exaustão. Meihy ressalta que a histórica dinâmica de cada um desses contextos literários: brasileiro, latino americano, europeu, estadunidense, capitalista, socialista, sugere que há muitas maneiras de ler as palavras de Carolina Maria de Jesus. Porque Carolina Maria de Jesus significava tantas coisas diferentes para inúmeros leitores? Como podemos abordar o trabalho dela hoje, sabendo o quanto as coisas mudaram desde que ela escreveu seu diário? Que fronteiras Carolina representava em seu tempo, para o Brasil, a América Latina, a Europa, o resto do mundo, os Estados Unidos (MEIHY; LEVINE, 1995, p. 15-16)?

Meihy afirma que o fato de estar nos Estados Unidos vivendo entre os negros do sul dos Estados Unidos depois da aprovação do *Civil Rights Act* em agosto de 1964 o marcou e permitiu que pudesse observar as diferenças entre as relações raciais nos dois países. Mais

tarde ele assistiu com curiosidade quando os Panteras Negras destruíram o argumento de que os negros brasileiros e americanos agiam da mesma forma. Meihy se lembra vividamente das referências feitas ao Brasil pelas pessoas que conheceu nos Estados Unidos: em geral eram sobre a floresta Amazônica, o samba, o futebol, e não muito mais que isso. Carmem Miranda encantou Hollywood e era a única pessoa brasileira que a maior parte das pessoas nos Estados Unidos conhecia. Ele se irritava em ouvir que Buenos Aires era a capital do Brasil e a percepção de algumas pessoas, inclusive brasileiras, de que o Brasil não estava preparado para a democracia e de que um governo militar era algo esperado. Muitas pessoas haviam ouvido falar em Carolina Maria de Jesus e associavam seu nome com o Brasil (MEIHY; LEVINE, 1995, p. 16-17).

José Carlos Meihy havia lido a primeira edição de *Quarto de despejo* quando jovem, logo que ela foi publicada, e havia observado uma mulher que denunciava as condições e os efeitos insidiosos da vida da favela. Alguns aspectos do livro o desconcertaram e questionou-se se ela poderia ser considerada uma rebelde ou até mesmo uma revolucionária. Sua lealdade a Ademar de Barros, prefeito da cidade de São Paulo, perturbava Meihy devido à corrupção que rodeava Ademar. Meihy também via a mão de Audálio Dantas e se perguntava o quanto ele havia alterado do livro. Por fim, perguntava-se, Carolina poderia ter existido sem Audálio? Todos os eventos – as séries no jornal, o livro, a cobertura da revista, a aparição pública de Carolina, tudo parecia parte de uma rede interconectada (MEIHY; LEVINE, 1995, p. 17).

Meihy afirma que sua leitura do diário de Carolina Maria de Jesus, então, foi diferente da dos estadunidenses. Eles viam a obra de Carolina como literatura de protesto e Meihy não. Ele prestava mais atenção à animosidade entre Carolina e os nordestinos, a suas relações amorosas, sempre com homens brancos, como características da forma que ela via o mundo. Meihy afirma que Carolina nunca participou de ações comunitárias para melhorar a vida da favela. Ela escrevia para escapar. Carlos Meihy declara que como ser negro muitas vezes significa ser miserável no Brasil, antes de protestar contra a pobreza as pessoas precisam considerar a questão da cor da pele também. Afinal, segundo ele, Carolina, ao escrever para os negros, estaria representando a tradicional defensiva da literatura negra brasileira. Ela não aborda a questão da identidade racial. Em vez disso, ela buscou viver em paz em um mundo "melhor", o mundo dos brancos. Considerar o trabalho de Carolina como escrita negra levantou questões sobre os limites da aceitação social dos negros no Brasil. Se, para Meihy, os negros que conseguiram ascender socialmente no Brasil o fizeram nos campos das artes e do entretenimento (através da música ou do futebol), Carolina seguiu um caminho diferente daquele traçado por Pelé e outros. Seu caminho era o literário. Ela escreveu o livro que mais

vendeu em nossa história, de acordo com Meihy. Meihy achava importante que seus alunos aprendessem em pessoa que Carolina, após se tornar uma celebridade nacional, acabou sendo esquecida à medida que o mundo que ela descreveu mudou intensamente (MEIHY; LEVINE, 1995, p. 18- 19).

A frequência com que *Quarto de despejo* aparecia nas listas de leituras obrigatórias dos cursos sobre o Brasil era espantosa. Meihy relata ter ouvido razões diferentes para este fato, mas a que ouviu mais frequentemente foi a de que esse livro era um dos poucos disponíveis sobre nossa "realidade urbana", narrado por alguém que era parte dessa realidade, de dentro do domínio da miséria representado pela vida na favela. Com exceção de Jorge Amado, algumas obras de Machado de Assis, e mais recentemente de Clarice Lispector, quase não havia obras brasileiras em língua inglesa que pudessem ser adotadas por alguém que estivesse montando o programa de uma disciplina sobre o Brasil (MEIHY; LEVINE, 1995, p. 19).

Meihy afirma que é evidente que Carolina foi importante para o Brasil e que seu sucesso não pode ser explicado como trabalho de jornalistas e editores. Enquanto ela rejeitava e tentava escapar da vida da favela, ela era marcada por essa vida. O fato de ela ter conseguido sair da favela e se juntar ao mundo dos brancos ricos (pelo menos por algum tempo) é algo que precisa ser reconhecido como uma conquista sem precedentes. Ela viveu altos e baixos e morreu pobre e esquecida. O fato de ter alcançado a fama na década de 1960 é muito importante. Esses anos eram anos não só de esperança para o Brasil, mas representaram um período transitório entre a antiga Era de Getúlio e os anos pós-1964 da ditadura militar. Carolina era de muitas formas, segundo Meihy, uma cidadã modelo da era Vargas. Era sóbria, trabalhadora e queria, acima de tudo, ser uma boa mãe para seus filhos (MEIHY; LEVINE, 1995, p. 19- 20).

> *Quarto de despejo* revela um modo novo de falar sobre um problema que já vinha sendo tratado, havia algum tempo, além do âmbito da música popular, por alguns intelectuais brasileiros. No plano cultural, o fim dos anos 1950 experimentava uma renovação nas abordagens temáticas sobre o país. No cinema e no teatro, buscava-se um modelo nacional, que fugisse aos padrões vigentes da época. Como tema genuinamente brasileiro, a favela ganha proporções inexploradas até então (PERPÉTUA, 2014, p.45).

Elzira Divina Perpétua ressalta que a acolhida de *Quarto de despejo* no Brasil foi precedida pelo surgimento de uma nascente crônica urbana e do jornalismo investigativo, que denunciavam diferenças entre o progresso material do país e a pobreza da população. A concentração de riquezas fazia da capital paulista uma terra de contrastes. As reportagens

ganhavam um sentido político, pois mostravam o dia-a-dia dos miseráveis e anônimos vindos de todas as partes e espalhados pela cidade. Essas matérias promoviam histórias que antes eram camufladas ou publicadas em jornais sensacionalistas e, sendo assim, eram logo esquecidas (PERPÉTUA, 2014, p.51).

Germana Henriques Pereira de Sousa, em sua obra *Carolina Maria de Jesus*: *o estranho diário de uma escritora vira-lata*, destaca que na segunda metade do século XX, no pós-guerra, houve uma intensificação no processo de modernização brasileiro, sobretudo com a proposta de avançar cinquenta anos em cinco. Porém a desigualdade social diminuiu bem menos que o progresso tecnológico avançou, e o sistema educacional, apesar de algumas melhorias, continuou fraco e, como até hoje, não acabou com o analfabetismo e nem propiciou às camadas mais populares o acesso aos bens culturais. Segundo Sousa, a literatura brasileira encontrou na modernização uma barreira: não serviu à ampliação de um público leitor porque esse público era empurrado pelo mercado em direção à sucata produzida pela indústria cultural dos países centrais (SANTOS, 2012, 27).

A carreira literária de Carolina Maria de Jesus coincidiu, em linhas gerais, com a ditadura militar: um período de ascensão e fama até 1965 e queda até 1977:

> A esquerda que apresentou Carolina ao país, composta basicamente de estudantes, jornalistas, líderes sindicais e artistas, foi afastada de cena. Ocupada em se defender e, depois de 1969, lutar pela redemocratização e o socialismo, esqueceu a escritora do Canindé. Quando se lembrava dela era por seu conservadorismo político. Sua visão da favela era de dentro, a esquerda preferiu a de Sérgio Ricardo e Tom Jobim/ Vinícius que cantavam a felicidade do pobre e sua redenção futura. A literatura de Carolina seria de direita: preconceituosa, idealista, sem redenção. Não servia à ditadura, nem aos seus inimigos (SANTOS, 2009, p.107).

Meihy acredita que a crítica social contida em *Quarto de despejo* era inadequada às expectativas dos militares do golpe de 1964 e, dessa forma, Carolina passou a ter seu livro evitado pelos editores que o viam como perigoso e possivelmente censurado, o que, em termos econômicos, não seria bom para eles (MEIHY, 1994, p. 7 – 17).

Segundo Elzira Divina Perpétua a edição inicial do livro, de dez mil exemplares, esgotou-se na semana do lançamento, em agosto de 1960 e mais sete reimpressões do livro foram feitas naquele ano. A obra foi traduzida para o holandês, alemão, francês, inglês, checo, italiano, japonês, castelhano, dinamarquês, húngaro, polonês, sueco e romeno – e circulou em quarenta países. Existiria uma tradução para o russo que não foi confirmada. Carolina Maria de Jesus foi assunto nos jornais, nos programas das rádios e emissoras de televisão de todo o

mundo. *Quarto de despejo* tornou-se letra do samba homônimo de B. Lobo, inspirou o livro de Herculano Neves *Eu te respondo, Carolina* e obteve uma adaptação para o teatro no mesmo ano em que foi lançado. No começo da década de 1970 foi transformado em um filme chamado *Despertar de um sonho*, produzido para a televisão alemã. Em 1983 o livro foi adaptado para a série *Caso Verdade* e levado ao ar pela Rede Globo de Televisão (PERPÉTUA, 2014, p. 21). Em 2003, um curta metragem foi filmado sobre a vida de Carolina Maria de Jesus intitulado *Carolina*. Foi dirigido por Jeferson De, lançado no Brasil, e estrelado por Zezé Motta. O filme recebeu o prêmio de Melhor Curta Metragem do Festival de Cinema de Gramado. Em 13 de maio de 2005 o Museu Afro-Brasil, localizado no Parque do Ibirapuera na cidade de São Paulo, inaugurou uma biblioteca que foi nomeada em homenagem a Carolina Maria de Jesus. A biblioteca Carolina Maria de Jesus, localizada no referido museu possui uma exposição sobre os trabalhos da escritora, apresentando manuscritos originais, documentos, livros traduzidos e anotações pessoais feitas por Carolina. O filme *Favela – Das Leben in Armut* (*Favela – a vida na pobreza*), com duração de dezesseis minutos e dirigido pela alemã Christa Gottmann-Elter, foi exibido pela primeira vez no Brasil somente em 14 de março de 2014, no Instituto Moreira Salles no Rio de Janeiro no evento intitulado “Carolina é 100”. Após a exibição houve um debate com o jornalista Audálio Dantas intermediado pela Profa. Dra. e crítica literária, Marisa Lajolo. Na plateia, entre os muitos estudiosos do meio acadêmico, estava Vera Eunice de Jesus e sua filha. O filme foi restaurado e legendado pelo IMS.

Hoje, a obra de Carolina Maria de Jesus, que ainda goza de destaque no meio acadêmico de países como os Estados Unidos, volta a trilhar seu retorno a Academia. Contudo, esse retorno ainda está em curso, pois o número de pesquisas sobre ela ainda é relativamente pequeno, se comparado com o número de pesquisas sobre obras canônicas da literatura brasileira, e o público leigo, em sua grande maioria desconhece a autora. O caso de Carolina Maria de Jesus revela como a recepção de uma obra pode ser influenciada pelo contexto histórico e ideológico de uma sociedade e a importância da tradução para a divulgação e, até mesmo, a sobrevivência de uma obra literária. Enquanto a obra de Carolina Maria de Jesus foi ficando cada vez mais esquecida no Brasil, como já foi mencionado anteriormente neste trabalho, no exterior ela continuou e continua a ser publicada e lida. Apenas à guisa de exemplo, citamos Universidades de ponta, tais como os membros das Ivy Leagues estadunidenses, como o Dartmouth College, que tanto em seu currículo de literaturas nacionais como em seu currículo de literaturas afrodescendentes tem Carolina em destaque nos de literatura brasileira.

Carolina celebrava sua raça – achava sua pele e seus cabelos lindos. Encontrou enormes dificuldades para educar e criar seus três filhos, de três pais diferentes. Em seu diário ela detalha as pessoas que viviam na favela como ela: “os favelados”. Ela escreve sobre como a pobreza e o desespero podem levar uma pessoa de grande caráter moral a cair em desonra apenas para conseguir comida para si mesma e sua família. Com Quarto de despejo, escrito por Carolina e publicado em 1960 com a assistência de Audálio Dantas, a sociedade brasileira ficou alerta para a existência de uma 'camada' que havia sido excluída, mas que tinha muito a dizer. A despeito de todas as polêmicas sobre a publicação do livro, Carolina, a catadora de papel, parecia desafiar naquele momento, com o simples gesto de escrever aquele livro, e outros de sucesso, todas as normas impostas pelo aparato de controle cultural. Constantes desvios de gramática, ortografia e sintaxe marcaram o início de múltiplas discussões que abriam uma década que veria a multiplicação de textos escritos por mulheres. Depois de Carolina houve um grande hiato no que diz respeito a esse tipo de texto. Apenas recentemente é que as estratégias literárias de memória e poesia de Carolina começaram a receber relativo reconhecimento dos críticos (SALGUEIRO, 2010, p. 5).

Levine, em seu artigo “The cautionary tale of Carolina Maria de Jesus”, é incisivo ao afirmar que ao desmerecer as conquistas de Carolina e ressaltar as falhas na escrita de Carolina, os jornalistas e críticos literários na verdade estavam neutralizando o impacto que a obra dela deveria ter tido se tivesse sido lida por seu conteúdo. Levine destaca que, acima de tudo, Quarto de despejo e as outras obras de Carolina destruíam o mito da democracia racial no Brasil, um mito tão impregnado na cultura nacional que se alguém o desafiasse, especialmente uma mulher negra e favelada, não deveria ser tolerado. Visivelmente, todas as críticas e comentários publicados evitavam as questões sobre as quais Carolina escreveu: a pobreza, a fome e o destino dos negros e das mulheres pobres. Os críticos se concentravam na figura de Carolina, transformando-a em uma curiosidade, ou pior, em uma mulher ranzinza e inconveniente. Carolina e muitas outras escritoras brasileiras que abordavam tópicos controversos sofreram nas mãos das instituições brasileiras, mas o que é incomum em seu caso, segundo Levine, foi a falta de reconhecimento de sua importância e de sua mensagem por parte dos críticos. Era como se os acadêmicos, jornalistas, escritores e políticos brasileiros cerrassem fileiras para sufocar suas ponderações acerca da falta de democracia racial e assim demonstrassem desprezo em relação às classes mais baixas, especialmente porque eram formadas por mulheres e homens negros (LEVINE, 1992, p. 21).

Todavia, apesar de toda censura e preconceito referentes à obra de Carolina de Maria de Jesus, dentro e fora da Academia, seu sucesso internacional lhe concedeu asas e um feito

extraordinário. Segundo Meihy, ter sido logo traduzida para pelo menos treze línguas representou um fato que se transformou em marca que a levou a superar todos os escritores brasileiros, se tornando a personalidade literária mais conhecida do Brasil, ultrapassando Jorge Amado, e permanecendo como a autora brasileira mais publicada no exterior, especialmente nos Estados Unidos (MEIHY, 1995, p.5-6).

2.4. **Sobre aspectos da tradução estadunidense de Quarto de despejo: *Child of the dark***

Os Estudos de Tradução apresentam significativas contribuições aos estudos de Literatura Comparada. Ao jogar luz sobre a análise de aspectos importantes das literaturas do mundo como as questões ideológicas e mercadológicas que norteiam o desenvolvimento e a sobrevivência dos sistemas literários, os Estudos de Tradução também chamam a nossa atenção para questões importantes para os estudos literários, no que diz respeito ao reconhecimento de obras e autores que anteriormente nunca seriam cogitados como integrantes do cânone, pois muitas das obras dos autores que hoje são considerados clássicos ou canônicos tiveram problemas no que diz respeito a sua recepção em diferentes momentos da história.

De acordo com Elzira Perpétua, as traduções de *Quarto de despejo* começaram a circular menos de um ano após o lançamento da obra no Brasil. Em 1962 surgiram as traduções produzidas na Dinamarca, Holanda e Argentina. Em 1963 são lançadas as edições da França, Alemanha (Ocidental, na época), Suécia, Itália, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Estados Unidos e Japão. Em 1964 a tradução polonesa foi lançada e em 1965, a húngara. Na União Soviética a tradução do livro teria sido lançada entre 1962 e 1963 (PERPÉTUA, 2014, p. 88).

De acordo com Levine reportagens sobre as cifras recebidas por Carolina decorrentes da publicação de *Quarto de despejo* variavam muito. Uma delas afirma que até 10 de março de 1961 a obra teria rendido a Carolina seis milhões de cruzeiros, o que equivaleria a trinta mil dólares no início de 1961 e vinte mil no final daquele mesmo ano. Embora recebesse pequenas quantias como pagamento em dólares de seus editores Estadunidenses, como trezentos dólares, ela era proibida por contrato a autorizar traduções estrangeiras. Este direito pertencia à Editora Paulo de Azevedo, pertencente ao grupo da poderosa editora Francisco Alves. Carolina deveria receber dez por cento do dinheiro referente às vendas das traduções

de sua obra, com trinta por cento de sua parte destinada a Audálio Dantas (LEVINE, 1992, p. 12).

Por volta de 1969, na época em que Carolina e sua família se mudaram de Santana para Parelheiros, todos os royalties provenientes da publicação do livro no Brasil acabaram. A família tinha tão pouco dinheiro que voltaram a catar papéis e garrafas e revendê-los, assim como ela fazia no Canindé. De vez em quando entregava os abacates que cresciam em seu quintal a uma mulher que os vendia no mercado. Ela também criava galinhas e porcos. Matérias de jornais afirmam que ela ganhava poucos, mas estáveis, royalties, mas que eram muito poucos para tirá-la da pobreza. A família vivia muito melhor que na favela, mas o padrão de vida estava muito abaixo do esperado de uma autora que tinha livros que vendiam muito bem em vários países (LEVINE, 1992, p. 12).

Em 1976, em uma entrevista a um repórter, Carolina disse que Audálio Dantas e editores brasileiros e estrangeiros estavam ficando com os royalties que por direito deveriam ser dela. Ela disse que os únicos países que ainda pagavam seus royalties a ela eram a França e os Estados Unidos. Dantas a acusou de ter gasto seu dinheiro de forma leviana e que a venda da casa em Santana havia sido uma perda desnecessária. Ele ainda disse que Carolina havia gastado muito dinheiro com seus amantes inescrupulosos. Contudo, ninguém explicou publicamente o fato de que Carolina, que deveria ter recebido milhares de dólares apenas pelas vendas das traduções de suas obras, parece ter recebido apenas uma pequena porcentagem do dinheiro (LEVINE, 1992, p. 17).

Lilian Passos Wichert Feitosa, em sua tese de doutorado, defendida em 2008 na *University of Massachusetts Amherst*, intitulada *Brazilian women writers in English: translation of culture and gender in Works by Clarice Lispector, Carolina Maria de Jesus, and Ana Maria Machado*, afirma que o sucesso da tradução de *Quarto de despejo* para a língua inglesa motivou a republicação da obra no Brasil. Ela afirma que traduções de obras literárias brasileiras para a língua inglesa começaram a ser publicadas no fim da década de **1880**, porém apenas nas décadas de 1940 e 1950 que alguns escritores brasileiros começaram a ganhar visibilidade e a conquistar um público leitor com a tradução de suas obras para a língua inglesa. Traduções de obras dos escritores Érico Veríssimo, Jorge Amado e Machado de Assis, considerado o maior escritor brasileiro do século XIX, surgiram nessa época. Na década de 1960 ocorreu o chamado “boom” da literatura latino-americana, motivado por acontecimentos políticos e literários, mas a literatura brasileira ocupava um espaço bastante marginal. As traduções das obras brasileiras continuaram a ser publicadas mesmo assim nas décadas de 1960 e 1970. Jorge Amado era o escritor mais traduzido e famoso então. Poucas mulheres

brasileiras tiveram suas obras traduzidas nessa época; as primeiras duas mulheres a conquistar um público leitor foram Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector, possivelmente devido ao espaço que já haviam conquistado em disciplinas universitárias sobre literatura latino-americana e estudos de gênero sobre mulheres.[4] Apenas nas décadas de 1980 e 1990 o número de traduções de obras escritas por mulheres brasileiras aumentou, entretanto, o número de traduções de obras de escritores homens publicados foi maior, mais do que o dobro das traduções das obras escritas por mulheres (FEITOSA, 2008, p. 2 -3).

Lilian Feitosa atenta para o fato de que a tradução pode subverter normas e que Carolina Maria de Jesus é um exemplo disso. Suas obras receberam certa legitimidade no Brasil que não possuíam antes e uma das maiores motivações para isso foi o sucesso das traduções da obra da autora. Feitosa afirma que, após realizar uma pesquisa quantitativa na *MLA International Bibliography online database*, concluiu que o número de trabalhos acadêmicos sobre Carolina Maria de Jesus em inglês é três vezes maior do que os escritos em português, fato que, segundo a pesquisadora, denota maior interesse sobre Carolina nos Estados Unidos que no Brasil. Segundo ela, os quatro diários de Carolina foram traduzidos e publicados nos Estados Unidos, pela primeira vez, nos anos de 1962, 1997, 1998 e 1999. Feitosa afirma que as traduções de obras de Carolina Marina de Jesus nos últimos anos foram provavelmente motivadas pelo fato de ela ser afro-brasileira e que, sendo assim, beneficiou-se do interesse nas ditas minorias étnicas que tem sido habitual nos estudos literários recentemente (FEITOSA, 2008, p. 43- 163).

2.4.1 Comentários sobre aspectos pontuais do capítulo 2 de *Child of the dark*

Como já foi revelado na introdução deste trabalho, a proposta deste último item do Capítulo 2, "Carolina Maria de Jesus", é tecer comentários sobre aspectos pontuais sobre o capítulo 2 de *Child of the dark*, a tradução de *Quarto de despejo* para a língua inglesa publicada nos Estados Unidos. Para realizar tal tarefa, é necessário estabelecer alguns critérios que irão nortear a análise do capítulo da obra escolhida sob a luz dos Estudos de Tradução no âmbito do foco principal desta pesquisa: a tradução intercultural.

[4] Nos cursos das universidades estadunidenses o campo dos estudos de gênero engloba não só estudos literários sobre mulheres como também estudos sobre transgêneros, homossexuais, homens e outros.

Rodrigo Alva e Maria Aparecida Andrade Salgueiro, em sua obra *Zora Neale Hurston & Their eyes were watching God: the construction of African-American female identity and the Translation Turn in Brazilian Portuguese*, estabelecem quatro critérios para a análise da tradução da obra de Zora Neale Hurston, *Their eyes were watching God*, para a língua portuguesa falada no Brasil intitulada *Seus olhos viam Deus* (ALVA; SALGUEIRO, 2007, p. 73). Este trabalho irá se apropriar de três destes critérios, de forma adaptada, para realizar a análise da tradução do capítulo escolhido da obra de Carolina Maria de Jesus.

O primeiro critério estabelecido por Alva & Salgueiro é a **biculturalidade** e ele levanta as seguintes questões: até que ponto um diálogo escrito em uma variante da língua inglesa que não é a variante padrão chega a causar tantos problemas para o tradutor? E vai além: como este tradutor irá reproduzir tal diálogo para a língua portuguesa falada no Brasil? Quanto um tradutor precisa conhecer da língua fonte e da língua alvo e de suas respectivas culturas para traduzir um texto (ALVA; SALGUEIRO, 2007, p.73-74)? Dessa forma, perguntas similares sobre a tradução da obra escolhida de Carolina surgem: até que ponto um diálogo ou texto escrito em uma variante da língua portuguesa do Brasil que não segue a norma culta chega a causar tantos problemas para o tradutor? Como esse tradutor irá reproduzir esse diálogo para a língua inglesa falada nos Estados Unidos?

Como já foi mencionado anteriormente neste trabalho, Carolina Maria de Jesus teve poucos anos de educação formal. Sua escrita é produto desses poucos anos de vida escolar. Além disso, há questões importantes na tradução de seu texto para a língua inglesa no que concerne a aspectos como poder, cultura, classe social e etnia. O que se pretende nesta pesquisa, então, é entender que elementos e conceitos foram selecionados na reprodução da escrita caroliniana em inglês.

O segundo critério escolhido por Alva & Salgueiro é baseado na **“fluência”** do texto idealizada por Lawrence Venuti (1992) e como ela pode afetar a tradução, como ela pode iniciar a eliminação da voz do outro do texto. Alva & Salgueiro questionam: “o tradutor do romance foi capaz de equilibrar “fluência” e “transparência” (ALVA; SALGUEIRO, 2007, p.76)? ” Para Venuti a estratégia da fluência seria responsável pela invisibilidade do tradutor na sociedade porque ela apaga a “marca” da tradução para o leitor, a presença de um tradutor, transformando o texto em algo domesticado e conformado aos valores da língua em que foi traduzido, sendo bastante legível e aceitável pelo mercado, mas não contendo características importantes e fundamentais às da obra original. Venuti enxerga a tradução como um ato político e defende uma ética tradutória que adote uma prática estrangeizadora, limitando assim a violência etnocêntrica da tradução (VENUTI, 1995, p.20). O que é questionado nesta

tese de doutoramento é: a voz de Carolina Maria de Jesus é mantida em *Child of the dark*? Ela é eliminada em nome da "fluência"?

O terceiro critério escolhido por Alva & Salgueiro é a questão da **"domesticação" versus "estrangeirização"**, coneitos idealizados por Schleiermacher e termos cunhados por Venuti, conforme observamos no item 1.2 do Capítulo 1, "Arcabouço teórico", desta tese de doutorado, intitulado "Estudos de tradução". Que estratégia está por trás das escolhas do tradutor durante a tradução para vencer os obstáculos que encontrou? Ele tentou aproximar o original do leitor da língua alvo ou o leitor da língua alvo do original? Omissões, introduções, notas de rodapé e glosas intratextuais podem ser ferramentas para ajudar o leitor da tradução a se aproximar da experiência de texto original? Ou são paliativos encontrados pelo tradutor para solucionar obstáculos que ele encontrou durante o processo tradutório (ALVA, 2006, p. 77)? Nesta tese ressaltamos a importância e a relevância dessas mesmas questões no que diz respeito à tradução de *Quarto de despejo* para a língua inglesa, *Child of the dark*.

Além dos três critérios estabelecidos por Alva & Salgueiro, este trabalho utilizará dois outros critérios para analisar a tradução de *Quarto de despejo*. O quarto critério que será adotado será o critério intitulado **representação étnica**. Como já foi mencionado nesta tese de doutorado, no item 1.2, "Estudos de tradução" do Capítulo 1, "Arcabouço teórico", Brasil e Estados Unidos, apesar de serem dois países onde o preconceito racial tem papel fundamental e determinante em suas sociedades, apresentam realidades diferentes e manifestações étnicas e sociais diversas com relação às questões referentes à vida dos afrodescendentes que habitam ambos os países. Esse fato provoca algumas questões no que diz respeito à tradução de obras literárias como *Quarto de despejo*: a tradução chama a atenção para a diferença de abordagem da questão racial nos dois países? Os termos escolhidos pelo tradutor possuem a mesma reverberação que os termos utilizados pela autora da obra no que diz respeito ao contexto em que vivem as populações afrodescendentes do Brasil?

O quinto critério escolhido será o critério intitulado **silenciamentos**, com o qual este trabalho visa abordar a questão das deleções, os apagamentos, de palavras e trechos da obra no momento da tradução e suas consequências para a representação cultural da obra no contexto do leitor que a conhece apenas pela tradução. Omitir palavras e passagens de um texto altera o entendimento do contexto cultural onde o texto fonte foi elaborado? Essa omissão elimina características políticas e sociais do texto? Tais fatos são válidos?

Tendo em vista esses cinco critérios: **biculturalidade**; **"fluência"**; **domesticação versus estrangeirização**; **representação étnica e silenciamentos**, passemos à análise da tradução de *Quarto de despejo* para a língua inglesa. A primeira observação a ser feita é que a obra em língua portuguesa não está dividida formalmente em capítulos e a tradução está dividida em três capítulos: 1955, 1958 e 1959. A análise será feita a partir do conjunto de entradas do diário de Carolina que datam de 1958 e alguns comentários serão desenvolvidos acerca do prefácio escrito pelo tradutor, do título e das capas da obra e de sua tradução para a língua inglesa, publicada nos Estados Unidos. Considerando esses itens que na verdade não são o texto em si do livro, precisamos ponderar sobre algo discutido pelo teórico Gérard Genette em sua obra *Paratextos Editoriais*. Nessa obra, Genette discorre sobre as produções que, desde a invenção do livro, acompanham um texto literário. Entre essas produções está a capa. O autor afirma que um texto dificilmente é apresentado ao público no que ele chama de estado nu, mas sim acompanhado de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua "recepção" e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro (GENETTE, 2009, p. 9).

Essas produções são chamadas de *paratextos* e incluem tudo o que acompanha o texto: capa, contracapa, nome do autor, título, prefácio e posfácio, dedicatória, notas, etc. O paratexto, segundo Genette, é dividido em duas formas: o peritexto e o epitexto. O peritexto é o que está em torno do texto, no mesmo volume, como prefácio ou o título; ou ainda o que está inserido no próprio texto, como títulos de capítulos e notas. O epitexto pode ser uma entrevista ou outro suporte de mídia, uma correspondência ou outro tipo de comunicação privada (GENETTE, 2009, p. 12).

As capas das traduções de *Quarto de despejo* para a língua inglesa são diferentes dependendo da edição e não são iguais às capas das edições em língua portuguesa. A pesquisa de base desenvolvida por esta tese é feita a partir da edição de *Child of the dark* de 2003 publicada pela *Signet Classics* e da edição de *Quarto de despejo* de 2006 publicada pela Editora Ática em língua portuguesa. Na capa da referida obra em língua portuguesa (edição de 2006), vemos uma mulher negra (Carolina) sentada com seus três filhos ao redor de si. Todos negros e usando roupas simples e brancas. Uma parede, possivelmente de madeira, atrás da família. Há perto deles dois grandes sacos de lixo. **(Vide Anexo A)**

Na capa da tradução, publicada em língua inglesa (edição de 2003) a figura é outra, completamente diferente. Vemos cinco meninas bem arrumadinhas, um cachorro branco e

casas feitas de tijolo em uma escadaria **(Vide Anexo B).** É possível notar alguns problemas sérios de representação na capa da tradução da edição escolhida. Quem leu a obra original e conhece a geografia das favelas brasileiras, logo percebe que não há coerência entre as meninas arrumadas da capa e as moradoras da favela descrita na escrita de Carolina. O mesmo ocorre com o cachorro branco, com tratamento diverso do descrito na obra, com cachorros vivendo em uma favela que nem saneamento básico possuía.

A favela da capa apresenta um aspecto vertical, marcado pela posição das casas e da escadaria e a Favela do Canindé, assim como a maior parte das favelas da cidade de São Paulo, era horizontal, a verticalização da favela que se espalha por um morro é mais característica de favelas localizadas na cidade do Rio de Janeiro devido à geografia da própria cidade, que é repleta de conjuntos de morros e vales. As casas e as ruas da favela da foto da edição da tradução de 2003 são de cimento e sabemos através da descrição feita por Carolina, que as casas eram feitas de madeira e papelão e que a rua era apenas de terra e bastante suja. Ou seja, a capa sinaliza para o leitor uma realidade bastante diferente da que é mostrada pelo texto da obra original. Há ainda na capa da tradução da edição de 2003 informações que não constam na capa do original como o aviso de que há no livro o posfácio do historiador Robert M. Levine e uma frase da revista *Newsweek* recomendando a obra como um dos mais fascinantes documentos das camadas populares já publicados, atestando assim a qualidade da obra para o público estadunidense.

O mesmo ocorre na contracapa da tradução da edição de 2003, que apresenta trechos de críticas positivas que o livro recebeu no *The New York Times*, *500 Great Books by Women*, *New York Herald Tribune* e *Horizon*. A contracapa também informa da inclusão de oito páginas de fotografias e do posfácio de Robert M. Levine. Ela ajuda a reforçar ainda mais a boa qualidade da obra para o público e é importante notar que as fotos que foram incluídas no livro, nesta edição, ajudam o leitor a se colocar no contexto da obra. A contracapa do original (edição de 2006) apenas apresenta algumas linhas, cuja autoria não é indicada, tecendo comentários sobre a obra e a autora. **(Vide Anexo B)**

Apesar de ter sido lançado com títulos diferentes, o texto da tradução para o inglês é o mesmo na Inglaterra (*Beyond all pity: the diary of Carolina Maria de Jesus*) e nos Estados Unidos (*Child of the dark: the diary of Carolina Maria de Jesus*). Os direitos da tradução pertenciam a *E. P. Dutton*, com sede em Nova York, e a *Souvenir Press*, em Londres. Na Inglaterra, o livro ganhou edições de bolso em 1962 e 1964 e nos Estados Unidos muitas reedições.

> Todos os países que traduziram *Quarto de despejo*, mesmo tendo outros idiomas reconhecidos, o fizeram na língua oficial, a chamada língua da autoridade, sobre a qual discorre Lefevere (1992a) como um dos elementos que inserem a tradução na visão transcultural. Esse dado supõe que a tradução visava atingir o maior número de leitores possível em cada cultura, o que seria óbvio em se tratando do interesse mercadológico a que toda publicação visa. Porém o dado supõe também que o livro, originado à margem da cultura oficial, já tendo penetrado a instituição literária no Brasil, introduzia-se agora, oficialmente, em outras culturas. Do ponto de vista dos Estudos de Tradução, esse é um dos dados que proporcionam a análise da tradução na perspectiva transcultural (PERPÉTUA, 2014, p. 91).

Voltando aos títulos é importante dizer que eles não são a tradução literal do título da obra em questão, pois *Beyond all pity* indica 'além de toda piedade' ou 'além de toda a compaixão' e *Child of the dark* pode ser entendido como 'Criança e ou Filha do escuro ou do (s) negro (s) '. O título da edição inglesa faz referência ao sentimento do leitor em relação à narradora| autora| personagem do livro. Já o da edição americana se refere à própria narradora| autora| personagem. Ambos os títulos das traduções não carregam em si a ideia presente no título original, *Quarto de despejo*, ou seja, o título do original não faz referência ao sentimento do leitor e nem à narradora/ autora/ personagem e sim a própria favela, que seria o quarto de despejo, o lugar onde os ricos da cidade despejam tudo o que não julgam servir mais, tudo que não é considerado mais útil: o lixo.

As duas obras também possuem o mesmo prefácio. Ele foi escrito por David St. Clair, um australiano que trabalhava para uma revista americana e é o tradutor responsável pela tradução para a língua inglesa, e fornece ao leitor dados sobre a história do Brasil, da época do descobrimento até a época do lançamento do livro. Ele também alerta para o perigo de uma revolução popular, nos modelos de Cuba, devido à insatisfação dos miseráveis que vivem nas grandes cidades brasileiras. St. Clair também fala da vida de Carolina Maria de Jesus e de Audálio Dantas e afirma que como Carolina Maria de Jesus "não foi ensinada a fazer parágrafos na escola e a ser consistente em suas frases" não alterou essas características na tradução para respeitar a autora do original (ST. CLAIR, 2003, p. V – XV). No prefácio, entretanto, Saint Clair não explica se a variante da língua inglesa utilizada no texto de sua tradução se aproximará mais da utilizada nos Estados Unidos, na Inglaterra ou em qualquer outro país falante da língua inglesa.

Todavia, St. Clair manteve em sua tradução os desvios de ortografia e gramática, no que concerne a norma culta da língua portuguesa utilizada no Brasil, mas não exatamente como presentes no original. Os desvios da norma padrão não chamam tanto a atenção do leitor como no original. Esses desvios da escrita de Carolina são importantes porque inserem a

personagem em um contexto socioeconômico singular. Grande parte das classes menos favorecidas economicamente no Brasil, tanto na fala como na escrita, acaba por cometer desvios no que se refere à norma culta da língua portuguesa do Brasil. Isso ocorre porque as pessoas pertencentes a essa parcela da população não tiveram acesso à educação formal, ou o tiveram apenas por curtos períodos, em escolas onde a qualidade do ensino nem sempre é boa devido à falta de investimento do Estado. Não representar essa característica solidamente na tradução altera não só o texto, mas também a voz da autora dentro dele e as características políticas, econômicas e sociais presentes nele. No prefácio do tradutor não há nenhuma justificativa para tal ação e nem em parte alguma da tradução da obra. É certo que o tradutor não utiliza a variante mais culta da língua, mais ainda assim, os leitores do texto de língua inglesa não percebem tão claramente os desvios da escrita como aqueles que leem a obra em língua portuguesa.

Observem-se passagens da obra e de sua tradução abaixo:

> 1 DE JULHO... Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente. Tem pessoa que quando me vê passar saem da janela ou fecham as portas. Estes gestos não me ofendem. Eu até gosto porque não preciso parar para conversar. (...) Quando passei perto da fabrica vi varios tomates. Ia pegar quando vi o gerente. Não aproximei porque ele não gosta que pega. Quando descarregam os caminhões os tomates caem no solo e quando os caminhões saem esmaga-os. Mas a humanidade é assim. Prefere vê estragar a deixar seus semelhantes aproveitar (JESUS, 2006, p. 69).

> July 1 I've been thinking that if this diary is ever published, it's going to make a lot of people angry. Here are people that, when they see me coming, go away from their windows and close their doors. These things don't bother me. In fact it pleases me because then I don't have to stop and talk to them. When I went over to the factory I saw many tomatoes. I was going to pick them up when the manager came out. I didn't go near because he doesn't like people to pick them up. When they unload the trucks, the tomatoes fall on the ground, and when the trucks pull out, they squash them. But human beings are like that. They prefer to see things spoil than let others get some use from them (JESUS, 2003, p.70).

Lilian Feitosa afirma que David St. Clair consegue com isso realizar uma tradução "bem-sucedida", porque, segundo Feitosa, ao escrever seguindo a norma gramatical padrão da língua inglesa ele transforma o livro e garante sua sobrevivência no mundo dos leitores de língua inglesa. Ela afirma que a manutenção dos desvios gramaticais de Carolina iria transformar o livro em algo inaceitável e abaixo dos padrões dos leitores da língua alvo (FEITOSA, 2008, p. 279).

Maristela Cury Sarian em seu artigo *Para uma sociolinguística do texto literário traduzido: um olhar sobre The Color Purple e sua tradução* (2002) considera que:

> Do ponto de vista da sociolinguística, há uma estreita relação entre a linguagem de

> seu indivíduo e seu grau de escolaridade. Quanto mais alto for o grau de escolaridade, a competência linguística do falante tende a ser mais elevada. Dito de outra forma, espera-se que um indivíduo altamente escolarizado apresente um nível de linguagem próximo às formas cultas da língua (SARIAN, 2002, p. 165).

Seguindo o critério da **biculturalidade**, percebemos que diminuindo os desvios da norma gramatical da escrita caroliniana, o tradutor se torna quase invisível no texto. Ou seja, aquele que lê a tradução não é informado da correção feita e acredita que a escrita de Carolina Maria de Jesus é mais próxima às normas da língua culta, o que apaga características culturais, sociais e políticas do texto e coloca o leitor em uma zona de conforto onde ele não busca entender que motivos poderiam ter levado Carolina a não seguir a norma.

Lilian Feitosa confessa que ela mesma, uma brasileira que conheceu a obra de Carolina apenas nos Estados Unidos, ao ler o original em língua portuguesa se sentiu incomodada com os desvios de ortografia e gramática porque ficou condicionada pela leitura da tradução, que foi seu primeiro contato com a obra. Ela também admite que os desvios da escrita de Carolina Maria de Jesus podem também produzir "efeitos literários" e contribuir para o exotismo e a excentricidade que alguns leitores tanto desejam (FEITOSA, 2008, p. 252).

Essa questão também pode ser observada seguindo o critério da "**fluência**" do texto idealizada por Lawrence Venuti (1992) e como ela pode afetar a tradução, como ela pode iniciar a eliminação da voz do outro do texto. Pois ao eliminar os temidos "desvios" na tradução a voz de Carolina Maria de Jesus começa, de certa forma, a ser eliminada em nome da "**fluência**".

Segundo Lilian Feitosa, Marisa Lajolo (1997), em um artigo seu não publicado, sugere que o livro em questão deveria ser traduzido utilizando a variante da língua inglesa utilizada pelos afro-americanos. Feitosa atenta que esta solução iria gerar uma série de outros problemas. Ela afirma que Lajolo argumenta que a versão em inglês não está marcada pela linguagem única de Carolina, o que dá ao leitor brasileiro a sensação de ruptura e distanciamento. Por fim, Feitosa admite que apresentar a escrita de Carolina da forma que a escritora escreveu não é uma questão de respeito ou desrespeito à autora e sim uma questão de aceitação de todos os registros que uma língua pode ter como parte integrante da mesma. Também é uma questão de aceitar o que é "marginal" como parte de um todo (FEITOSA, 2008, p. 280 - 279).

Rodrigo Alva afirma que o que é conhecido como "*Black English*", ou *Ebonics*, é uma forma de discurso oral usada pelos afro-americanos e que tem suas origens na escravatura e na

opressão sofrida por seus ancestrais. O dialeto se tornou uma forma de caracterizar um grupo étnico, tanto pelo opressor branco quanto pela comunidade afro-americana. A princípio é uma forma de impor o poder do dominante, visto que o dialeto não segue o inglês padrão, o que aparentemente o tornaria menos "importante". Também era uma forma de reforçar mais uma característica étnica de forma a valorizar a cultura dos afro-americanos e subverter o poder dos brancos que os dominavam (ALVA, 2007, p. 74). Considerando as afirmações de Feitosa, Lajolo e Alva devemos observar que, de fato, a utilização do "*Black English*" para representar a escrita de Carolina seria realmente problemática, pois a escrita de Carolina não se insere no contexto ideológico e político que o "*Black English*" possui, e, além disso, devemos considerar que, na verdade, não há um "*Black English*" e sim diversas variantes do mesmo.

Como então representar a escrita de Carolina Maria de Jesus em língua inglesa? Talvez pudesse ser uma opção considerar o "*eye dialect*" definido por Sumner Ives em seu ensaio intitulado *A Theory of Literary Dialect* (1950) e discutido por Maristela Cury Sarian em seu artigo *Para uma sociolinguística do texto literário traduzido: um olhar sobre The Color Purple e sua tradução* (2002) e por Solange Pinheiro Carvalho em sua tese de doutorado intitulada *A tradução do socioleto literário: um estudo de Wuthering Heights* (2006) como solução.

Summer Ives define o "*eye dialect*" como uma ortografia que não possui significado foneticamente; é apenas uma espécie de sinal visual para que o leitor saiba que o falante de um dialeto específico não é letrado (IVES, 1955, p. 416). Maristela Sarian, ao analisar a tradução do romance *The Color Purple* de Alice Walker (*A cor púrpura*) para a língua portuguesa falada no Brasil, considera que não há no Brasil um dialeto negro e que a linguagem da tradução não poderia associar-se às questões relativas ao uso de BEV (*Black English Vernacular*) na literatura, como é o caso da realidade norte-americana. Além disso, ela ressalta que a linguagem não padrão no Brasil não é associada a uma minoria étnica e sim a uma vasta gama de brasileiros pertencentes a diferentes classes sociais (SARIAN, 2002, p. 175). Solange Peixe Pinheiro de Carvalho defende que a utilização do "*eye-dialect*" não fique restrita apenas ao autor, mas também ao tradutor, que pode usá-la para mostrar ao leitor as variantes dialetais usadas pela personagem do texto traduzido (CARVALHO, 2006, p. 19). Portanto podemos ver que o "*eye-dialect*" chama atenção para as diferenças étnicas, culturais e sociais dos personagens do texto e poderia ser considerado para uma possível solução para uma tradução de *Quarto de despejo*, por exemplo.

Continuando a observar o capítulo da tradução separado para o diário de 1958 de Carolina Maria de Jesus e considerando os critérios de **fluência** e de **domesticação versus**

estrangeirização, é possível observar que a tradução possui momentos em que opta pela estrangeirização, pela manutenção de termos característicos da cultura brasileira. Por outro lado, há outros momentos em que a tradução, possivelmente em nome da manutenção da fluência do texto, segue o caminho da domesticação. Observe a tabela:

TABELA 1

Quarto de despejo	***Child of the Dark***	**(D) omesticação e (E)strangeirização**
Favelados p.28	*Favelados p.34*	E
Nortistas p. 41, 66, 67	*Nordestinos p.46, 69,70*	E
Baianos p.47, 49, 69 e 79	*Baianos p.53, 55, 70 e 72*	E
Pernambucanos p. 57 e 67	*Pernambucanos p.60 e 70*	E
Vicentinos p.80	*The vincents p.82*	D
Alpargata p.102	*Rope sandals p.101*	D
Toddy p.16	*Chocolate drink p.23*	D
Pinga p.18, 32, 57 e 85	*Pinga p.25, 38, 61 e 86*	E
Batucada p.27	*Party p.34*	D
Virado p.27	*Virado*	E
Mês de Maria p.32	*In the month of May p.37*	D
Casemiro de Abreu p.32	*Casemiro de Abreu, the brazilian poet p.37*	E

Cará p.42	*Carrot*	D
Pinga p.42	*Whisky p.47*	D
Lampeão p.43, 57, 85	*Lampeão p.48, 60, 86*	E
Pastéis p.49	*A cookie p.50*	D
ortelã p.58	*Hortelã p.61*	E
Quentão p.65	*Quentão p.69*	E
Pisa na fulô p.66	*Pisa na fulô 69*	E
Caipirinha p.85	*Mixed pinga with sugar and lemon juice p.86*	D
Guaraná p.100	*Guaraná p.100*	E
Fazer a batucada p.42	*Dancing p. 47*	D
Peixeira p.47	*knives p.53*	D
Estrela Dalva p.52	*The stars p.57*	D
Macumba p.107	*Voodoo curse p.106*	D
Carnavalescos p. 116	*Clowns p.114*	D
Jacá de queijo p.121	*One of those wicker baskets they pack cheese in p.119*	D
Corrida de São Silvestre p.131	*São Silvestre race p.126*	E
Sururu p.139	*Brawl p.135*	E

É preciso, então, que o conceito de **representação étnica,** proposto nesta tese, seja utilizado, pois, como já foi mencionado nesta mesma tese, a tradução de textos de escritores afrodescendentes possui características e desafios peculiares. A tradução de termos referentes

às diversas tonalidades de pele existente entre os afrodescendentes e suas implicações econômicas, sociais e culturais é uma dessas características e também um desafio. Isto ocorre porque, ao utilizar um termo referente a variações de cor da pele em inglês, os tradutores inevitavelmente acionam nos leitores estadunidenses associações que são estabelecidas em sua própria comunidade sociocultural, na qual a relação entre cor e etnia não corresponde exatamente à relação estabelecida entre tais noções no contexto brasileiro, o que configura um desafio enorme para os tradutores. Observe a tabela abaixo:

TABELA 2

Quarto de despejo	***Child of the Dark***	**Comentário sobre a tradução**
Preta p.29 Pretinha p.29 Preta p.23, 71 Negra fidida p.24 Pretinho p.35, 36 Negrinhos p.40 Preto p.48, 61,73 Moleque p.73 A preta p.71, 97 Mulato p.78 Negra p.88 Negro p.86 Preto p.96 Mulata p.97 Negrinhas p.150 Negrinha p.162	*Colored woman p.23* *Negress p.29* *Black p.29, 73* *Stinking nigger p.30* *Little black boy p.41* *Negro boys p.45* *Black p.53, 64, 76* *Little black p.75* *The negress p.74, 96* *Mulatto p.80* *Nigger p.88* *Nigger p.88* *Negro p.96* *Mulatto p.96* *Women p.144* *Little negress p.154*	A tradução coloca o leitor perante um grande número de possibilidades para as descrições de tom de pele. Além disso, apesar de muito utilizados no Brasil devido ao racismo velado e aos resquícios do período escravocrata, os termos desta tabela podem ser considerados preconceituosos ou não dependendo do contexto em que são, ou foram, utilizados pela sociedade brasileira atual e pela sociedade da época de Carolina Maria de Jesus. Segundo lembra Luiz Silva, mais conhecido por seu pseudônimo, Cuti, mestre em Teoria da Literatura e doutor em Literatura Brasileira, em 1978 foi lançado nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo o 'Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial'. Por que seus organizadores não lhe deram o nome de 'Movimento Afro-...'? (LIMA, L., 2010, 4). Cuti argumenta que as palavras trazem conteúdo, têm suas histórias no idioma, seus significados e suas morfologias não são para sempre. É por isso que elas são escolhidas ou rejeitadas. Naquele momento foi escolhida a palavra "negro" porque ela foi tida como a única do léxico que, ao ser empregada para caracterizar organização humana, não isenta o racismo. Desde a antiguidade, através de suas

		correspondências em outros idiomas, vem acumulando história. Usada em diversos contextos para demarcar significados negativos ela foi também utilizada pelo racismo para caracterizar a suposta inferioridade dos africanos de pele escura (LIMA, L., 2010, 4-5).

Aurora Neiva afirma que embora Estados Unidos e Brasil compartilhem de um passado histórico semelhante onde a escravidão africana desempenhou um grande papel na sociedade de ambos os países, a maneira como as duas sociedades veem a si próprias difere de forma bastante significativa. Nos Estados Unidos não há categorias intermediárias. Uma pessoa é vista como *White* ou *Black*. Já no Brasil, ainda segundo Aurora Neiva, em geral, os membros da elite brasileira se consideram brancos e os negros são vistos como étnica e culturalmente inferiores, valores simbólicos disseminados na sociedade brasileira, essencialmente multiétnica (NEIVA, 1997, p. 533). Mesmo com a criminalização do racismo no país, o que é possível observar em jornais e revistas é a ocorrência de diversos casos e acusações de injúria racial no Brasil do século XXI.

Observando o critério **silenciamentos** é preciso notar as omissões de palavras e até a exclusão de partes do texto de *Quarto de despejo* em *Child of the Dark*. Maria Aparecida Salgueiro, em seu artigo *Traduzir a negritude: desafio para os estudos de tradução na contemporaneidade* (2014), afirma que:

> Em várias obras traduzidas das literaturas de matriz africana para o Português do Brasil, pesquisadores apontam a tradução não como uma simples possível reprodução em outra língua de um texto original, mas sim como um processo que invariavelmente envolve atos deliberados de seleção, construção e - omissão. Sim, OMISSÃO, porque aquilo que não é traduzido em um contexto específico é sempre tão revelador quanto o que é traduzido. Ou seja, silêncios e falhas em textos traduzidos – assim como a não tradução (ou, também chamada, tradução zero) de textos inteiros – são aspectos fundamentais e reveladores da política de tradução em contextos culturais específicos. Também é interessante pensar como omissões, introduções e notas de rodapé informais podem afetar a compreensão na língua alvo (SALGUEIRO, 2014, p.76).

Observe a tabela abaixo. Ela mostra as palavras de *Quarto de despejo* que foram apagadas e não existem em *Child of the Dark*:

TABELA 3:

Quarto de despejo	*Child of the Dark*
Campos do Jordão p.29	0
Janio p.29	0
Ademar p.29	0
Juscelino p.29	0
Media p.40	0
Batata solsa p.42	0
Corrida São Silvestre p.65	0
José Onofre p.66	0
Pai de Santo p.66	0
Tenda de Umbanda p.66	0
Tenda Pae Miguel Xangô p.66	0
Santos p.73	0
COAP p.76	0
Dona Julita p.83	0
Padre Donizeti p.83	0
Santo André p.83	0
Rua Oriente p.85	0
José Nogueira p.86	0
Compadre p.86	0
Nelson Edy p.105	0
C.M.T.C. p.114	0
DOPS p.116	0
Dona Adelaide p.117	0
Tonico p.130	0

Fato mais preocupante ocorre no trecho citado abaixo. Ele foi completamente apagado, excluído, da tradução. O leitor da tradução em língua inglesa sequer toma conhecimento da existência dele:

> "ZUZA", PAI DE SANTO, EM CANA
> "ZUZA" está em cana desde ontem, pois ele, que se chama na realidade José Onofre, e tem uma aparência realmente imponente, mantinha para lucros extraordinários um tenda de Umbanda no Bom Retiro, a Tenda Pae Miguel Xangô. É também diretor de uma indústria de cadeiras suspeita de irregularidades na Delegacia de Costumes. "Zuza" (foto), foi autuado em flagrante" (JESUS, 2006, p.66).

Não há na tradução nenhuma explicação para o apagamento do trecho e nem das palavras citadas na tabela acima. Não se sabe se foram apagados por opção do tradutor ou de outra pessoa, como um editor por exemplo. Contudo, algumas observações podem ser feitas: dos 10 nomes de pessoas apagados, 3 são políticos e 1 é um padre; 3 termos referentes à Umbanda e o trecho que fala de Pae Zuza foram apagados; e a sigla DOPS, de Departamento de Ordem Pública e Social, importante órgão de repressão da ditadura brasileira, é apagada. O que se esconde por trás desses apagamentos? Haveria desconhecimento do tradutor e dos demais envolvidos na tradução dos termos referentes à Umbanda? Haveria interesse em eliminar esses termos, bem como o nome de alguns políticos em certas passagens do texto devido a questões ideológicas?

É certo que não será possível responder com exatidão a essas perguntas, mas alguns indícios que apontam para possíveis caminhos para respostas se manifestam. O primeiro indício surge ao pesquisar mais detalhes sobre o tradutor, David St. Clair. Em uma busca na Internet chegamos ao portal de periódicos da UNESP que possui um artigo de Alex Severino intitulado *Artigos acerca da literatura brasileira publicados em revistas americanas recentes* (1963)[5], no qual ele revela detalhes sobre a recepção da obra de Carolina Maria de Jesus nos Estados Unidos e fornece algumas informações sobre David St. Clair:

> Abordando um tema empolgante e momentoso que de antemão o destinava ao sucesso, a obra foi encarada pelos americanos como uma reportagem magnífica acerca das condições sociais vigorantes num país subdesenvolvido – justamente aquela pobreza e esqualidez revoltante que os americanos estavam empenhados em combater através da Aliança para o Progresso. O tradutor, David St. Clair, repórter australiano trabalhando no Brasil a serviço de uma revista em Nova York, escreveu um prefácio realmente valioso para a tradução americana (SEVERINO, 1963, p.15).

A partir da passagem do texto de Alex Severino é possível inferir que St. Clair morou no Brasil pelo menos por algum tempo. Mais do que isso, esteve em contato com a cultura brasileira na época em que Carolina vivia e publicou *The mighty, mighty Amazon* (1968), um livro sobre a região amazônica e *Drum and Candle* (1970), um livro que curiosamente trata

[5] http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/download/3215/2942

das muitas religiões existentes no Brasil, inclusive o candomblé e a umbanda. St. Clair publicou outros livros que não possuem maiores relações com o Brasil e que abordam temas como poderes psíquicos, caça em safaris, exorcismo, um livro baseado na história verídica de um adolescente que se envolveu com drogas e satanismo e matou um homem, entre outros livros. Portanto, não há como ter certeza de que St. Clair, na época da tradução de *Quarto de despejo*, já tivesse conhecimentos sobre os termos referentes à umbanda, mas nota-se que ele se interessou pelo tema.

Outro indício importante está no prefácio que o próprio St. Clair escreveu para *Child of the Dark*, no qual ele manifesta preocupações com movimentos de cunho comunista, demonstrando assim certo direcionamento ideológico, principalmente porque a caça aos comunistas e a tudo que se referisse a eles se tornaria intensa na época da publicação tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos:

> Politicians make big promises to the favelados. They're going to do all sorts of things if elected. But once elected they forget about their problem children and spend their time thinking of pleasanter things. This breeds discontent among people. And discontent breeds Communism. Middle and Upper-class Brazilians look with growing fear upon this powerful mass of the hungry in the heart of their two richest cities. If there should appear a Brazilian Fidel Castro, and if he should give these hungry illiterates guns (JESUS, 2003, p.VII)…

Portanto, a partir das considerações destacadas acima, podemos inferir que questões políticas e ideológicas podem ter interferido na tradução da obra de Carolina Maria de Jesus para a língua inglesa, refletindo e evidenciando assim tentáculos de poder que norteiam a maior parte das publicações existentes em várias partes do mundo. Não é claro se Saint Claire, por iniciativa própria ou da editora direciona a tradução da obra de Carolina Maria de Jesus de forma a atender aos interesses de determinados grupos ou correntes ideológicas, mas é possível notar que sua tradução está direcionada a tender aos interesses de determinados setores da sociedade estadunidense. A tradução que busca ser realmente comprometida de forma intercultural deve também gerar pesquisas que visem destacar os tentáculos existentes no mundo editorial e que alteram, em importantes e perigosas proporções, a disponibilidade e representação de textos em outras línguas que não as do texto na língua fonte.

3 **JAMAICA KINCAID**

3.1 **Biografia**

Elaine Potter Richardson – escritora ainda viva - nasceu em St. John, Antígua, em 25 de maio de 1949 e lembra a vida na antiga colônia britânica como uma série de constantes conflitos entre aparência e realidade: "*I was being told I should be something, and then my whole upbringing was something I was not: English*" (GATES; MCKAY, 1997, p. 2524). Antígua é um território pequeno, com uma área de aproximadamente 108 milhas quadradas. No passado havia sido uma sociedade agrária dependente do cultivo da cana-de-açúcar, mas durante a época em que Kincaid morou lá dependia da indústria do turismo, que gerava mais de cinquenta por cento de todos os empregos da ilha. Antígua alcançou sua independência em 1981 e tornou-se parte da Commonwealth britânica, mas seu governo, foi controlado pela família Bird por mais de cinquenta anos e vivia às voltas com escândalos de corrupção. A população da ilha era, então, de 65.000 habitantes que eram majoritariamente afrodescendentes (PARAVISINI-GERBET, 1999, 1).

Elaine Richardson ganhou bolsas de estudo em escolas coloniais em Antígua, entre elas na *Princess Margaret School*, onde ela disse ter recebido uma educação que era tão "imperialista" que ela pensava que todos os grandes textos haviam sido escritos antes de 1900 (GATES; MCKAY, 1997, p. 2525). Quando era bem novinha e filha única, era feliz e muito íntima de sua mãe, mas quando fez nove anos o primeiro de seus três irmãos nasceu e tudo mudou. As preocupações de sua mãe passaram a ser o novo bebê e o aumento de sua família provocou uma maior percepção da pobreza em que viviam. Enquanto isso, Elaine Richardson se tornava adolescente e a educação opressiva regulada pelo domínio britânico começou a sufocá-la. Para escapar de tal opressão, ela começou a roubar livros e escondê-los embaixo de sua casa para que pudesse lê-los em segredo. Segundo Garis, Kincaid teria dito o seguinte em uma entrevista em 19 de agosto de 1990:

> "*When I was a child I liked to read. I loved 'Jane Eyre' especially and read it over and over. I didn't know anyone else who liked to read except my mother, and it got me in a lot of trouble because it made me into a thief and a liar. I stole books, and I stole money to buy them. . . . Books brought me the greatest satisfaction. Just to be alone, reading, under the house, with lizards and spiders running around . . .*"

(GARIS, 1990, p. 42).

Jamaica Kincaid só conheceu seu pai biológico quando já era adulta. Frederick Potter era um motorista de táxi que trabalhava no exclusivo e racialmente segregado *Mill Reef Club* de Antígua. Ela o descreve em entrevistas como um homem orgulhoso em ter filhos pelos quais não demonstrou nenhum interesse ou teve qualquer responsabilidade. Ela e ele nunca foram muito próximos. O homem que ela reconhece como seu pai de fato é David Drew, seu padrasto, o segundo melhor carpinteiro da ilha. Ela e ele parecem ter tido um excelente relacionamento até o momento em que ele ficou doente e ela, uma jovem adolescente, foi obrigada a abandonar seus estudos e ir para os Estados Unidos trabalhar como *au pair* (PARAVISINI-GERBET, 1999, p. 2).

A família de Kincaid era metodista, seu avô foi pastor dessa religião; contudo eles estavam cercados por uma comunidade que praticava *Obeah*[6]. Tanto a mãe quanto a avó de Kincaid acreditavam nessa crença, consequentemente, a tradição *Obeah* fazia parte do cotidiano de Jamaica Kincaid. Kincaid era uma criança precoce que havia sido ensinada a ler pela mãe antes de entrar no sistema educacional do governo de Antígua em 1952. Na escola seus tópicos favoritos eram história e botânica. Os dois interesses influenciaram sua escrita de forma profunda: sua ficção e não ficção tem cada vez mais se preocupado com a questão de como escrever sobre a história da escravidão e do colonialismo no Caribe; questões relacionadas a botânica e jardinagem e suas relações com o colonialismo e o império. Apesar de ter sido uma criança talentosa, Kincaid se ressentia da falta de reconhecimento que recebeu de seus pais e professores. Sua mãe encorajava sua ávida leitura, mas fracassava em perceber que a filha poderia ter um futuro mais promissor. Jamaica Kincaid ficava ressentida porque sua mãe e seu padrasto faziam planos muito maiores para seus irmãos (PARAVISINI-GERBET, 1999, p. 3-4).

Kincaid era aficionada por livros de literatura inglesa, *Jane Eyre* em especial. A infância e adolescência de Jamaica Kincaid coincidem com o período de mais intenso desenvolvimento da indústria do turismo em Antígua, com a consequente degradação da cultura nacional. A indústria do turismo da ilha, "amplamente controlada por estrangeiros, dominada por expatriados e investidores ligados ao crime organizado", levou os jovens a serem privados das raízes de sua cultura. Jamaica Kincaid, cuja mãe havia se envolvido com a

[6] "Um Sistema de crenças calcado na espiritualidade, em um reconhecimento do sobrenatural e que envolvia características de bruxaria, feitiçaria, mágica, feitiços e cura" (FRYE, 1996, p.198).

política de oposição, não deixou de notar a ameaça ao patrimônio cultural representada pelo turismo e desenvolvimento estrangeiros. Seu despertar político e sua consequente rebelião coincidem com sua adolescência (PARAVISINI-GERBET, 1999, p. 7-8).

Em sua adolescência Elaine Richardson começou a despertar para sua posição social e política, assim como para as posições sociais e políticas de sua família, amigos e país. Logo percebeu que todos os Antiguanos, incluindo ela, eram subservientes aos britânicos. Antígua foi colônia britânica até 1967, quando se tornou um estado associado à Inglaterra com governo autônomo. Apenas em 1981 Antígua se tornou uma nação independente. De acordo com seus livros, sua família e amigos pareciam aceitar seu status inferior, mas ela não. Ela começou a odiar tudo que era de origem britânica e a aceitação do domínio britânico por seus amigos e familiares. Quando Jamaica Kincaid, então Elaine Richardson, fez dezesseis anos, foi a Nova York para trabalhar como *au pair* e tentar se tornar enfermeira. Terminou seus estudos em uma escola local, cursou fotografia na *New School* e estudou a noite no *Westchester Community College*, perto de White Plains. Começou a trabalhar com fotografia e fez um curso de datilografia que lhe rendeu uma bolsa de estudos na *Franconia College em New Hampshire*. Mudou de nome para Jamaica Kincaid e conheceu George Trow, que escrevia para uma coluna no *The New Yorker*. Em 1974, Kincaid começou a publicar alguns contos na mesma coluna (GARIS, 1990, p. 42).

Em 1979, com sua carreira de escritora já bem encaminhada, Kincaid casou-se com o compositor de música clássica Allen Shawn, filho do editor chefe da *The New Yorker*, Willian Shawn. Ela atribui à domesticidade de seu casamento e à chegada da maternidade um estilo de narrativa mais linear em seu primeiro romance, que também é autobiográfico, *Annie John*, publicado em 1985, o mesmo ano em que sua filha Annie nasceu e sua família mudou-se para Vermont, onde seu marido havia assumido um cargo de professor no *Bennington College*. O romance, cujos capítulos foram inicialmente publicados como uma série de contos na *The New Yorker*, foi aclamado pelos críticos e tornou-se um dos três finalistas do conceituado *Ritz Paris Hemingway Award* (PARAVISINI-GERBET, 1999, p.12 - 13).

Jamaica Kincaid é reconhecida nos Estados Unidos como uma grande escritora e continua a escrever livros. No Brasil, entretanto, ela ainda é relativamente pouco conhecida fora da Academia e apenas uma de suas obras foi traduzida para a língua portuguesa do Brasil: *Lucy* (1990). Por isso, por seu valor, acreditamos que é cada vez mais importante desenvolver estudos sobre essa autora que já publicou várias obras. Dentre elas podemos citar: *Antigua Crossing* (1978), *Annie John* (1985), *A Small Place* (1988), *Ovando* (1989), *Annie, Gwen, Lilly, Pam, and Tulip* (1989), com Eric Fischl; *Lucy* (1990), *Biography of a*

Dress (1990), *On Seeing England for the First Time* (1991), *At the Bottom of the River* (1992), *Song of Roland* (1993), *Best American Essays 1995* (1995), com Robert Atwan**;** *The Autobiography of My Mother* (1996), *My Brother* (1997), *My favorite Plant* (1998), *My Garden* (1999), *Talk Stories* (2001), com Ian Frazier; *Seed Gathering Atop the World* (2002), *Mr. Potter* (2002), *Among Flowers: A Walk in the Himalaya* (2005), e *See Now Then* (2013).

Após a publicação de *Lucy*, seu romance sobre uma jovem *au pair* e sua relação com seus empregadores, os pais de quatro meninas pequenas, Kincaid foi criticada por muitos amigos e colegas por expor a intimidade e a privacidade daquela família no momento em que o casamento chegava ao fim. As experiências de Jamaica Kincaid como *au pair* em Manhatan foram pontuadas por sua crescente fascinação com a cidade de Nova York e sua transformação de menina provinciana de uma região colonial em uma jovem negra estadunidense moderna. Durante esses anos, Jamaica Kincaid evitou qualquer contato com sua mãe, Annie Drew, pois Annie queria que ela estudasse para ser enfermeira e Jamaica Kincaid queria trabalhar em um campo mais artístico. Primeiro dedicou-se à fotografia e depois à carreira de escritora *freelancer*. Elas só se viram novamente quase vinte anos depois (PARAVISINI-GERBET, 1999, p. 10).

Em 1986, Jamaica Kincaid retornou pela primeira vez a Antígua e um resultado dessa visita foi o livro não ficcional, *A Small Place*, escrito com o apoio de uma *Guggenheim Fellowship,* que Kincaid recebeu em 1986. O ensaio apresentava uma visão extremamente crítica da corrupção e da má administração do governo da ilha após a independência da mesma e foi considerado tão ofensivo por muitos antiguanos influentes que Kincaid acabou sendo banida da ilha informalmente. *A Small Place* foi uma das poucas obras de Kincaid não publicada na *The New Yorker*, pois Robert Gottlieb, o editor da revista na época, achou a obra muito rancorosa, a mesma opinião que os críticos tiveram quando a obra foi publicada em 1988 pela Farrar, Straus & Giroux. A obra mudou a percepção do público de Jamaica Kincaid como escritora. É uma clara ruptura do "encanto" de *Annie John* e o lirismo ligeiramente abstrato de *At the Bottom of the River* (PARAVISINI-GERBET, 1999, p. 12 - 13).

A escrita de Kincaid pode ser fortemente política, mas sua política não está voltada para o feminismo e as questões raciais e ela se recusa a ser incluída nessas categorias que ela considera restritivas. Ela insiste em abordar as questões raciais não como uma essência, mas como "uma forma abreviada de algo maior, um desequilíbrio de poder", e não imagina a invenção de uma identidade baseada na cor de sua pele. Tendo crescido em Antígua, onde a maior parte da população é composta por negros, Kincaid não aprendeu a ver a raça como um marcador de inferioridade até que se mudou para os Estados Unidos, onde aprendeu que a cor

de sua pele poderia colocá-la à margem daquela sociedade. Segundo Kincaid, mais essencial que raça e origem é determinar a identidade de alguém, ou seja, segundo ela, a habilidade de esquecer a aparência exterior de alguém e se concentrar em como a pessoa é em seu interior (PARAVISINI-GERBET, 1999, p. 15).

O trabalho de Kincaid é considerado único e ela é uma das autoras de origem caribenha mais respeitadas do mundo. Sua prosa lírica e a ênfase nos sonhos em *At the Bottom of the* River nos mostram importantes partes do cotidiano e das tradições da cultura antiguana. A relação mãe e filha, assim como em outras obras da autora, exerce função importante na (s) narrativa (s). Outra característica marcante é o uso frequente de lendas do folclore de Antígua, da tradição *Obeah* e de elementos da obra de John Milton, *Paradise Lost*, e da Bíblia. A relação mãe e filha pode ser considerada uma metáfora para o antigo pacto colonial, o sistema metrópole e as colônias subservientes a ela e a luta das segundas para se livrar da opressão exercida pela primeira. Muitas das histórias em *At the Bottom of the River* estão focadas na questão do poder: a criança indefesa em meio ao mundo dos adultos e o poder que os adultos exercem sobre essa criança, seja ele físico ou psicológico. Conforme a menina cresce e vai se tornando independente de sua mãe, a narrativa explora a busca por uma identidade e pelo autoconhecimento.

Em 1993, Kincaid, que foi criada como metodista, converteu-se ao judaísmo, a religião de seu marido. Ela é reticente ao tópico ‘fé’ em suas entrevistas: “God is a private issue” (Kaufman, 114); mas seu comprometimento com *Beth El*, a congregação da qual faz parte e é presidente, é forte. Seus filhos também foram criados seguindo os preceitos do judaísmo. Sua posição como uma escritora americana de ponta tem sido reconhecida de diversas formas atualmente. Em 1986, quando foi premiada com a *Guggenheim Fellowship*, passou a receber diversos prêmios e em 1994 uniu-se ao prestigioso Departamento de Estudos Afro-Estadunidenses da Universidade de Harvard, onde ensina literatura e escrita criativa um semestre por ano. Em seus cursos explora os seguintes temas: os males do colonialismo, a relação entre poderosos e aqueles que não detém poder, as conexões entre literatura e império e como alegamos ser donos de algo e como realmente possuímos esse algo (PARAVISINI-GERBET, 1999, p. 21 - 22).

3.2 **Obras literárias**

Considerando que as obras de Jamaica Kincaid são numerosas e ainda em construção, nesta sessão deste trabalho estão presentes comentários pontuais sobre algumas delas, a saber: *At the bottom of the river*, *Annie John*, *A small place*, *The autobiography of my mother* e *My brother* . Na sessão seguinte deste mesmo trabalho, está presente uma análise mais detalhada da obra *Lucy*.

At the bottom of the river foi o primeiro livro publicado por Jamaica Kincaid. Na verdade, o livro é uma compilação de histórias que ela havia publicado na *The New Yorker* em 1978 e 1979. A maior parte dessas histórias acontece em Antígua, durante a infância de Jamaica Kincaid. Apenas duas histórias, "Holidays" e "What I have been doing lately", se passam nos Estados Unidos. A narrativa é fragmentada e apresenta vários narradores. O uso do simbolismo, da mistura entre fantasia e realidade e memórias da Antígua colonial são bastante presentes.

A prosa de *At the bottom of the river*, ao mesmo tempo em que pede ao leitor que imerja em um mundo textual de sonho e fantasia, é firmemente enraizada na realidade histórica de Antígua. O texto apresenta elementos autobiográficos, alusões históricas, detalhes concretos da vida cotidiana em Antígua, descrições de paisagens, da fauna, e da flora que remetem a um tempo e espaço histórico concretos. É uma obra que insinua a insatisfação de Kincaid em relação ao passado colonial de Antígua, mas não apresenta críticas diretas contra esse passado. É um estilo que a própria Jamaica Kincaid alega ter deixado para trás. Em entrevista a Donna Perry, Kincaid explica sua insatisfação com o livro por ele ser muito decente e civilizado, demonstrando muito pouco de amargura em relação ao passado colonial inglês. Seu voto de "nunca mais escrever assim novamente" é firmemente mantido em *Annie John*, o trabalho que começou imediatamente após a publicação de *At the bottom of the river* (PARAVISINI-GERBET, 1999, p. 28 - 29).

Annie John é considerado um *bildungsroman* caribenho. A narrativa começa com Annie aos dez anos e termina quando ela deixa Antígua aos dezesseis anos. A prosa é clara e direta, mesmo que muito dela seja parte das memórias da autora. Um projeto em que a própria Kincaid se esforça ao máximo em não deixar margem para a ambiguidade. O livro mostra como Annie consegue, mesmo com as inúmeras investidas de sua mãe, escapar de ser uma garota perfeita para os padrões anglo-saxônicos. A preocupação com o poder destrutivo da

história guia a narrativa, personificada em personagens específicos, figuras históricas, e incidentes.

Metáforas e simbolismos também fazem parte da narrativa e o relacionamento de Annie e sua mãe é revestido por um significado simbólico, assim representando o conflito entre opressor e oprimido. A infância da menina pode simbolizar a condição colonial e a falta de poder da colônia em relação a sua metrópole. A adolescência de Annie se mostra como um processo de amadurecimento, resistência e rebelião, que também pode representar a relação colônia – metrópole. Annie John revela o processo através do qual uma personagem, tão conectada com a própria Jamaica Kincaid, desenvolve uma consciência política, assim preparando o terreno para a obra não ficcional e polêmica de Kincaid, que é contra o colonialismo britânico nas Índias Ocidentais, intitulada *A Small Place* (PARAVISINI-GERBET, 1999, p. 30 - 31).

A Small Place oferece um relato que evidencia a má administração e a corrupção do governo de Antígua, concentrado nas mãos de V.C. Bird e seus filhos por três décadas. É uma obra na qual a autora assume uma nova voz: a voz da denúncia. Embora a obra possua conexões com as obras anteriores da autora através da repetição de várias anedotas e o ressurgimento de figuras familiares, como a de sua mãe, por exemplo, ela rompe com o tom e a abordagem das obras anteriores. O livro discute o turismo na ilha e seu impacto na população local, evidencia o racismo, o poder colonial, as limitações de Antígua, e critica o governo da ilha após sua independência. A obra também exalta a beleza natural da ilha e clama para que os antiguanos sejam vistos como seres humanos, e, portanto, passíveis de cometer erros.

A Small Place fez com que Jamaica Kincaid fosse banida, não oficialmente, da ilha. O governo, que controlava a imprensa, proibiu notícias sobre a autora. A recepção da obra nos Estados Unidos foi boa em geral. A obra foi criticada por alguns críticos por não apresentar o mesmo charme de *Annie John*, contudo foi exaltada por muitos outros críticos, que a congratularam por sua coragem em dissecar a corrupção do governo antiguano e por sua crítica lúcida ao turismo na ilha (PARAVISINI-GERBET, 1999, p. 32 - 33).

Em *The Autobiography of my mother* Kincaid explora o que teria acontecido com sua mãe, caso ela tivesse permanecido na Dominica e se recusado a ter filhos. É um romance que apresenta uma personagem principal que segue os moldes de Annie John e Lucy: Xuela. É um romance que também possui traços autobiográficos e mostra Xuela como uma personagem contestadora. Ela é uma órfã cujo pai a deixa, junto com suas roupas sujas, para ser cuidada por sua lavadeira. Ela se sente não amada e abandonada. Sem pais e amigos. O livro mostra o

relacionamento problemático da protagonista com o pai; a correlação entre sexualidade e poder, onde Xuela demonstra gostar do prazer físico e se nega a se render a emoções; o legado da miscigenação e do racismo no Caribe e suas consequências para os seres humanos colonizados. O romance recebeu vários prêmios. Foi indicado para o *National Book Critics Circle Award* de ficção, foi finalista do *PEN / Falkner Award*, e foi o vencedor dos prêmios *Cleveland Foundation´s Anisfield-Wolf Award* e o *Boston Book Review´s Fisk Fiction Award* (PARAVISINI-GERBET, 1999, p. 36).

My Brother, o segundo livro considerado não ficcional de Kincaid, é a história da luta de seu irmão mais novo, Devon Drew, contra a AIDS. O livro possui duas partes. Uma com Devon ainda vivo e a outra se passa um ano após seu falecimento. É o relato de como Jamaica Kincaid desenvolveu um relacionamento com seu irmão enquanto ele estava morrendo devido à doença. O livro explora o desperdício de vidas jovens e a falta de oportunidades de trabalho e educacionais na Antígua já independente. O livro também relata o descaso e o preconceito com relação aos pacientes com AIDS na ilha. O relato do livro é sobre o irmão de Kincaid, mas também sobre a própria Jamaica Kincaid. A figura da mãe de Kincaid também se faz presente e o relacionamento da mãe com seus filhos também é abordado na obra. Na segunda parte da obra, Kincaid fala de seu luto pelo irmão e o fato de pouco conhecê-lo. Vê a vida do irmão como se fosse a sua se não tivesse partido para os Estados Unidos (PARAVISINI-GERBET, 1999, p. 37 - 38).

3.3 ***Lucy*: opressão e resistência**

Na obra de Jamaica Kincaid, *Lucy*, nos deparamos com uma adolescente caribenha consciente da situação de dominação que sua terra natal vive e que busca uma vida independente em Nova York. No romance acompanhamos Lucy a partir de sua chegada em Nova York como *au pair* até sua vida independente em um apartamento que divide com uma amiga, e somos testemunhas de sua luta contra uma sociedade permeada por um racismo latente. A fim de minar toda a opressão colonial em sua vida, Lucy evita contato com sua mãe, uma personagem que representa tudo o que ela rejeita (a subserviência, o conformismo e as normas de conduta impostas pela colonização britânica).

A história começa com a chegada de Lucy aos Estados Unidos. Ela acha tudo novo, do clima à geladeira, mas sente emoções inesperadas. Mail Marques de Azevedo lembra

que a reação de Lucy à América, como símbolo do novo, é ambígua: a sensação de estranhamento lhe causa desconforto, à semelhança das roupas novas que veste, e, ao vivo, os lugares que costumavam povoar seus sonhos como "botes salva-vidas de sua alma", lhe parecem "comuns, sujos, gastos pela entrada e saída de tantas pessoas na vida real" (KINCAID, 1990, p. 4-5). O sol pálido de inverno não aquece e ela lembra com nostalgia o calor dos trópicos; pela primeira vez na vida, sente frio exterior e interior. Irrita a ela que as pessoas vejam o Caribe simplesmente como um local onde se divertiram, mas, por outro lado, ela mesma não pretende retornar a um lugar que a sufoca (AZEVEDO, 2008, p. 101).

Quando saiu de casa, esperava sentir excitação e alívio em vez de saudade. Contudo, Lucy gosta da família para a qual trabalha. Lewis, o pai, é um advogado bem-sucedido, e sua esposa Mariah é como se fosse uma guia para Lucy. Mariah também dá apoio a Lucy. Mariah e Lewis anseiam por expor Lucy não apenas a coisas, como a conceitos novos. Depois de Lucy contar à família sobre um sonho cheio de passagens de conteúdo sexual no qual ela estava nua e fugindo de Lewis, o casal percebe que seria melhor que Lucy começasse a ler Freud. Durante o tempo em que vive com a família, Lewis e Mariah compram para Lucy livros sobre vários temas como fotografia e feminismo.

Um dia, enquanto fala com Mariah, Lucy descobre que o narciso é uma das flores favoritas de Mariah. Lucy odeia essas flores mesmo sem nunca as ter visto. Quando era criança foi obrigada a decorar um poema, *Daffodils* (*Narcisos*), escrito por William Wordsworth. Embora soubesse recitar o poema perfeitamente, ela o odiava profundamente. Lucy conhece sua nova melhor amiga, Peggy, que a ajuda a se acostumar à cultura estadunidense.

A família viaja para sua casa de verão na região dos Grandes Lagos. Lucy nunca havia andado de trem antes, todavia ela percebe que todas as pessoas que se parecem com seus parentes no trem são serviçais. Lucy e as quatro meninas se acostumam com a rotina diária da casa no lago, onde elas andam pela floresta até chegar à praia. Na casa do lago, Lucy conhece Dinah, a amiga de Mariah, e seu irmão Hugh. Lucy e Hugh instantaneamente encontram uma conexão um com o outro e se tornam amantes. Entretanto, no final do verão o romance termina e Lucy confirma suas suspeitas de que Dinah não é leal a Mariah, pois tem um caso extraconjugal com Lewis.

A família retorna para Nova York e Lucy abandona o curso de enfermagem e começa a estudar fotografia. Em uma noite, em uma festa com Peggy, Lucy conhece um artista fascinante chamado Paul. Lucy e Paul se tornam amantes e Peggy e Lucy planejam dividir um apartamento. Enquanto isso, Mariah e Lewis discutem mais frequentemente, e Mariah pede

que Lewis saia de casa após descobrir o relacionamento amoroso que ele mantinha com Dinah.

Uma parente de Lucy, Maude Quick, chega à casa inesperadamente e traz a notícia da morte do pai de Lucy. Ele teria falecido no mês anterior, contudo Lucy não sabia do fato porque nunca havia aberto nenhuma das cartas que sua mãe lhe havia enviado. Ela imediatamente manda todas as suas economias para casa e Mariah contribui também. Como ainda está com raiva de sua mãe, junto com o dinheiro, envia também uma carta amargurada culpando sua mãe por ter se casado com o tipo de homem que a deixaria endividada. Lucy passa por um período de depressão, se demite e se muda para o apartamento de Peggy. Ela se torna secretária de um fotógrafo e começa a pensar que Peggy tem um caso com Paul, mas não parece ligar muito para isso. O romance termina com Lucy sozinha em seu apartamento, escrevendo seu nome completo em um diário em branco e o borrando com suas lágrimas.

Lucy nunca consegue encontrar um lugar na sociedade e nem estabelecer uma identidade sólida. Lucy é um híbrido cultural que termina sua história sozinha, pois ela, que nasceu em Antígua, foi criada sob os rígidos padrões britânicos e vive nos Estados Unidos, personifica características pertencentes a todas essas culturas em que viveu e ao mesmo tempo não é representante de nenhuma delas.

> Eu tinha lido nos livros – de vez em quando, dependendo do conteúdo – sobre pessoas que sofriam de saudade da pátria. Uma pessoa deixava um lugar que nem era tão bom assim e ia para um outro lugar, um lugar muito melhor, e então tinha muita vontade de voltar para o lugar que nem era tão bom. Como eu ficava impaciente com essas pessoas, pois eu sabia que eu mesma não estava numa situação muito boa, e eu queria ir para outro lugar. Mas agora, eu também sentia que eu queria voltar para o lugar de onde vim (KINCAID, 1990, p. 6).

A posição de Lucy, como uma babá negra das Índias ocidentais em uma família de classe alta em Manhattan ultrapassa as expectativas para as relações entre patrões e empregados, servindo assim como uma metáfora para o processo de descolonização. Embora durma no quarto de empregada, nunca assume a servidão como uma postura e se recusa a aceitar qualquer definição dela mesma que a conecte com noções sobre raça, classe, ou ocupação, permanecendo única e autêntica.

A obra está dividida em cinco capítulos, todos publicados de forma independente na revista the *New Yorker* entre junho de 1989 e setembro de 1990, antes de serem publicados como uma única obra no final de 1990. *Lucy* é a primeira obra de Jamaica Kincaid cujo

cenário é um lugar diferente de Antígua: Nova York. Embora muitos vejam o romance como uma sequência para Annie John, segundo Lizabeth Paravisini-Gebert, ele concede ao elemento autobiográfico um novo nível de maturidade literária. Para Gebert ele pode ser visto como o primeiro trabalho de ficção maduro de Kincaid, no qual os elementos autobiográficos e ficcionais estão unidos de forma mais habilidosa. As maiores diferenças entre *Lucy* e *Annie John* são, segundo Gebert, estruturais e organizacionais. *Lucy* possui uma narrativa contínua e uma trama mais bem articulada, enquanto *Annie John* possui uma estrutura mais episódica e desconectada em certo nível. Isto ocorre porque *Annie John* é uma história que aborda sete anos da vida de uma personagem, enquanto *Lucy* relata apenas o primeiro ano em que a personagem vive em Nova York. Sendo assim, com uma narrativa focada em um período de tempo mais curto, o romance é capaz de apresentar maior continuidade na narrativa e de condensar de forma mais eficaz os personagens, cenários e metáforas, criando conexões mais sólidas e elaboradas para os mesmos (GEBERT, 1999, p. 117-118).

Gebert afirma que Lucy é frequentemente descrita como a protagonista mais feminista de Jamaica Kincaid devido ao fato de que a personagem é uma mulher determinada a conquistar o mundo de sua própria forma. Ela é uma heroína consciente da injusta diferenciação entre os gêneros, tentando viver uma vida em que não se submeta a um marido, procurando por alguma igualdade de poderes em suas relações tanto com homens quanto mulheres. Em *Lucy*, Kincaid vai além da teoria feminista tradicional para oferecer uma crítica póscolonial do pensamento feminista, apresentando Lucy como uma protagonista bastante consciente das limitações do movimento feminista. A personagem também é voltada para uma crítica à demora das teorias feministas em incorporar diferenças de classe e raça em sua abordagem. A versão de Lucy do feminismo, surgida de suas experiências como uma mulher jovem e negra proveniente da classe trabalhadora e de um contexto colonial, está fundamentada em uma consciência profunda de que as relações de gênero são mediadas por hierarquias de classe e raça (GEBERT, 1999, p. 140-141).

Os resquícios das estruturas coloniais que forjaram o passado histórico contra o qual Lucy tenta redefinir a si mesma são exemplificados no romance pelas tensões entre ela e Mariah, uma personagem através da qual Jamaica Kincaid explora os conflitos de poder relacionados às questões de gênero e raça em um mundo póscolonial. As tensões no relacionamento de Lucy e Mariah surgem da inabilidade de Mariah em ver a conexão entre a raiva de Lucy e o poder que mulheres como Mariah tinham sobre a vida de Lucy na sociedade. Sendo vítima do sexismo de Lewis e da amizade na verdade não existente com Dinah, não possuindo uma profissão que a sustente quando seu mundo entra em colapso,

Mariah, por sua vez, experimenta o sexismo de forma bastante voltada para as questões referentes à hierarquia social. Suas experiências em ser oprimida por ser mulher são muito diferentes das de Lucy. Lucy sendo uma mulher negra e da classe trabalhadora é submetida a pressões nunca imaginadas pelo mundo de Mariah. Mariah, uma pessoa boa e generosa, não consegue ver as conexões entre sua riqueza e conforto e a opressão às mulheres em qualquer lugar do mundo. Seus esforços em tornar a vida agradável e fácil para Lucy não são suficientes para transcender uma história de opressão racial e de classe social (GEBERT, 1999, p.142).

Mail Marques de Azevedo afirma que o comportamento agressivo de Lucy contra Mariah, a jovem patroa estadunidense, marca a reação não só contra a autoridade materna, – "as vezes em que eu amava Mariah era porque me lembrava de minha mãe. As vezes em que eu não amava Mariah era porque me lembrava de minha mãe" (KINCAID, 1990, p. 58) – mas contra o paternalismo condescendente da classe hegemônica. Azevedo reforça que em *Lucy* a consciência da impossibilidade de romper com o passado é precedida por um conflito íntimo cruel, por muitas tentativas de afastamento da díade pátria-mãe, que reserva à mulher um papel servil enquanto atribui carreiras ilustres para os filhos homens (AZEVEDO, 2008, p. 102-103).

> Sempre que via seus olhos se encherem de lágrimas ao pensar no orgulho que sentiria com as realizações de seus filhos, eu sentia uma espada atravessar meu coração pois, não havia um cenário paralelo em que ela me visse, o único rebento idêntico a ela, em uma situação remotamente semelhante (KINCAID, 1990, p. 130).

Segundo Gebert, Lucy só consegue ver a vida como uma série de conflitos políticos, com muitos deles afetando as relações entre as mulheres. Lucy pode apenas imaginar um mundo em que hegemonias de raça e classe não determinem as relações humanas, pois essas hegemonias sempre determinaram sua vida. Sua lucidez característica é precisamente a qualidade que permite que ela pratique um feminismo que leva em consideração as complexidades do mundo social e econômico no qual sua vida precisa se desenrolar (GEBERT, 1999, p. 142).

Lorena Sales dos Santos ressalta que a repetição por parte da mãe de Lucy de um discurso patriarcal que rebaixa a mulher a uma posição sempre subalterna é considerada pela menina Lucy como uma traição, tanto que ela apelida a mãe de "Sra. Judas" (KINCAID, 1994, p. 70) e começa a planejar separar-se dela desde então, embora suspeitando que essa nunca poderia ser uma separação definitiva. Mariah, por sua vez, funciona muito mais para Lucy como uma mentora às avessas do que uma mentora de fato, visto que em suas tentativas

de apresentar o mundo à Lucy e ao esperar que ela reaja do mesmo modo que ela reagiria, ignora o mundo originário da protagonista que, por sua vez, rejeitando a visão de Mariah, impõe sua alteridade, forçando a estadunidense a uma reflexão sobre as limitações de seu próprio universo e a existência de outras formas de se pensar e viver. Santos nos lembra de uma situação que representa muito bem como essa questão ocorre quando, com o início da primavera, Mariah leva Lucy, vendada, para ver os narcisos em flor. Lucy já havia relatado o trauma vivenciado por ter tido, sem nunca ter visto um narciso na vida, de memorizar um poema inglês sobre eles, tendo que declamá-lo em frente a toda escola quando tinha dez anos. Mariah, não entendendo a sujeição, a opressão, e a revolta envolvidas no relato de Lucy, segue a lógica do seu próprio meio e cultura e tenta impô-la à Lucy, surpreendendo-a com a beleza dos narcisos. Santos reforça que reação de Lucy obriga Mariah a ir de encontro com o ponto de vista do colonizado, do outro, para ela, totalmente desconhecido: "nada poderia alterar o fato de que onde ela via belas flores eu via tristeza e amargor. A mesma coisa poderia nos fazer derramar lágrimas, mas as lágrimas não teriam o mesmo gosto. (KINCAID, 1994, p. 16)" (SANTOS, 2011, p. 7).

Santos afirma que quanto à iniciação romântica, para Lucy o que se dá de fato é uma iniciação sexual, sem o romantismo envolvido nas iniciações dos Romances de Formação clássicos. Lucy relata sua primeira experiência sexual como uma decisão consciente de livrar-se do fardo da virgindade e no momento que deixa de ser virgem continua lutando sempre contra a aceitação de sua posição como a de um outro dominado. Ao perceber o valor dado pelo colega, parceiro dessa primeira experiência, ao fato de ela ser virgem, afirma que a mancha na toalha usada era apenas de menstruação e diz que quando percebeu a grande importância que o rapaz dava a ter sido o primeiro fazer sexo com ela, não pode lhe dar esse poder sobre ela. Dentre suas vivências sexuais, Lucy relata algumas experiências homossexuais como com a colega de escola com quem treina os primeiros beijos e com Peggy, a descendente de irlandeses que conhece em Nova York (SANTOS, 2011, p. 5).

Mail Marques de Azevedo afirma ser evidente a existência de um projeto autobiográfico subjacente à obra de Kincaid, mesmo que lhe faltem as características de uma autobiografia convencional, reconhecível, segundo Philippe Lejeune (1973), pela identidade narrador-personagem-autor, cujo nome figuraria na capa do livro, aspecto abertamente ignorado por Kincaid, em sua saga autobiográfica. Ao final de *Annie John*, a jovem heroína de dezesseis anos deixa Antígua, e no livro seguinte, a mesma personagem parece ressurgir em Nova Iorque, agora com o nome de Lucy, tendo a mesma relação definidora com o que parece ser a mesma mãe. A mudança de nome traça um movimento paralelo à vida da jovem Elaine

Potter Richardson que, chegada aos Estados Unidos, passa a chamar-se Jamaica – nome que lembra o mundo de onde vem – e Kincaid, "por combinar com o nome anterior" (BIRBALSINGH, 1996, p. 140). A rejeição do nome que a identifica e subsequente escolha de outro que remete igualmente ao mundo do Caribe traduz a relação ambivalente de rejeição e de amor à mãe-pátria, presente também no relacionamento traumático das heroínas ficcionais com a mãe, representada tanto pela terra natal Antígua, como pela figura materna, trabalhada sempre em tom de conflito nos diferentes romances (AZEVEDO, 2008, p. 94). "Autobiografia é uma narrativa pessoal – um recontar único dos eventos, não tanto como eles aconteceram, mas como nós os lembramos ou inventamos (HOOKS, 2001, p. 430) ".

Tess Cosslett afirma que a autobiografia está ligada a um resgate de um passado, e depende de um conjunto de memórias pessoais e coletivas que são parciais, mutáveis e conflitantes, e sendo assim, a autobiografia é definida, em última instância, pelo que é lembrado e o que é esquecido. Cosslet destaca que o direito de estabelecer validade, autenticidade ou verdade nunca é somente do narrador. Ele é compartilhado com o leitor (COSSLET, 2000, p. 4-5).

Azevedo considera óbvia a intenção de Kincaid em destacar o autobiográfico em sua obra, mas ela o faz em desafio ao compromisso do gênero com a representação do factual, ao atribuir experiências e sentimentos comuns a diferentes personagens – que partilham de traços biográficos e características da autora –, especialmente a relação conflituosa com suas origens. O aspecto psicológico do relacionamento traumático mãe-filha, bem como seu significado como símbolo do conflito maior colonizador-colonizado, metrópole-colônia têm sido abordados em várias leituras da obra de Kincaid. Entretanto, partindo dessas mesmas considerações, é possível explorar mais a fundo a fluidez dos limites entre autobiografia e ficção em sua obra, enfocando seus romances como exemplo limítrofe do gênero autobiográfico, em que a representação do "eu" se expande para representar o "nós" (AZEVEDO, 2008, p. 95).

Algo que é preciso salientar em obras literárias que possuem traços autobiográficos, ou mesmo em autobiografias, é a noção de que não podemos considerá-las como representantes de um grupo de indivíduos, mesmo quando elas são um espaço legítimo onde vozes que normalmente são esquecidas podem ser ouvidas. Watson e Smith afirmam que, no Ocidente, as autobiografias possuem uma crença compartilhada em uma identificação comum de um indivíduo com outro, onde todos os sujeitos são potencialmente autobiógrafos. E talvez esses sujeitos não sejam apenas um indivíduo, pois enquanto o olhar ocidental vê o homem como um indivíduo e não o membro de uma coletividade, ele vê os colonizados como

membros de uma coletividade opaca, amorfos, ou corpos indiferenciados. Assim, "outros" heterogêneos são confinados a um "outro" essencializado cujo "eu" não tem direito a uma individualidade particular (WATSON, B.; SMITH, S., 1992, p. 17). A própria Jamaica Kincaid, em entrevista concedida a *The Missouri Review* afirma: "*I write about myself for the most part, and about things that have happened to me. Everything I say is true, and everything I say is not true. You couldn't admit any of it to a court of law. It would not be good evidence*".[7]

Segundo Márcia Maria de Oliveira Silva, em sua dissertação de mestrado intitulada *O feminismo pós-colonialista de Jamaica Kincaid*: rumo à liberdade, Jamaica Kincaid explora em suas obras temáticas significativas no que concerne à formação do indivíduo através da mudança de perspectiva frente a conceitos institucionalizados, tais como migração, nação, sexualidade, entre outros. Por essa razão a busca por uma identificação aparece tão recorrentemente na obra da autora como uma rede de negociação do indivíduo com ele mesmo e com elementos externos (família, escola, convívio social como um todo) durante toda sua vida (SILVA, 2012, p. 49).

Silva destaca que no caso do romance *Lucy* podemos observar três tipos de deslocamento. O primeiro que fica aparente é o 'físico/geográfico', pois Lucy sai de sua terra natal (Antígua) em direção aos Estados Unidos. É importante perceber o quanto esse deslocamento gera outros. O segundo deslocamento é o que Silva chama de 'psicossocial', traduzido pelo desejo da personagem de afastar-se de tudo o que lhe desagrada no sistema opressor presente em sua terra (graças ao sistema colonizador que ela presenciou durante sua infância, somado ao sistema patriarcal). Por fim, Silva caracteriza mais um tipo de deslocamento, que ela chama de 'psico-familiar'; Lucy necessita se separar das amarras patriarcais, presentes essencialmente na figura submissa da mãe, com o intuito de construir e (a)firmar sua identidade, afastando-se assim, segundo Silva, da figura inferiorizada e inferiorizante da mulher. Para Silva, no caso da personagem Lucy, a migração é explicada por uma soma de fatores que dizem respeito ao desejo da personagem de romper com o sistema hegemônico (SILVA, 2012, p. 52).

Silva também observa que Lucy conhece a diferenciação entre homens e mulheres não só pelo que lê nos livros e vê nos museus, mas a partir de sua experiência pessoal, desde a atitude do pai (que apoia o futuro dos filhos como pessoas importantes) até a atitude da mãe

[7] http://www.missourireview.com/archives/bbarticle/interview-with-jamaica-kincaid/ BONETTI, K. KINCAID, J. Interview with Jamaica Kincaid. In: *The Missouri Review*. Issue: 25.2. Summer: 2002, acessado em 28/ 06/ 2015.

(que não só tem a mesma visão do pai como ensina a passividade à Lucy – já a partir da forma de falar). A mulher é criada para manter uma postura passiva diante de tudo que acontece, mas a atitude de Lucy rompe com qualquer prerrogativa porque não é de reprodução cega aos ensinamentos da mãe e da sociedade, é um ato consciente de tomar suas ações como suas e, mais que isso, agir de acordo com o que acredita (SILVA, 2012, p. 64).

Silva afirma que o lugar que a narrativa kincaidiana ocupa é privilegiado graças ao lugar em que a própria narradora se encontra. A personagem cria uma espécie de hifenização entre Antígua-Estados Unidos para que ela possa transitar entre os dois mundos, o que causa a criação de um universo diferenciado em que é possível ter a visão de fora e de dentro, e o qual Marcia Maria de Oliveira Silva chama de 'universo transcultural': aquele lugar em que é possível estar em contato com dois mundos e, consequentemente, dois estilos de vida. É exatamente essa experiência que a personagem desse romance vive (SILVA, 2012, p. 68-69).

O romance *Lucy* de Jamaica Kincaid aborda diversos temas como identidade, hibridismo, questões de gênero, relações familiares e diasporização e foi escolhido como um dos objetos de estudo deste trabalho porque é um exemplo singular de literatura póscolonial. Ao ler o romance já citado podemos notar que ele é um exemplo de tentativa de mulheres afrodescendentes de criticar a sociedade pós-colonial e o patriarcalismo que impedem que elas alcancem uma posição igual à dos homens, brancos ou negros, em suas sociedades. Além disso, também podemos notar que é uma narrativa híbrida escrita por um sujeito híbrido. É uma narrativa híbrida porque habita um entre-lugar em relação à ficção e o que muitos acreditam ser a 'realidade'. Está na fronteira entre a imaginação e a autobiografia da autora, os pontos de vista que a própria autora possui de eventos em sua vida. *Lucy* também é uma narrativa de um sujeito híbrido, visto que sua personagem principal, Lucy, enfrenta uma jornada na busca por suas identidades e seu lugar nas sociedades que encontra.

O tema da resistência, o qual se encontra, aberta ou veladamente, na maioria dos textos pós-coloniais, revela não somente o revide do sujeito colonizado ou do oprimido, mas também a ambiguidade e a fragmentação do colonizador ou opressor. Em *The wretched of the Earth*, publicado pela primeira vez em 1961, o médico e teórico pós-colonial Frantz Fanon parece encontrar na violência o único meio que o sujeito colonial possui para revidar. Por sua vez, Homi Bhabha insiste sobre a resistência do sujeito colonial praticada através do questionamento da autoridade colonial e justifica, em termos teóricos, a mímica, a paródia, o hibridismo e a cortesia dissimulada (BHABHA, 1997, p. 34). A resistência, em todas as formas, dá ao sujeito pós-colonial a percepção crítica da sua condição e o meio para recuperar a subjetividade.

A ideologia referente à repressão das sociedades pós-coloniais e dos sujeitos coloniais pertence a uma categoria em que o oprimido é fixado pela superioridade do dominado. Essa relação dialética se intensifica quando os estudos versam sobre gênero e abordam a condição feminina e a dupla colonização da mulher nas sociedades pós-coloniais.

Barbara Smith, ao abordar o tema da simultaneidade de opressões sofridas por mulheres negras, afirma que a pouca importância dada ao assunto talvez seja o obstáculo mais importante para a construção de uma identidade. Para ela a existência da mulher negra, sua experiência, sua cultura e os sistemas de opressão brutalmente complexos que a moldam são na verdade o 'mundo real' da consciência branca e/ou masculina péssima, invisível, desconhecida (SMITH, 2000, p. 132).

Stuart Hall afirma que no mundo inteiro identidades mutáveis, intercabiantes, emergem, sendo produtos de complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns no mundo globalizado. A tradução descreveria, seria uma metáfora para, essas formações identitárias que atravessam e conectam fronteiras naturais, e que são compostas por pessoas que deixaram para sempre suas terras natais (HALL, 2005, p. 629).

A globalização, ao contrário do que inicialmente se pensou, ao mesmo tempo em que interligou todas as partes do globo e conectou culturas diferentes, não as tornou homogêneas. No produto resultante entre os contatos culturais criados por ela podemos notar a mistura de características de culturas diferentes, mas também um movimento de acentuação de diferenças entre as culturas e uma criação de culturas e sujeitos híbridos, traduzidos, diferentes e cada vez mais interessantes. É fundamental que esses sujeitos e suas produções em todos os campos do saber recebam atenção da academia e das autoridades competentes, pois eles possuem histórias e características únicas, que precisam ser conhecidas e estudadas cada vez mais, em especial hoje que os movimentos migratórios assumem papel cada vez mais relevante na Europa dada a conjuntura geo-político-econômica gerada pelas relações de poder vigentes.

3.4 **Sobre aspectos da tradução de *Lucy* para a língua portuguesa do Brasil*: Lucy***

Como já foi citado neste mesmo trabalho, os Estudos de Tradução apresentam significativas contribuições aos estudos de Literatura Comparada. Ao jogar luz sobre a análise de aspectos importantes das literaturas do mundo como as questões ideológicas e

mercadológicas que norteiam o desenvolvimento e a sobrevivência dos sistemas literários, os Estudos de Tradução também chamam a nossa atenção para questões importantes para os estudos literários, no que diz respeito ao reconhecimento de obras e autores que anteriormente nunca seriam cogitados como integrantes do cânone. Contudo, Jamaica Kincaid e sua obra encontram-se em situação diferenciada em relação ao já descrito sobre Carolina Maria de Jesus, suas obras e suas traduções.

Como vimos no capítulo 2 deste trabalho, podemos dizer que de certa forma as traduções das obras de Carolina Maria de Jesus asseguraram a sobrevivência das mesmas no mercado. Carolina Maria de Jesus tornou-se lida e conseguiu ser parte integrante de cursos nas universidades da *Ivy League* estadunidense devido ao sucesso das traduções de suas obras. Contudo, Jamaica Kincaid percorre caminho diferente, visto que sua obra foi escrita em língua inglesa e publicada primeiramente nos Estados Unidos. A autora recebeu prêmios de renome por alguns de seus trabalhos e tornou-se conhecida mundialmente. Então, poderíamos esperar, com base em outros casos, que, devido a esses fatos, fosse fácil encontrar obras da autora traduzidas para o português falado no Brasil da mesma forma que não é difícil encontrar a tradução das obras de Carolina para a língua inglesa. Todavia, tal hipótese não é verdadeira. É verdadeiro que obras de Jamaica Kincaid são vendidas no Brasil e é possível encontrá-las nas principais livrarias e nos principais websites de vendas de livro na Internet. Porém, apenas uma de suas obras foi traduzida para a língua portuguesa, *Lucy*, e, mesmo assim, como já foi mencionado anteriormente neste trabalho, não é uma tradução fácil de encontrar à venda. Por que Jamaica Kincaid, reconhecida e traduzida para a língua de vários países encontra, portanto, esse obstáculo para a divulgação de sua obra em nosso país?

Talvez o primeiro caminho para responder a essa questão, seja observar que a autora é uma autora caribenha, radicada nos Estados Unidos, e que escreve em língua inglesa. Sendo assim, observando que a língua inglesa é o idioma mais utilizado na Internet, 328 milhões de pessoas no mundo aprendem o inglês como primeira língua e há 1,8 bilhões de falantes no mundo inteiro, ultrapassando o mandarim nesse quesito[8], alguns estudos apontam que não há tanta preocupação das editoras estadunidenses em ver qualquer uma de suas obras logo traduzidas para outras línguas.

Lucy foi publicado primeiramente em inglês em 1990 pela editora Farrar, Straus & Giroux e em seguida em 1991 pela editora Plume, do Penguin Group, ganhando nova edição

[8] http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2014/08/01/1108999/saiba-quais-10-idiomas-falados-mundo-comece-estuda-los.html

em 1994 pela editora Picador e, em 2002, pela Farrar, Straus & Giroux. Embora na contracapa da edição em língua portuguesa de 1994 haja a informação de que o romance foi traduzido em oito países, em recente pesquisa sobre o romance *Lucy* na Internet foi possível localizar traduções do mesmo apenas para as seguintes línguas: francês (2002), espanhol (1990), italiano (2008), alemão (1994 /2001 / 2014) e português do Brasil (1994). Considerando que a capa da tradução para a língua portuguesa falada no Brasil é de 1994, é possível que existam ainda mais outras traduções para a obra em outras línguas. Os outros livros publicados pela autora também foram traduzidos para diversas línguas, contudo só foi possível localizar em língua portuguesa do Brasil a tradução de *Lucy*, publicada em 1994 pela editora Objetiva, e de um conto de Jamaica Kincaid, *Girl*, publicada por Elizabeth Ramos, em 2007, no periódico online *Cadernos de literatura em tradução* da USP[9].

3.4.1 Comentários sobre aspectos pontuais dos capítulos 1 e 2 de *Lucy* traduzido para a língua portuguesa do Brasil

Como já foi revelado na introdução deste trabalho, a proposta deste último item do Capítulo 3, "Jamaica Kincaid", é tecer comentários sobre aspectos pontuais sobre a tradução do primeiro capítulo ("Poor visitor") e do segundo capítulo ("Mariah") de Lucy (publicado em 1991 pela editora Plume, do grupo Penguin Group), para a língua portuguesa do Brasil na edição publicada em 1994 pela editora Objetiva. Para realizar tal tarefa, continuaremos a utilizar os mesmos cinco critérios já mencionados e aplicados de forma adaptada no Capítulo 2, "Carolina Maria de Jesus", desta tese: **biculturalidade**; **"fluência"**; **domesticação versus estrangeirização**; **representação étnica e silenciamento.** Estes critérios também irão nortear a análise do capítulo da obra escolhida sob a luz dos Estudos de Tradução no âmbito do foco principal desta pesquisa: a tradução intercultural.

No que tange ao primeiro critério, estabelecido por Alva & Salgueiro, **biculturalidade,** no que concerne a obra de Jamaica Kincaid em questão, este trabalho levanta as seguintes questões: como o tradutor irá reproduzir o texto em língua inglesa para a língua portuguesa falada no Brasil? O que podemos inferir sobre quanto um tradutor precisa conhecer da língua fonte e da língua alvo e de suas respectivas culturas para traduzir um

[9] http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/49431/53508

texto?

Quanto ao segundo critério escolhido por Alva & Salgueiro, já mencionado nesta tese, **"fluência"** do texto idealizada por Lawrence Venuti (1992) e como ela pode afetar a tradução, como ela pode iniciar a eliminação da voz do outro do texto. Este trabalho propõe as seguintes questões acerca da tradução de *Lucy* de Jamaica Kincaid para a língua portuguesa: o tradutor do romance foi capaz de equilibrar "fluência" e "transparência"? A voz de Kincaid é mantida na tradução de *Lucy* para a língua portuguesa? Ela é eliminada em nome da "fluência"?

O terceiro critério escolhido por Alva & Salgueiro é a questão da **"domesticação" versus "estrangeirização"**, termos idealizados por Schleiermacher e cunhados por Venuti, conforme observamos no item 1.2 do Capítulo 1, "Arcabouço teórico", desta tese de doutorado, intitulado "Estudos de tradução". Que estratégia está por trás das escolhas do tradutor durante a tradução para vencer os obstáculos que encontrou? Ele tentou aproximar o original do leitor da língua alvo ou o leitor da língua alvo do original? Omissões, introduções, notas de rodapé e glosas intratextuais podem ser ferramentas para ajudar o leitor da tradução a se aproximar da experiência de texto original? Ou são paliativos encontrados pelo tradutor para solucionar obstáculos que ele encontrou durante o processo tradutório (ALVA; SALGUEIRO, 2006, p. 77)? Nesta tese ressaltamos a importância e a relevância dessas mesmas questões no que diz respeito à tradução de *Lucy* para a língua portuguesa do Brasil.

Além dos três critérios estabelecidos por Alva & Salgueiro, este trabalho, como já foi mencionado anteriormente, utilizará dois outros critérios para analisar a tradução de *Lucy*. O quarto critério que será adotado será o critério intitulado **representação étnica**. Como já foi mencionado nesta tese de doutorado, no item 1.2, "Estudos de tradução" do Capítulo 1, "Arcabouço teórico", Brasil e Estados Unidos, apesar de serem dois países onde o preconceito racial tem papel fundamental e determinante em suas sociedades, apresentam realidades diferentes e manifestações étnicas e sociais diversas com relação às questões referentes à vida dos afrodescendentes que habitam ambos os países. Esse fato provoca algumas questões no que diz respeito à tradução de obras literárias como *Lucy*: a tradução chama a atenção para a diferença de abordagem da questão racial nos dois países? Os termos escolhidos pelo tradutor possuem a mesma reverberação que os termos utilizados pela autora da obra no que diz respeito ao contexto em que vivem as populações afrodescendentes dos Estados Unidos?

O quinto critério escolhido será o critério intitulado **silenciamentos**, com o qual este trabalho visa abordar a questão das deleções, os apagamentos, de palavras e trechos da obra no momento da tradução e suas consequências para a representação cultural da obra no contexto do leitor que a conhece apenas pela tradução. Omitir palavras e passagens de um

texto altera o entendimento do contexto cultural onde o texto fonte foi elaborado? Essa omissão elimina características políticas e sociais do texto? Tais fatos são válidos?

Iniciemos a análise da tradução de *Lucy* para a língua portuguesa do Brasil. A primeira observação a ser feita é que tanto a obra em língua inglesa como a tradução em língua portuguesa do Brasil estão divididas em cinco capítulos: *Poor visitor* (Pobre visita), *Mariah* (*Mariah*), *The tongue* (A língua), *Cold heart* (Sem sentimentos) e *Lucy* (*Lucy*). A análise será feita e alguns comentários serão desenvolvidos acerca do título e das capas da obra e de sua tradução para a língua portuguesa, publicada no Brasil.

A pesquisa de base desenvolvida por esta tese é feita a partir da edição de *Lucy* publicada em 1991 pela editora Plume, do grupo Penguin Group e da edição de *Lucy* publicada em 1994 pela editora Objetiva em língua portuguesa do Brasil. Na capa da referida obra em língua inglesa (edição de 1991), vemos uma mulher negra usando um pareô branco amarrado na cintura, com os seios descobertos, sentada em uma cadeira e segurando um abanador de plumas brancas. **(Vide Anexo C)**

Na capa da tradução, publicada em língua portuguesa do Brasil (edição de 1994) a figura é outra, contudo similar. Vemos duas mulheres vestindo pareôs: uma vestindo vermelho com os seios expostos e segurando uma fruta e a outra vestindo branco com os seios cobertos e carregando uma criança bem novinha nua. As duas estão em meio a árvores e plantas. **(Vide Anexo D)**

É possível notar que as capas são bastante parecidas, o que sugere que pode ter havido uma preocupação em transmitir uma mesma imagem da personagem e da obra para o leitor da tradução brasileira. Transportá-lo para Antígua ou avisá-lo de que a obra se passa em outra realidade. Contudo, em ambos os casos, as capas remetem a Antígua, e sabemos que o romance se passa nos Estados Unidos. As passagens do texto sobre Antígua são flashbacks da vida de Lucy, que mora nos Estados Unidos no momento em que os narra. No entanto a utilização de uma imagem semelhante e a manutenção do título da obra em inglês na tradução nos fazem refletir sobre o conceito **"domesticação" versus "estrangeirização**", pois é possível notar que pelo menos na capa, a princípio, há uma tendência à **"estrangeirização**". A imagem traz a mesma referência da imagem da capa da obra original e o título, *Lucy*, mantido em inglês, também serve para alertar ao leitor da tradução para a língua portuguesa do Brasil que aquela obra foi produzida em um contexto cultural diverso do seu.

Outro fato curioso da capa da tradução da edição de 1994 é a não existência de informações que constam na capa da edição de 1991 da obra original, como o aviso de que a obra foi escrita pela autora de *Annie John* e uma frase do *Washington Post Book World*

elogiando a obra, não demostrando, assim, preocupação em assegurar a qualidade da obra para o público brasileiro. A capa da tradução para a língua portuguesa do Brasil é bem objetiva: a ilustração já mencionada, o título da obra e o nome da autora, ambos em destaque. **(Vide Anexos C e D)**

A contracapa do original em língua inglesa demonstra a existência de uma preocupação em promover e chancelar a obra da autora para o público que a lê em língua inglesa: há trechos de críticas publicadas no *The New York Times*, *Wall Street Journal* e no *San Francisco Chronicle* elogiando a obra. Além disso, há um resumo da obra. **(Vide Anexos C)**

A contracapa da tradução em língua portuguesa do Brasil também demonstra a existência de uma preocupação em promover e chancelar a obra da autora para o público que a lê em língua portuguesa: possui um resumo da obra e comentários sobre a obra citando a crítica positiva do *The New York Times*, o fato de ser o quarto livro da autora, de o mesmo ser um *best-seller* estadunidense, de ter sido traduzido em oito países onde conquistou crítica e público, elogiar a escrita de Kincaid e afirmar que a autora é uma das revelações da nova ficção estadunidense. **(Vide Anexo D)**

Tanto a obra em língua inglesa, quanto sua tradução para língua portuguesa do Brasil não apresentam prefácio algum. Contudo, a obra em língua inglesa possui três páginas com um resumo da vida da autora e dezessete trechos de críticas positivas sobre o romance publicadas em importantes jornais e revistas dos Estados Unidos. Há ainda uma página com uma lista das outras obras publicadas pela autora. Já a tradução para a língua portuguesa do Brasil, possui uma orelha que, além de apresentar dados biográficos da autora, faz uma crítica positiva à prosa da mesma e traz trechos de traduções de quatro críticas publicadas em jornais estadunidenses. Portanto, podemos observar que a tradução para a língua portuguesa do Brasil e a obra escrita em língua inglesa em questão apresentam interesse, em diferentes proporções, em promover e atestar a boa qualidade da obra de Jamaica Kincaid. **(Vide Anexos E e F)**

Há mais um fato curioso, que tendo sido proposital, planejado ou não, talvez indique uma preocupação especial com a qualidade da tradução para a língua portuguesa do Brasil: a escolha do tradutor, ou melhor, tradutora. A tradutora de *Lucy* no Brasil é Lia Wyler. É certo que hoje ela é famosa devido ao grande sucesso da tradução da série *Harry Potter* de J. K. Rowling. Contudo, uma breve pesquisa na Internet e no meio acadêmico revela que a carreira de Lia Wyler como tradutora e pesquisadora da área dos Estudos de Tradução vai muito além de seu sucesso como tradutora da mundialmente conhecida série de livros de J. K. Rowling.

De acordo com uma entrevista com Lia Wyler publicada nos *Cadernos de Tradução*, Wyler traduz sempre do inglês. No início de sua carreira traduziu escritos técnicos, em

diferentes campos, e Ciências Humanas e Sociais. A partir da década de 80, a Literatura começou a ter um peso maior em sua carreira e, nos últimos anos, Lia se transformou em uma tradutora sobretudo literária. Neste ramo, Lia tem traduzido escritores que ocupam posições bastante desiguais no cânone literário internacional: dos mais canônicos até os frequentemente desprezados autores de best-sellers, passando pela literatura policial e chegando, finalmente à literatura infantil, onde se consagrou. Não menos importante é o trabalho de Lia na tradução de obras de referência: além de colaborar na *Enciclopédia Barsa*, Lia traduziu nada menos que 450 verbetes para a *Enciclopédia Delta Universal* (CADERNOS DE TRADUÇÃO, 2001, p. 205). Em entrevista ao Jornal *Plástico Bolha*, da PUC-Rio, Lia Wyler afirma:

> Já fiz traduções técnicas em várias áreas das ciências humanas e sociais. Hoje trabalho predominantemente para editoras, traduzindo livros de literatura culta e de massa, e ultimamente um grande número de livros para jovens. Formei-me em tradução pela PUC, após dez anos de atividade no mercado, fiz mestrado na Eco-UFRJ e cursei o doutorado na USP. Não tenho uma carreira docente, comecei tarde demais, mas uma vez por ano dou aulas de Ficção de Consumo no Curso de Especialização em Tradução aqui na PUC. Gosto muito de discutir e analisar traduções com meus colegas, presentes ou futuros, tanto que no restante do ano organizo em minha casa oficinas de tradução para um número restrito de participantes. Paixão mesmo tenho pela história da tradução no Brasil, mas é difícil conciliar a vida de tradutor, um profissional que ganha por produção, com a de pesquisador. Mesmo assim publiquei um livro *Línguas, poetas e bacharéis*: uma crônica da tradução no Brasil em que não conto piadas nem aponto erros de tradutores, falo do muito que a tradução tem contribuído para a cultura brasileira (VIRIATO; NEVES, 2006, p. 3).

Além de traduzir, Lia esteve envolvida nas atividades sindicais de defesa do tradutor, tendo exercido a presidência do Sindicato Nacional dos Tradutores, Sintra, no período 1991-93. Lia Wyler tem ensinado tradução em vários níveis (universidades como a PUC-Rio e cursos livres), é uma estudiosa da história da tradução no Brasil e recebeu vários prêmios, como: "Altamente Recomendável" da Fundação do Livro Infantil e Juvenil, Seção Brasileira do *International Board on Books for Young People*, pela tradução de *Trupp*; Prêmio Monteiro Lobato - A Melhor Tradução Criança, da Fundação do Livro Infantil e Juvenil, Seção Brasileira do *International Board on Books for Young People*, pela tradução dos três primeiros livros da série *Harry Potter* em 2001; "Altamente Recomendável" da Fundação do Livro Infantil e Juvenil, Seção Brasileira do *International Board on Books for Young People*, pela tradução dos três primeiros livros da série *Harry Potter* em 2001 e "Altamente Recomendável" da Fundação do Livro Infantil e Juvenil, Seção Brasileira do *International Board on Books for Young People*, pela tradução do livro *O terno tanto faz* de autoria de Sylvia Plath, publicado pela Editora Rocco em 1997 (CADERNOS DE TRADUÇÃO, 2001,

p. 205).

No exercício da presidência do Sindicato Nacional dos Tradutores (1991-93) participou da Câmara Setorial do Livro e suas comissões de Custos e Qualificação de Mão de Obra, de congressos, seminários, ciclos de palestras e mesas redondas; publicou artigos sobre tradução; deu entrevistas para jornais e TVs sobre os problemas que afetam a tradução e o tradutor no Brasil; representou o Brasil no XIII Congresso Internacional de Tradução, Brighton, Inglaterra como bolsista do British Council e da FAPERJ (CADERNOS DE TRADUÇÃO, 2001, p. 205 - 206).

Portanto, podemos perceber que a tradutora em questão possui uma carreira sólida no ramo e, além disso, é interessada nos Estudos de Tradução e estudiosa da História da Tradução. Esses dados são muito importantes, pois podem indicar um direcionamento das traduções feitas pela tradutora. Lia Wyler também publicou um livro de sua autoria, *Línguas, poetas e bacharéis*: uma crônica da tradução no Brasil[10], no qual a tradutora conta a história de seu ofício no país, do período colonial aos dias de hoje. Ao longo de seu trabalho de pesquisa e reflexão, Lia Wyler defende algumas teorias. A principal delas talvez seja a de que não existe uma única tradução perfeita possível, mas tantas quanto tradutores houver. Lia também argumenta que o texto do autor não é o único original - o do tradutor também o é, visto que não havia sido escrito antes e a criação intelectual do tradutor é protegida por lei.

Contudo, um dado curioso sobre a tradução de *Lucy* já pode ser observado nas entrevistas concedidas por Lia Wyler aos *Cadernos de Tradução*: ela data a tradução de *Lucy* como sendo do ano de 1992. A tradução que utilizamos nessa pesquisa data de 1994 e não possui nenhum indício de que seja uma segunda edição. Tudo indica que seja a primeira, o que gera uma certa dúvida: ou a Editora Objetiva falhou em não assinalar a existência de uma edição anterior, ou *Lucy* ficou aguardando dois anos para ser efetivamente publicado em língua portuguesa no Brasil. Em buscas na Internet e em livrarias também não foi possível encontrar nenhuma edição da obra em língua portuguesa que datasse de 1992, o que gera uma certa tendência a supor que a segunda hipótese seja a mais verdadeira.

Outro dado a ser observado se manifesta em uma pesquisa ao site da UNB, no qual há uma resenha crítica sobre o livro escrito por Lia Wyler, *Línguas, poetas e bacharéis*: uma crônica da tradução no Brasil, que possui dados sobre a formação acadêmica da tradutora:

> Lia Carneiro da Cunha Alverga-Wyler trabalhou como tradutora, intérprete, foi

[10] WYLER, L. *Línguas, poetas e bacharéis*: uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

> professora de inglês e coordenadora de material didático no *Britannia Special English Studies*. Possui Licenciatura e Bacharelado em Tradução pela PUC-RJ e mestrado em Comunicação pela ECO-UFRJ, onde defendeu a dissertação *A tradução no Brasil:* o ofício de incorporar o outro, em que trata da condição de "invisibilidade" do tradutor brasileiro. Traduziu mais de 70 títulos em tradução literária, principalmente de ficção e infanto-juvenis. Alguns autores traduzidos – o campo da literatura infanto-juvenil – são Tom Wolfe, Stephen King e Joyce Carol Oates. Verteu para o português do Brasil os irmãos Grimm, Cannon Janell, Tan Amy, Cherry Whytock, Charles Ogden e Paula Danziger, de quem traduziu oito livros da série de Clara Rosa (Amber Brown). Recebeu alguns prêmios pelo trabalho que mais lhe deu visibilidade: a tradução da série *Harry Potter* de J. K. Rowling. Como pesquisadora, colaborou na primeira enciclopédia mundial de tradução, a *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, organizada por Mona Baker, em 1998. Publica com frequência artigos sobre tradução em revistas especializadas do Brasil e do exterior. Suas pesquisas na História da Tradução no Brasil resultaram no livro *Línguas, poetas e bacharéis* que é a primeira publicação brasileira, de 2003, que trata, de forma detalhada, a história da tradução no Brasil e é adotado em cursos universitários de tradução (PIUCCO, 2012, p.247).

Podemos perceber então, que Lia Wyler se preparou academicamente para a sua profissão e em suas recentes entrevistas e palestras cita Venuti e fala de questões teóricas acerca da tradução:

> Quando se trata de literatura culta o leitor brasileiro advoga que a tarefa do tradutor seja procurar reproduzir o estilo do autor. O que acontece, nesta tradução, é que eu tive o mesmo cuidado com uma obra que pertence à esfera da chamada ficção comercial que, para muitos, é um gênero menor. Mas não é. A legibilidade é uma exigência deste gênero; na série *Harry Potter* essa legibilidade é facilitada pelo excepcional talento da contadora da história. Tornar o texto traduzido fluido, no entanto, não é o tradutor impor o seu estilo pessoal, "domesticar" o texto, distanciando-o de tal forma do original que ele deixe de pertencer à J.K.Rowling ... O teórico estadunidense Lawrence Venuti afirmou que o tradutor era invisível no texto. Eu acrescentei: é invisível dentro e fora do texto. Pois bem, tornei-me a tradutora mais visível do Brasil. Mas Venuti também acaba de ser desmentido: com o uso de bancos de dados é possível identificar o tradutor de uma obra por sua escolha de palavras. Isso se chama avanço científico. As afirmações são descartadas à medida que surgem novos dados que as atualizam ... É possível fazer reflexões sobre a arte de traduzir, é possível aprender procedimentos para produzir traduções mais legíveis. Eu mesma dou oficinas particulares para mostrar que é possível enxugar até as melhores traduções publicadas - obviamente na posição de "criticador" e não de fazedor. Para ser tradutor, imagino que seja preciso acreditar que o conhecimento das culturas do país de origem e do nosso são fundamentais. A tradução é uma ponte entre duas culturas, a nossa tarefa é construir essa ponte. Por outro lado, traduzir palavras apenas, já dizia o saudoso poeta e tradutor José Paulo Paes, é tarefa para lexicógrafos (ANAUATE, 2007, p. 1).

Na época em que traduziu *Lucy*, é possível que Lia Wyler não tivesse o conhecimento que hoje possui no que diz respeito aos Estudos de Tradução e a História da Tradução, contudo a tradução da obra para a língua portuguesa do Brasil parece demonstrar a provável existência de uma preocupação em manter as características culturais e o discurso existente na

obra de Jamaica Kincaid. Wyler não parece ter enfrentado os mesmos desafios que David St. Clair enfrentou no que diz respeito à escrita de Carolina Maria de Jesus, pois Jamaica Kincaid, ao contrário de Carolina, escreveu *Lucy* com uma linguagem que em geral segue a norma padrão da língua inglesa. Portanto, no que tange ao primeiro critério escolhido para a análise da tradução da obra, **biculturalidade,** é possível perceber que a tradutora reproduz o texto em língua inglesa para a língua portuguesa falada no Brasil de forma a tentar seguir a norma padrão da língua portuguesa do Brasil, e, pelo que foi pesquisado sobre a carreira da tradutora, ela demonstrar possuir bastante conhecimento no que diz respeito às línguas fonte e alvo e suas respectivas culturas.

Observe:

> I got into an elevator, something I had never done before, and then I was in an apartment and seated at a table, eating food just taken from a refrigerator. In the place I had just come from, I always lived in a house, and my house did not have a refrigerator in it. Everything I was experiencing – the ride in the elevator, being in an apartment, eating day-old food that had been stored in a refrigerator – was such a good idea that I could imagine I would grow used to it and like it very much, but at first it was all so new that I had to smile with my mouth turned down at the corners (KINCAID, 1991, p. 4).

> Entrei num elevador, algo que nunca fizera antes, e vi-me num apartamento, sentada a uma mesa, comendo alimentos retirados de uma geladeira. No lugar onde acabara de chegar, sempre vivera em uma casa, e minha casa não tinha geladeira. Tudo que estava experimentando – andar de elevador, estar num apartamento, comer comida de véspera guardada na geladeira – eram ideias tão boas que dava para imaginar que me acostumaria e até gostaria muito, mas num primeiro momento era tudo tão novo que tinha que sorrir virando os cantos da boca para baixo (KINCAID, 1994, p. 1-2).

Quanto ao segundo critério escolhido para a análise da tradução da obra, já mencionado nesta tese, **"fluência"** do texto, é possível perceber que a tradutora do romance foi, em linhas gerais, capaz de equilibrar "fluência" e "transparência". Podemos notar que a voz de Kincaid é, em linhas gerais, mantida na tradução de *Lucy* para a língua portuguesa e não é eliminada em nome da "fluência". Contudo, há uma observação a ser feita quanto a essa questão: no texto original Jamaica Kincaid não abre espaço para diálogos com travessão e toda a estrutura convencional de um diálogo; já na tradução vemos diálogos com travessão e seus interlocutores. Essa característica altera, em certa medida, a escrita de Jamaica Kincaid, que não faz pausa para diálogos, os insere no fluxo de sua escrita:

> One morning in early March, Mariah said to me, "You have never seen spring, have you?" And she did not have to wait for an answer, for she already knew. (...) Mariah reached out to me and, rubbing her hand against my cheek, said, "What a history

> you have." I thought there was a little bit of envy in her voice, and so I said, "You are welcome to it if you like" (KINCAID, 1991, p. 18-19).

> Certa manhã no início de março, Mariah me disse:
>
> - Você nunca viu a primavera, não é?
>
> E não precisou ouvir a resposta, pois já a conhecia. (…)
>
> Mariah estendeu o braço para mim, e passando a mão no meu rosto, disse:
>
> -Que história a sua! – Achei que havia uma pontinha de inveja em sua voz, por isso respondi:
>
> - Pode ficar com ela, se quiser (KINCAID, 1994, p. 9-10).

O terceiro critério escolhido para a análise da tradução da obra, já mencionado nesta tese, é a questão da **"domesticação" versus "estrangeirização"**. Na tradução feita por Wyler é possível notar uma maior tendência à estrangeirização, onde a tradutora parece buscar aproximar o leitor da língua alvo do original. A tradutora não fez uso de introduções e glosas intratextuais nos capítulos selecionados para a análise, mas manteve palavras muitas características da língua inglesa e nomes próprios em inglês. Não os traduziu. Sendo assim, com suas constantes aparições no texto, essas palavras e nomes são como sinalizadores para o leitor brasileiro de que a obra não foi escrita no mesmo contexto cultural que o dele. A tradutora utilizou uma nota de rodapé, nos capítulos selecionados, para resolver um problema na tradução sem mudar a história, na qual ela explica o uso da palavra *minions*: "N.T. Em inglês "minions" (peixinhos) X millions (milhões) X (domínio). " O dilema encontra-se na passagem abaixo:

> ... "I will make you fishers of men," and danced around me. After she stopped, she said, "Aren´t they beautiful? Gus and I went out in my old boat – my very, very old boat – and we caught them. My fish. This is supper. Let's go feed the minions."
>
> It's possible that what she really said was "millions", not "minions". (...) "Minions." A word like that would haunt someone like me; the place where I came from was a dominion of someplace else (KINCAID, 1991, p. 37).
>
> …- Farei de vocês Pescadores de homens – e dançou a minha volta. Quando parou, disse: - Não são lindos? Gus e eu saímos no meu barco antigo, o meu barco bem antigo mesmo, e apanhamos eles. Meus peixes. Será o jantar. Vamos dar de comer aos peixinhos.
>
> É possível que ela tenha dito realmente "milhões" e não "minions"*NT (KINCAID, 1994, p. 20).

Observe a tabela abaixo:

TABELA 4

***Lucy* (Original)**	***Lucy* (tradução)**	**(D) omesticação e (E)strangeirização**
madras cloth p.5	*madras* p.2	E
millstone p. 8	pedra p. 3	D
made in Australia p.9	*Made in Australia* p.4	E
Australia p.9	Austrália p.4	D
Calypso p.12	Calipso p.6	D
Port of Spain p.12	*Port of Spain* p.6	E
Trinidad p.12	*Trinidad* p.6	E
Canada p.14	Canadá p.7	D
Lewis p.14, 28	*Lewis* p.6,7, 15	E
Mariah p.14, 17, 19, 20, 26, 27,28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 40, 41	*Mariah* p.6, 7, 9,10, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22	E
Queen Victoria Girls' School p.18	Escola Feminina *Queen Victoria* p.9	E
Great Lakes p.19, 28, 30, 36	Grandes Lagos p.10, 15, 16, 19	D
Freud p.15	*Freud* p.7	E
Bing Crosby p.22	*Bing Crosby* p.12	E
Sylvie p.24, 25	*Sylvie* p.13	E

Gus p.33	*Gus* p.18	E
Sweden p.34	*Suécia p.18*	D
Scandinavia p.35	*Escandinávia* p. 18	D
Minions p.37	*Minions* p.20	E
Carib Indian p. 40	Índia Caribe p.21	D

O quarto critério adotado para a análise da tradução da obra, já mencionado nesta tese, é intitulado **representação étnica**. Tanto no texto da obra original, quanto no texto de sua tradução podemos notar que há uma representação de como Lucy e os outros afrodescendentes do romance possuem lugar diferenciado na sociedade estadunidense (enfim!!!). Entretanto, diferentemente da obra de Carolina Maria de Jesus, a obra de Kincaid, não apresenta extenso uso de termos referentes às tonalidades de pele e descrição física. O leitor percebe a diferenciação social e que esta ocorre por questões referentes à origem social e / ou a questões raciais pelo contexto das situações que a autora narra. Portanto, podemos dizer que a **representação étnica** existe na obra original e foi mantida, mas como, no original, ela apresenta-se de forma situacional, por assim dizer, e não vocabular, e serve não apenas para representar as personagens afrodescendentes da história, como as personagens pertencentes a outros grupos raciais na história. Pelas situações descritas no romance percebemos que certas personagens são de posições sociais ou grupos raciais e / ou étnicos diferentes. Exemplos disso são as passagens em que Lucy descreve sua pele, os funcionários que trabalham no trem que leva Lucy, Mariah e suas quatro filhas para a casa de verão nos Grandes Lagos e Gus:

> Something I had always known – the way I knew my skin was color brown of a nut rubbed repeatedly with a soft cloth, or the way I knew my own name – something I took completely for granted, "the sun is shining, the air is warm," was not so (KINCAID, 1991, p. 5).

> Algo que sempre soubera – como sabia que minha pele era o castanho de uma noz esfregada repetidamente com um pano macio, ou como sabia meu próprio nome – algo que encarava com absoluta certeza, "o sol está brilhando, logo o ar está quente" não era verdade (KINCAID, 1994, p. 2).

> The other people sitting down to eat dinner all looked like Mariah's relatives; the

> people waiting on them all looked like mine. The people who looked like my relatives were all older men and very dignified, as if they were just emerging from a church after Sunday service (KINCAID, 1991, p. 32).
>
> As outras pessoas que se sentavam para jantar pareciam parentes de Mariah; as que as serviam pareciam meus. As que pareciam meus parentes eram homens mais velhos e agiam com dignidade como se estivessem saindo de uma igreja após um culto dominical (KINCAID, 1994, p. 17).

> When we got to our destination, a man Mariah had known all her life, a man who had always done things for her family, a man who came from Sweden, was waiting for us. His name was Gus, and the way Mariah spoke his name it was as if he belonged to her deeply, like a memory. (…) I wanted to say to him, "Do you not hate the way she says your name, as if she owns you?" But then I thought about it and could see that a person coming from Sweden was a person altogether different from a person like me (KINCAID, 1991, p. 34).
>
> Quando chegamos ao nosso destino, o homem que Mariah conhecia desde criança, um homem que sempre prestara serviços para a sua família, um homem sueco, nos aguardava. Seu nome era Gus, e pela maneira com que Mariah falava seu nome era como lhe pertencesse intimamente, como uma lembrança. (...) Queria dizer ao homem: "O senhor não odeia a maneira como ela diz o seu nome, como se fosse a sua dona? " Mas por outro lado refleti que uma pessoa nascida na Suécia era uma pessoa completamente diferente de alguém como eu (KINCAID, 1994, p. 18).

O quinto critério escolhido nesta análise é intitulado **silenciamentos**, e com o qual este trabalho visa abordar a questão das deleções, os apagamentos, de palavras e trechos da obra no momento da tradução e suas consequências para a representação cultural da obra no contexto do leitor que a conhece apenas pela tradução. Contudo, na tradução de *Lucy*, feita por Lia Wyler, na edição escolhida e já citada anteriormente, não foi possível verificar a ausência de omissões e / ou deleções, de forma que o texto escrito por Jamaica Kincaid parece ter sido traduzido na íntegra, ou sem a ausência de nenhuma parte dele, o que talvez aponte para uma postura ética e comprometida com o original e sua cultura a partir da tradutora e / ou de sua editora.

4 NELLA LARSEN

4.1 Biografia

Nella Larsen nasceu em 13 de abril de 1891 e seu nome era Nellie Walker. Era filha de uma imigrante dinamarquesa e de um homem cuja nacionalidade era desconhecida, mas que tinha em sua certidão de nascimento a expressão “de cor” (*colored*). A pequena Nellie Walker também havia sido classificada como uma pessoa “de cor”. O fato de ser considerada mestiça e sua aparência que muito destoava da das pessoas consideradas brancas iriam dificultar o estabelecimento de suas relações não apenas com aqueles que eram parte da comunidade negra, mas também com sua própria família, que iria cada vez mais se tornar parte da fatia da população estadunidense que poderia alcançar a ascensão econômica e social (DAVIS, 2002, p. 7 - 8).

Davis ressalta que Nella Larsen era mais pessimista que Jessie Faucet ou as romancistas anteriores a ela na *Renascença do Harlem*, como Frances Harper, sobre o trabalho de emancipação racial como uma manifestação do papel emancipatório da mulher na sociedade. Larsen conclui seus romances sem ilusões sobre estratégias emancipatórias ou possibilidades futuras para as mulheres, sendo resistente às definições convencionadas na sociedade para as mulheres e ao papel da raça na identidade. *Passing* representa uma conquista da *Renascença do Harlem* em controlar a representação racial e lutar contra os estereótipos raciais. O período seguinte à publicação do romance foi repleto de bons acontecimentos para Larsen. Ela ganhou a medalha de bronze por *Achievement in Literature* da *Harmon Foundation* em 1929. Em 1930 ela recebeu a John Simon Gugenheim Fellowship, a primeira concedida a uma mulher negra no quesito escrita criativa. Contudo, em 1930, quando estava na Espanha, foi acusada de plágio por “*Sanctuary*”, um conto de sua autoria publicado na revista *Forum*. O editor aceitou as explicações de Larsen de que seria uma coincidência, mas muitos membros do movimento pela emancipação dos negros, não. Esses eventos coincidiam com suas descobertas sobre a infidelidade de seu marido (LARSEN, 1997, XXIX – XXXI).

Ao retornar aos Estados Unidos em 1932, após passar um período na Espanha em virtude da Gugenheim Fellowship que havia recebido, sua situação era bastante difícil: seu divórcio foi conturbado e amplamente publicado em 1933; Larsen não conseguia ter seu

terceiro romance aceito para ser publicado; ela não foi bem-sucedida numa parceria para publicar romances de forma colaborativa e seu status social diminui ao voltar a trabalhar como enfermeira. Ao final da década de 1930, Nella Larsen havia parado de escrever. Em 1941, quando seu marido morreu, ela havia se isolado e perdido muitas conexões sociais nas comunidades artísticas negra e branca de Nova York. Morreu em 1964, sozinha em seu apartamento em Manhattan (LARSEN, 1997, XXXI).

Desde sua morte, sua importância como escritora da *Renascença do Harlem* só aumentou. Ela emerge como escritora proeminente da época em virtude de seus romances *Quicksand* e *Passing* (LARSEN, 1997, XXXI). *Passing* é considerado um dos principais textos do modernismo estadunidense e obteve críticas positivas publicadas em 1928 no *New York Times Book Review*, *Opportunity*, *The Saturday Review of Literature*, *Crisis*, e no *London Times Literary Supplement* (LARSEN, 1997, XXXII).

4.2 **Obras literárias**

Seu primeiro romance, *Quicksand*, explora as possibilidades decorrentes de sua identificação com sua herança étnica. As características híbridas da autora alimentam sua descrição de Helga Crane, uma irrequieta protagonista moderna determinada a escapar das armadilhas do casamento e da maternidade, que ela associa às limitações raciais e de gênero nos Estados Unidos e à repressão característica da vida da classe média negra. Helga personifica algumas das tensões que dividem os lugares e as mentes dos afrodescendentes. A vida da comunidade não branca no Ocidente e o tratamento conferido a ela devido à cor de sua pele se tornaram os principais temas discutidos por Larsen. O olhar de Larsen sobre o racismo não é puramente nacionalista. Ela não se esquece de retratar a opressão sofrida pelas mulheres. *Quicksand* é uma obra literária que aborda questões relacionadas à identidade, hibridismo, gênero e diasporização entre outros aspectos. A análise dessa obra seguindo o viés dos Estudos Culturais é importante porque ela é um exemplo singular da literatura pós-colonial. Além disso, a diasporização e a hibridização aparecem nessa obra como importantes fatores na construção da identidade das mulheres afrodescendentes. *Quicksand* pode ser vista como uma representação da iniciativa das mulheres afro-americanas em criticar a sociedade patriarcal pós-colonial que as impede de alcançar uma posição social igualitária em relação aos homens, sendo eles brancos ou negros.

Embora *Quicksand* não seja uma autobiografia, trata-se de uma obra que possui muitos traços autobiográficos, como por exemplo: a mãe de Helga é branca e dinamarquesa e seu pai é negro e de origem desconhecida e o mesmo acontece com os pais de Larsen. Com origens dinamarquesas e nascida no norte dos Estados Unidos, com uma pele não branca e educada no sul do país, Helga é a representação do híbrido, daquele que pertence a todos os lugares e a nenhum deles ao mesmo tempo. Sua descrição física pode ser vista no trecho abaixo:

> *A slight girl of twenty-two years, with narrow, sloping shoulders and delicate, but well-turned, arms and legs, she had, none the less, an air of radiant, careless health. In vivid green and gold negligee and glistening brocaded mules, deep sunk in the big high-backed chair, against whose dark tapestry her sharply cut face, with skin like yellow satin, was distinctly outlined, she was – to use a hackneyed word – attractive. Black, very broad brows over soft, yet penetrating, dark eyes, and a pretty mouth, whose sensitive and sensuous lips had a slight questioning petulance and a tiny dissatisfied droop, were the features on which the observer's attention would fasten; though her nose was good, her ears delicately chiseled, and her curly blue – black hair plentiful and always straying in a little wayward, delightful way* (LARSEN, 2002, p. 6).

Ela sofre muito em sua vida, pois seu pai biológico abandona a família, seu padrasto e seus meio-irmãos a maltratam e sua mãe não a defende. Seu conflito interno na busca por sua identidade, por um lugar a que pertença, se relaciona com a visão que ela possui dos Estados Unidos e da Dinamarca. O primeiro claramente apresenta uma grande diversidade étnica, porém não trata todas as etnias da mesma forma. Isso pode ser visto em passagens como a seguinte, na qual um pastor negro vai a Naxos, a escola negra, para pregar:

> *This was, he had told them with obvious sectional pride, the finest school for Negroes anywhere in the country, north or south; in fact, it was better even than many schools for white children. And he had dared any Northerner to come south and after looking upon this great institution to say that the Southerner mistreated the Negro. And he had said that if all Negroes would only take a leaf out of the book of Naxos and conduct themselves in the manner of the Naxos products, there would be no race problem, because Naxos Negroes knew what was expected of them. They had good sense and they had good taste. They knew enough to stay in their places, and that, said the preacher, showed good taste* (LARSEN, 2002, p. 6).

A segunda, apesar de possuir uma população majoritariamente branca, possui uma espécie de racismo velado, que faz com que Helga seja tratada bem, mas como um ser extremamente exótico, diferente. Isso pode ser notado, por exemplo, quando a tia dinamarquesa de Helga lhe pede que use roupas coloridas e exóticas para ir a uma festa onde ela seria apresentada à sociedade dinamarquesa: "*Oh, I'm an old married lady, and a Dane. But you, you're young. And you're a foreigner, and different. You must have bright things to*

set off the color of your lovely brown skin. Striking things, exotic things. You must make an impression” (LARSEN, 2002, p. 70).

As viagens de Helga Crane a colocam em contato com muitas sociedades que a própria Larsen conhecia. Primeiro conhecemos Naxos, uma pequena cidade que possui uma escola para negros onde Helga leciona. Inicialmente ela é entusiasmada, cheia de ideias para melhorar a educação do lugar e está noiva de um professor muito influente. Porém, ela percebe que Naxos não é um lugar que busca promover a igualdade entre os direitos dos negros e dos brancos e, sim, um lugar que ensina aos afrodescendentes o lugar que os brancos haviam separado para eles: “*This great community, she thought, was no longer a school. It had grown into a machine. It was now a show place in the black belt, exemplification of the white man's magnanimity, refutation of the black man's inefficiency. Life had died out of it*" (LARSEN, 2002, p. 8). Helga deixa a cidade de Naxos, rompe com seu noivo e parte para Chicago em um trem.

Logo ela descobre que Chicago também não seria seu sonhado lar: "*Helga Crane, who had been born in this dirty, mad, hurrying city had no home here. She had not even any friends here*" (LARSEN, 2002, 30). De fato, sua família mora em Chicago, mas não deseja a presença de Helga por ela ser negra. Continuando suas viagens, ela se muda para o Harlem, onde encontra uma classe média negra refinada mas hipócrita e obcecada pelo “problema da raça”: "*It was as if she were shut up, boxed up, with hundreds of her race, closed up with that something in the racial character which had always been, to her, inexplicable, alien. Why, she demanded in fierce rebellion, should she be yoked to these despised black folk?*" (LARSEN, 2002, p. 57).

Helga se muda para a Dinamarca para viver com seus tios brancos e é recebida como um tesouro exótico e um objeto de desejo. Com o tempo, ela sente saudades da vida no Harlem e retorna para lá. Após ter seu coração partido por um homem casado, ela participa de um culto em uma igreja e conhece seu futuro marido, o pastor da própria, o reverendo Green. Perdida e achando que Deus a havia levado àquele lugar que parecia ser o seu, ela se casa e se muda com o reverendo para o pobre sul dos Estados Unidos. Depois de dar à luz a três crianças em apenas vinte meses, Helga percebe que desperdiçou sua vida e fica desiludida com a obsessão cega das pessoas da região pela religião.

Um dos aspectos responsáveis pela destruição dos sonhos de Helga é o discurso escrito para seu corpo pelas concepções patriarcais. Por toda a sua vida ela é pressionada a não ser solteira, a ter filhos e um marido, a se conformar com as ideias das pessoas brancas ou tentar ser como elas em sua aparência física. Após seu casamento ela é forçada a ficar em casa, a ter

o maior número possível de filhos e a abandonar sua carreira profissional. Uma carreira que também é destruída pela opressão sexual.

Quando ela abandona Naxos não consegue outro emprego porque sofre um embargo feito pelas instituições educacionais. Ela precisa procurar por outros tipos de emprego, como por exemplo, o de bibliotecária ou assistente de uma escritora, porque sendo uma "mulata" ela é considerada não confiável pela sociedade onde vive. Sua cor de pele a coloca no papel da "mulata sedutora", que não é bem recebida pelas mulheres e considerada uma tentação aos homens. Este fato traz à tona um outro aspecto que não pode ser esquecido quando abordamos o corpo e os discursos criados para ele: a cor da pele desse corpo. O preconceito também conseguiu espaço na "criação" de discursos para o corpo. Como exemplo, temos os estereótipos criados para as pessoas não brancas. Alguns desses estereótipos afirmam que os homens negros são animais obcecados pelo sexo e estupradores por natureza. Já as mulheres afrodescendentes são estereotipadas como sedutoras imorais: "amoral Jezebels who can never be truly raped, because rape implies the invasion of a personal space of modesty and reserve that the black woman has not been imagined as having" (BORDO, 1995, p. 9).

As mulheres hispânicas também são rotuladas como animais guiados pelos instintos sexuais, mas a escravidão trouxe uma característica adicional para o discurso inscrito sobre o corpo das mulheres negras: sendo escravas seus corpos não eram apenas como os de animais, mas também propriedades a serem usadas de acordo com os desejos de seus donos. De fato, os estereótipos das mulheres afrodescendentes na literatura e no cotidiano tendem a considerá-las como meros corpos, cujos sentimentos não precisam ser levados em conta. O romance de Nella Larsen, *Quicksand*, não é apenas uma tentativa de destruir essas visões estereotipadas das mulheres negras, mas também de mostrar como a sociedade patriarcal é sufocante e destrutiva ao "outro", ou, nesse caso, as mulheres.

Quicksand foi escrito no final da década de 1920, mas é extremamente atual. O romance mostra muitas maneiras através das quais uma pessoa, especialmente uma mulher, pode ser oprimida em sua luta para sobreviver, encontrar sua identidade e um lugar a que pertença. Em nosso mundo globalizado e multicultural, que prega ser igual, justo e possuir espaço para todos, as obras de Larsen nos mostram que ele está longe de alcançar toda a igualdade e justiça que prega, e que não é muito empenhado em encontrar lugar para ou respeitar o espaço de todos.

De acordo com Hutchinson, a personalidade de Helga carece de unidade e coerência, "não possui identidade" (HUTCHINSON, 2006, 224). Longe de não possuir identidade, como Hutchinson afirma, o que pode ser observado é que Helga Crane é uma representante da

identidade pósmoderna descrita por Stuart Hall. Uma identidade que não é monolítica e que está sempre em constante mutação. Isso significa que a personalidade de Helga Crane não se conforma a nenhum padrão porque está sempre em constante estágio de mudança. A personalidade dela não possui unidade e coerência e é uma amostra ou característica de sua identidade fragmentada, ou melhor, das identidades.

De certa forma, a ruptura na trama do romance que leva Helga a se tornar a esposa de um homem religioso a humaniza e aproxima do leitor, visto que os seres humanos não são infalíveis e muitas vezes fazem coisas que julgavam nunca serem capazes de fazer. Escritores diaspóricos, como Nella Larsen, que pertencem a dois mundos de uma só vez, são seres traduzidos. Eles são produtos das diásporas produzidas por migrações póscoloniais e precisam aprender a viver com pelo menos duas identidades, a falar duas línguas e a traduzir e negociar entre elas (HALL, 2005, p. 629-630).

Por outro lado, como vemos em alguns eventos narrados por Helga Crane em *Quicksand* onde a personagem foi impelida a definir uma identidade pura para si mesma de forma a sobreviver, há tentativas de reconstruir identidades puras poderosas no mundo, como se isso pudesse restaurar a coerência e a tradição perante o hibridismo e a diversidade. Dois exemplos citados por Hall são o retorno do nacionalismo na Europa e a ascensão do fundamentalismo (HALL, 2005, p. 630).

Além de *Quicksand*, Larsen escreveu três contos, *Sanctuary*, *Freedom* e *The wrong man*, e um outro romance, *Passing*, que, conforme já foi mencionado nesta tese, será analisado na próxima sessão desse capítulo.

4.3 ***Passing*: opressão e resistência**

O segundo e mais famoso romance de Nella Larsen possui um título muito interessante e sugestivo: *Passing* (1929). Ele explora a identidade cultural e o aspecto psicológico dos sujeitos afrodescendentes não marcados pela diferença física em relação aos brancos. A história acontece nos anos de 1920 e Larsen a utiliza para criticar a fixação social pela diferenciação étnica como sendo essencial e imutável, representando a fluidez étnica em Clare Kendry Bellew e Irene Westover Redfield, mulheres que "escolhem" suas identidades étnicas. Ao criar Clare, que se "passa por" branca, e Irene, que ocasionalmente faz o mesmo, Larsen apresenta a opção identificada como "passing", ou seja, "se passar por branco", como uma

escolha emancipatória. Clare possui antepassados brancos e negros e Irene, apenas negros, mas ambas são claras o bastante para fingirem ser brancas. Clare decide fingir ser branca e se casa com John Bellew, um homem branco que nada sabe sobre os antepassados de Clare e que frequentemente faz comentários racistas. Irene mora no Harlem, está envolvida na luta pelos direitos dos negros e é casada com um médico negro. O romance se concentra no reencontro dessas duas amigas de infância e nos eventos que ocorrem após ambas ficarem seduzidas pelo estilo de vida que a outra leva. A história se torna trágica quando Irene descobre o relacionamento amoroso existente entre Clare e seu marido e a origem étnica de Clare é revelada a John Bellew. O romance termina de forma enigmática com a morte de Clare por ter "caído" de uma janela. Não se sabe se Clare pula da janela ou se Irene a empurra.

Recentemente, *Passing* tem recebido bastante atenção da Academia por abordar questões étnicas, os entre-lugares e questões de gênero, entre outras. Segundo Thadious M. Davis, "passing" é o termo utilizado para caracterizar a mudança de uma pessoa que é legalmente ou socialmente considerada negra para uma categoria racial branca ou uma identidade racial branca. Quando "se passavam por" brancos, ao longo do século XIX, esses indivíduos simplesmente se recolocaram em um espaço não demarcado como negro, e, logo, escapavam da associação de sua cor com a inferioridade social que tem sido uma das mais resistentes heranças da escravidão nos Estados Unidos. Ao cruzarem a barreira da cor da pele e se passarem por brancos, essas pessoas conseguiram obter todos os benefícios, privilégios, direitos e oportunidades negados a eles pela lei e pelas normas sociais por não serem brancos. Como os afrodescendentes dos Estados Unidos registraram em suas narrativas orais e escritas produzidas a partir da época da escravidão, as pessoas de descendência africana constituíam o mais diverso e racialmente heterogêneo grupo de pessoas dos Estados Unidos. Inevitavelmente, um número significativo de pessoas desse vasto grupo poderia ser caracterizado pela sua ausência de "diferenças" com relação aos estadunidenses brancos (DAVIS, 1997, VIII – XIX). Isso lhes concedia um passaporte identitário que permitia que cruzassem a fronteira da cor da pele nas sociedades em que viviam.

Davis afirma que ao situar sua narrativa na liberal década de 1920, os dias de ouro da consciência cultural negra, Nella Larsen critica a insistência social na raça como essencial e fixa, ao representar a fluidez racial característica de Clare Kendry Bellew e Irene Westover Redfield, mulheres que escolhem suas identidades raciais. Ao retratar Clare, que se torna branca, e Irene, que se passa por branca ocasionalmente, Larsen representa o ato de se "passar por", ou "passing", como uma opção prática, emancipatória, um meio através do qual pessoas

afrodescendentes poderiam permear o que W.E.B. Du Bois definiu como “o véu das castas de cor” (DAVIS, 1997, XIX).

Davis também destaca que o ato de fingir ser branca, de acordo com o que pode ser observado em Clare, é um movimento psicológico, social e cultural assinalando tanto uma reconfiguração do indivíduo e uma consolidação da identidade cultural do mesmo, mas não uma valoração do corpo do indivíduo. Na narrativa de Larsen, “passing” se torna uma metáfora para representar as mulheres negras de um tipo físico específico como sujeitos transgressores capazes de negociar as ideologias que compartimentam a vida da sociedade estadunidense e subverter a rigidez das castas de cor e os papéis de gênero implícitos (DAVIS, 1997, XIX-X).

Três personagens do romance, que cresceram negras, mas que pertenciam a diferentes classes sociais de sua vizinhança, ampliam a consciência de Irene sobre sua visão de raça como *performance*: a própria Irene, Gertrude Martin e Clare. As três apresentam diferentes perspectivas sobre o ato de se “passar por” uma pessoa branca: Irene o faz ocasionalmente, mas não o faz quando acompanhada de seu marido que é negro de pele escura e um de seus filhos, e se considera negra; Gertrude finge ser uma pessoa branca diariamente e nunca admite que somente se identifica com os brancos, mesmo que não tenha escondido sua herança racial de seu marido branco, que acolhe crianças de qualquer cor resultantes da união dos dois; Clare o faz permanentemente, apagando todos os traços de sua herança multirracial e não revelando essa herança a seu marido branco e filha. Clare tinha pavor que sua filha nascesse negra porque isso revelaria suas origens e Gertrude não queria ter filhos de pele escura porque tinha aversão a ser negra. O marido de Clare, John Bellew, chama sua esposa de “Nig” (preta, crioula) e faz comentários racistas. Ele diz odiar os negros, faz uma lista de traços estereotipados creditados aos negros, mas não percebe que sua esposa e as duas convidadas são negras (DAVIS, 1997, XIII).

Passing, o romance de Larsen, está dividido em três partes; “*Encounter*”, “*Re-encounter*”, e “*Finale*”; parecendo uma performance teatral. *Passing* aborda mais do que o ato de apenas cruzar as barreiras raciais para escapar da degradação e da privação que definiram muito da vida dos negros na época onde a norma era “separados, mas iguais” nos Estados Unidos (DAVIS, 1997, XIX-X). Clare Kendry cruzou a fronteira racial, tornando-se branca para obter os privilégios sociais, proteções, e títulos em todas as facetas de sua existência diária. Outros como Irene Redfield, o faziam esporadicamente por conveniência social para obter vantagens que lhes seriam negadas devido a sua origem racial. O encontro de Clare e Irene no café de Chicago que era exclusivo para pessoas brancas é uma dramatização de

“passing”, de fingir ser branco, como uma performance, um tipo de estilo. Cada uma delas é tão bem-sucedida em utilizar a raça como se fosse uma vestimenta que inicialmente ambas são enganadas uma pela outra, não percebendo que a outra está fingindo ser branca. Ambas agem como e representam seus papéis de mulheres brancas. Aqueles capazes de fazer a mesma coisa são compatíveis com as normas esperadas para cor de cabelo, pele e características de pessoas brancas; eles são mais parecidos que diferentes das pessoas brancas. Irene, por exemplo, não é uma paródia de uma mulher branca. Ela é uma mulher branca tanto no café do Drayton como na suíte de Clare na presença do marido racista da amiga (DAVIS, 1997, XI -XII).

Davis ressalta que Clare pode ser vista como birracial e bissexual, pois ela possui muitas características tidas apenas como masculinas na década de 1920. Clare é uma mulher branca cosmopolita, que desfruta de uma mobilidade característica dos homens. As características que permitiram que ela vivesse doze anos passando-se por branca não são apenas físicas. Ela é dura e persistente, com a força e a perseverança de uma rocha, qualidades necessárias para o seu papel de esposa de um agente bancário internacional que é extremamente racista. Davis enfatiza que ela não é maternal, é extremamente sexy e fiel a seus desejos apenas. Irene, diferentemente de Clare, se recusa a ter consciência de sua sexualidade. Ela aprendeu a, em virtude de sua posição social e educação, apagar sua sexualidade em vez de inserir a raça como um fator determinante e definidor de sua feminilidade. Sua conduta é determinada pela burguesia negra. Segura devido ao privilégio da classe social em que se encontra e protegida pela cor de sua pele, seu dinheiro, status, incluindo seu casamento com um médico. Irene é livre para administrar sua casa, empregados e desfrutar de férias em resorts, partidas de bridge, bailes de caridade... (DAVIS, 1997, XV - XVI).

A sexualidade de Clare é vista tanto como imprópria como exótica. Porém, ela é especialmente erótica para Irene porque é branca, loira, e diferente das imagens das mulheres bonitas de pele escura tão frequentemente associadas ao erotismo das mulheres negras. Davis afirma que Larsen vê Clare como um indivíduo livre de seu passado, raízes e laços familiares, livre para criar seus espaços onde sua identidade birracial e bissexual pode se manifestar. O rosto de Clare, de acordo com Irene, é uma “máscara de marfim”. A máscara é uma encenação de negritude ou brancura. A lealdade à raça vela os contornos da relação simbiótica estabelecida entre Irene e Clare, e gera desespero em Irene porque ela não consegue mudar sua “instintiva lealdade à sua raça” e não consegue separar a si mesma de Clare Kendry. As

atitudes de Irene com relação a fingir ser branca são complexas (DAVIS, 1997, XVII - XVIII).

A despeito de eventualmente fingir ser branca, ela se ressente de quem o faz, como Clare, que o faz e abandona sua raça; contudo ela também admira a coragem que este ato exige e se sente obrigada a proteger quem o faz. Irene acredita que os motivos de Clare para fingir ser branca estão atrelados a pressões econômicas, exacerbadas por sua feminilidade, que teriam prejudicado seus esforços para ser independente (DAVIS, 1997, XIX).

No período de 1915 a 1925, com a movimentação dos negros das áreas rurais para a cidade, o número de negros que conseguiu se infiltrar na sociedade branca fingindo ser brancos nunca havia sido tão alto. Larsen retratava as dificuldades que as mulheres negras do século XX enfrentaram como uma solução não muito clara para birracialidade e hibridismo em uma cultura privilegiando os brancos em detrimento dos negros e a negação da mistura de raças com a desconsideração das condições psicológicas e físicas das mulheres da sociedade moderna (DAVIS, 1997, XXIII - XXIX).

As heroínas da ficção de Larsen eram nômades emotivas, mulheres cuja inteligência e talento para a rebelião as tornaram qualificadas para uma existência proscrita. Um modo de viver estipulado pelos brancos para os negros nas décadas de 1930 e de 1920 no segregado Estados Unidos. Não há a questão do trágico mulato na ficção da autora em questão. Na verdade, as mulheres da ficção de Larsen são motivadas pelo impulso de estruturar suas vidas em vez de sofrer com elas (GOLDEN, 2001, VII).

Até última década fatos incorretos a respeito da vida e da carreira da autora eram inúmeros. Sua breve carreira literária teria terminado abruptamente devido a acusações de plágio concernentes a seu conto publicado, *Sanctuary*. Depois deste estranho incidente em 1930, acreditava-se que ela teria parado de escrever e desaparecido não apenas do mundo artístico do *Harlem*, mas também da vida de muitos de seus amigos. Alguns leitores de Nella Larsen especulavam que ela estaria se passando por branca como as heroínas de seu romance de 1929, *Passing*. Na época de sua morte não houve publicação de obituário. Sua infância, seus pais, e a data de seu nascimento são informações que foram registradas incorretamente, assim como muitos outros detalhes de sua vida. Mais séria do que esses fatos é a evidência de que os críticos se satisfizeram em aceitar rumores sobre a vida de Larsen como verdadeiros, em vez de pesquisar o que teria de fato ocorrido. Assim, se perpetuaram distorções que a própria Larsen criou sobre sua vida para esconder eventos dolorosos da mesma. Um fato, contudo, é irrefutável: se considerarmos que *Cane* de Jean Tomer é uma coletânea de seus trabalhos, como muitos críticos o fazem, e não um romance, Nella Larsen então é a maior

romancista da estética afro Americana nos Estados Unidos durante a década de 1920 conhecida como a *Renascença do Harlem* (LARSON, 2001, XII).

As primeiras publicações de Larsen, em 1920, estavam no *The brownies' book*, uma revista para crianças negras, editada por Jessi Fauset. Em seus dois primeiros artigos ela utilizou o nome Nella Larsen Imes, afirmando nas considerações iniciais de cada artigo que ela havia passado sua infância na Dinamarca. Mais tarde, Larsen escreveu para adultos publicando dois contos no Young's Magazine: *The Wrong Man* em janeiro de 1926 e *Freedom* em abril do mesmo ano. Essas histórias eram publicadas sob o pseudônimo Alan Semi. Muitas das histórias que apareceram publicadas na Young's Magazine seriam hoje consideradas *Pulp Fiction* e seus autores, assim como a própria revista, foram esquecidos. Os dois contos foram provavelmente escritos como um sinal de aviso para o marido de Nella Larsen, Elmer, que, segundo Golden, era um famoso mulherengo, por volta de 1926, o que estava colaborando em muito para o fim do relacionamento de ambos. Observando a narrativa que forma superficial, podemos dizer que as histórias descrevem o casamento como uma tentativa de Equilíbrio precário, especialmente quando os cônjuges não têm sido honestos um com o outro e possuem aspectos não revelados ao outro sobre suas vidas de solteiro. Larson afirma que os dois contos não possuem qualquer comentário racial. Na época em que Larsen publicou seu primeiro romance - *Quicksand* - em março de 1928, ela utilizou seu nome de solteira, uma decisão que foi provavelmente interpretada por seus amigos como uma clara indicação de que seu casamento enfrentava uma crise. Embora a *Renascença do Harlem* estivesse em seu auge, Nella Larsen ficou desapontada porque *Quicksand* não se tornou um best seller naquele ano e sim o livro de Claude Mckay, *Home to Harlem*. Ainda assim seu romance recebeu as melhores críticas e um prêmio concedido pela Harmon Foundation. O entusiasmo a respeito de *Quicksand* apenas aumentou com o passar dos anos. O que distingue o romance de Larsen das obras anteriores a ele sobre a questão do mulato trágico é a profundidade de sua caracterização dos personagens e suas técnicas de narrativa superiores as de seus antecessores (LARSON, 2001, XIII - XIV).

Passing foi publicado no ano seguinte e é igualmente desesperador na descrição das personagens femininas da classe média negra. A história é frequentemente mal interpretada como a tragédia de Clare Kendry, pois ela é a personagem que teria ultrapassado a barreira da cor da pele, escondendo suas origens raciais, e cujo passado é descoberto por seu intolerante marido branco. Na verdade, segundo Charles R. Larson, a história não é sobre Clare e sim sobre o que acontece com a amiga de infância de Clare, Irene. Após vários encontros entre as duas personagens, a fascinação mórbida de Irene Redfield sobre a vida de Clare se torna o

foco principal do romance. Irene não consegue controlar sua curiosidade e se depara aprisionada em uma situação que nunca teria previsto. O principal tema do romance não é a raça, declara Larson, e sim a estabilidade do casamento de Irene. *Passing* descreve as tentativas de Irene de manter seu casamento intacto perante o possível adultério de seu marido com Clare. Em muitos aspectos, Larson destaca, Larsen escreveu uma história antiquada sobre ciúmes, infidelidade e o fim do casamento. Embora, ao final do romance, Irene possa crer que seu repentino momento de ação a tenha salvo da ameaça de perder seu marido, não é impossível deixar de pensar na ausência de Bryan no final da novela. Em uma estranha transferência de condições, Irene herda a vida dupla de Clare e o seu isolamento (GOLDEN, 2001, XV).

Na época em que *Passing* foi publicado, segundo Larson, o casamento de Nella Larsen estava em vias de término. Afirmava-se que a amante de Elmer era uma mulher branca que trabalhava no setor administrativo da Fisk University. Muitos afirmavam que Nella Larsen teria pulado de uma janela e quebrado uma perna. O desaparecimento da autora pode ter sido ocasionado por essa série de desventuras concomitantes em sua vida. Larson afirma que Nella Larsen teria sofrido de depressão durante anos. Um fato em especial sobre sua vida a partir desta época é que ela passou a se identificar como Mrs. Imes e não como Nella Larsen e, segundo Larson, seria esta a razão pela qual os críticos não conseguiram encontrar seu certificado de óbito por tanto tempo (LARSON, 2001, XV).

A rejeição de Nella Larsen por Elmer se deu quase que simultaneamente com as dificuldades em que ela enfrentava em sua escrita. As acusações de plágio com relação a *Sanctuary* eram acompanhadas de intensas alfinetadas que ela recebia de outros escritores da época que se ressentiam do sucesso de seus dois romances, declara Larson. Nella Larsen teria provavelmente enfrentado bem a humilhação pública dessa acusação se seu trabalho seguinte não tivesse sido completamente rejeitado pelos editores. *Mirage*, o romance que escreveu como produto da *Guggenheim fellowship* que recebeu, foi prontamente rejeitado por A. Knopf, o editor de seus dois primeiros livros. Tudo o que é sabido sobre tal romance está no relatório em que o mesmo é rejeitado pela editora. A história, segundo tal relatório, seria a de uma mulher cujo segundo marido ainda amaria a ex-mulher, com a qual teria tido um filho depois de seu divórcio e que ele não sabia existir. A fim de se vingar do marido e de sua cunhada, que interfere muito na relação do casal, a atual mulher procura a ex-esposa para tentar ter seu marido de volta. Rejeitada pela ex-esposa do marido, ela começa a ter um caso com um homem que se revela um gigolô. Ela está tão obcecada por sua busca por amor que

mata o amante em um momento por overdose de um sedativo que ela dá a ele. Em seguida, ela vai ao funeral do mesmo (LARSON, 2001, XVIII).

O relatório afirma que o final do livro é muito bem escrito, mas que o restante é bastante comum. A mulher da história seria muito impulsiva, ciumenta e burra, e o marido seria um personagem muito ruim e obscuro, de forma que fica difícil de entender porque as duas mulheres são tão apaixonadas por ele. A cunhada e outros personagens, segundo o relatório, teriam sido muito bem desenvolvidos, e a primeira esposa seria uma mulher vivaz, embora desagradável. A Cena se passa em um subúrbio de Nova Jersey. Duas outras novelas que ela escreveu nos Estados Unidos também foram reprovadas. A rejeição de seus novos romances ocorre na época da grande depressão nos Estados Unidos, época também em que a *Renascença do Harlem* também saía de moda.

Durante muitos anos aqueles que investigavam a infância de Larsen concluíram que sua afirmação de que havia passado parte de sua infância na Dinamarca equivocada. Em seu passaporte de 1929, estilizado para se candidatar a *Guggenheim Fellowship* naquele ano, ela escreveu nunca no espaço fornecido para uma indicação de uma candidatura anterior. George Hutchinson[11] provou que os estadunidenses não precisavam de passaportes para visitar a Escandinávia no início daquele século. Contudo Hutchinson provou que Larsen fez duas viagens à Dinamarca: uma como criança e outra com adolescente e na segunda possivelmente ficou muitos anos lá. Com o fim da *Renascença do Harlem* os amigos de Larsen especulavam que ela estaria fingindo ser branca como a personagem Clare Kendry de seu livro. Larson afirma que Nella Larsen Imes era uma mulher triste, bonita, elegante e solitária, de acordo com as fotografias, cuja vida foi marcada por tragédias e desapontamentos. Conforme tornou-se mais reclusa, sua vida profissional também foi entrando em colapso e desaparecendo. Larson afirma que ela sabia que a dor de uma alma pode ser mitigada por outros e que a invisibilidade é em certos casos a única garantia de sobrevivência (LARSON, 2001, XXI).

Quanto a *Passing*, podemos afirmar que, embora Charles R. Larson afirme que a questão racial não seja o tema principal do romance, não podemos deixar de considerar que é um tema crucial do mesmo. Este fato pode ser observado do início ao fim da narrativa, pois a questão racial e os conflitos sociais desencadeados por ela é que servem como combustível para alimentar a história do triangulo amoroso e dos outros personagens do romance, e,

---

[11] HUTCHINSON, G. *In search of Nella Larsen: a biography of the color line*. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

observando mais atentamente, podemos considerar como evidência marcante da tentativa de Larsen de fazer uma crítica social e tentar discutir a questão racial nos Estados Unidos a escolha do título do romance: *Passing*, um título que chama atenção para a condição social e racial das personagens do romance e não para seus envolvimentos amorosos. Por isso, podemos concluir que as insinuações de que as obras de Larsen teriam como objetivo "denunciar" ou "evidenciar" as infidelidades do marido da autora na verdade podem ser tentativas de diminuir o valor artístico e crítico da obra da mesma.

O desafio: uma tradução para a primeira parte de *Passing* : "encounter"

Esta tradução objetiva seguir a proposta estabelecida nessa tese de doutorado de salientar a produção de traduções voltadas para o comprometimento com o respeito as diferenças culturais presentes na escrita dos textos literários afrodescendentes. Seguindo a esse padrão, apenas a primeira parte do romance *Passing*, "Encounter", foi traduzida, pois buscou-se manter a qualidade do texto respeitando a proposta dos critérios de análise (**biculturalidade**; **"fluência"**; **domesticação versus estrangeirização**; **representação étnica e silenciamentos**) presentes nessa tese e não a produção de uma tradução confeccionada a toque de caixa, substituindo mecanicamente uma palavra em uma língua por outra de outra língua e que apagasse marcantes e importantes características culturais do texto de partida. É preciso ressaltar que é uma tradução com notas que fornecem dados culturais ao leitor sobre o lugar de produção do texto de partida, os Estados Unidos da América, dentro do contexto do texto literário.

"Encounter" é uma parte da obra, formada por quatro capítulos, em que as personagens principais, Clare Kendry e Irene Redfield, são apresentadas e onde descobrimos detalhes sobre a vida das personagens no passado e no presente da história. Nessa parte da história, também somos apresentados a sociedade de Chicago dos anos de 1920 e a dois mundos distintos que acabam por se entrelaçar na história: o dos brancos e dos negros estadunidenses que vivem na cidade. É nessa parte da história em que o termo "*passing*", fazer a transição do mundo dos negros para o dos brancos, é apresentado e explicado por Clare, Irene e Gertrude. A primeira, como já foi dito anteriormente nessa tese de doutorado, há muitos anos fez a transição "definitiva", vivendo com os brancos e escondendo totalmente seu passado. A segunda, faz a transição ocasionalmente em seu dia a dia, nos momentos que lhe são convenientes, mas se declara como negra, vive com os negros e abomina racistas como o

marido de Clare, John Bellew. A terceira, é casada com um branco e vive com os brancos, que parecem aceitar suas origens. Contudo, ela as abomina e tenta a todo custo esquecê-las.

Passing é uma obra muito rica, escrita na década de 1920, que retrata temáticas importantes da sociedade estadunidense da época, e que, ainda hoje, continua sendo bastante atual no que se refere aos frequentes e infelizes incidentes motivados por racismo na sociedade estadunidense do século XXI.

PASSING

Ultrapassando a barreira da cor

Para

Carl Van Vechten

e

Fania Marinoff

Um, três séculos retirados

Dos cenários por seus antepassados amados,

Bosque de especiarias, pé de canela,

O que é a África para mim?

- Countee Cullen

Parte 1

Encontro

UM

Era a última carta da pequena pilha de correspondências de Irene Redfield naquela manhã. Após suas outras cartas comuns e claramente direcionadas, o envelope longo, feito de um fino papel italiano, com uma caligrafia praticamente ilegível, parecia deslocado e exótico. Havia também algo misterioso e sutilmente furtivo sobre ele. Um objeto fino e secreto que não possuía endereço para devolução para trair o remetente. Não que ela não tivesse imediatamente sabido quem era o remetente. Há aproximadamente dois anos atrás ela havia recebido outro envelope, muito similar a esse, em sua aparência externa. Furtivo, mas mesmo assim de alguma forma determinada, peculiar, com uma ostentadora escrita em tinta de cor roxa. Papel estrangeiro de tamanho extraordinário.

Havia sido, Irene observou, postado em Nova York no dia anterior. Suas sobrancelhas uniram-se em uma leve franzida. A franzida, contudo, era mais por perplexidade que por irritação; embora em seus pensamentos houvesse um pouco de ambos. Ela era totalmente incapaz de entender tal atitude perante o perigo que ela estava certa de que o conteúdo da carta revelaria; e ela não apreciava a ideia de abri-la e lê-la. Isso, ela pensou, era compatível com tudo que ela sabia sobre Clare Kendry. Andando sempre no limite do perigo. Sempre consciente, mas nunca fugindo ou desviando do perigo. Certamente não devido aos alarmes ou aos sentimentos de ultraje da parte de outras pessoas.

E por um breve momento Irene Redfield parecia ver uma menininha pálida sentada em um sofá azul rasgado, costurando pedaços de tecido vermelho vibrante, enquanto seu pai bêbado, um homem alto e corpulento, andava enfurecido para lá e para cá pelo cômodo pobre, praguejando e fazendo movimentos espasmódicos na direção dela que não deixavam de ser assustadores, em sua maioria, apesar de ineficientes. Algumas vezes ele conseguia alcançá-la. Mas apenas o fato de a criança ter se esquivado para a parte mais distante do sofá com suas costuras nada requintadas sugeria que ela estivesse perturbada de qualquer forma por essa ameaça a si mesma e a seu trabalho.

Clare sabia muito bem que era inseguro receber a reles quantia que obtinha como salário semanal por realizar muitas tarefas para a costureira que vivia no último andar do prédio em que Bob Kendry era zelador. Contudo a consciência de tal fato não a impediu. Ela queria ir ao piquenique de seu curso de catequese e havia decidido usar um vestido novo no mesmo. Então, a despeito de certo desconforto e até possíveis perigos, ela havia aceitado o dinheiro para comprar o material para aquele patético vestidinho vermelho. Mesmo naquela

época, não havia nada sacrificante na ideia de vida que Clare Kendry possuía, nenhum tipo de lealdade além de seus próprios desejos. Ela era egoísta, fria e dura. Mesmo assim, ela possuía, também, a estranha capacidade de transformar-se em afetuosa e apaixonada, algumas vezes sendo parecida com heroínas quase teatrais.

Irene, que era um ano mais velha que Clare, lembrou o dia em que Bob Kendry havia sido trazido morto para casa. Havia morrido em uma estúpida briga de bar. Clare, que na época mal tinha quinze anos, apenas ficou parada em pé com seus lábios comprimidos, seus braços magros cruzados sobre seu peito estreito, encarando o familiar rosto branco e pálido de seu pai com um tipo de desdém em seus enviesados olhos negros. Por um bom tempo ela ficou parada na mesma posição em silêncio. Depois, abruptamente, começou a chorar intensamente, balançando seu corpo magro, molhando seus brilhantes cabelos e batendo com seus pequenos pés no chão. O rompante de choro parou tão rapidamente quanto começou. Ela olhou rapidamente para o cômodo simples, observando a cada um dos presentes, até mesmo os dois policiais, com um olhar penetrante de notório desprezo. E, no momento seguinte, ela virou-se e desapareceu através da porta.

Observando a cena muitos anos depois, ela aparecia mais uma onda de fúria do que excesso de sofrimento pela morte de seu pai; embora ela, admitia Irene, tivesse gostado muito dele de sua maneira felina.

Felina. Certamente a palavra que melhor descrevia Clare Kendry, se alguma palavra pudesse descrevê-la. Algumas vezes ela era dura e aparentemente sem sentimentos, outras ela era afetuosa e impetuosamente impulsiva. Havia nela uma incrível e sutil malícia, escondida profundamente até que instigada. Então ela era capaz de arranhar, e de forma bastante eficaz. Ou, guiada pela fúria, ela lutaria com uma ferocidade e impetuosidade que desconsiderava ou esquecia qualquer perigo, força superior, números ou outras circunstâncias desfavoráveis a ela. Quão selvagemente ela havia arranhado aqueles meninos no dia em que eles debocharam de seu pai e cantaram uma rima sarcástica, de sua própria autoria, que salientava certas excentricidades em seu andar troncho! E o quão deliberadamente ela havia feito isso –

Irene trouxe seus pensamentos novamente para o presente, para a carta que Clare Kendry havia enviado e que ela ainda segurava fechada em suas mãos. Um pouco apreensiva, ela cortou o envelope bem devagar, retirou as folhas de papel dobradas, esticou-as e começou a ler. Era, ela logo viu, o que estava esperando desde que descobriu através do carimbo da correspondência que Clare estava na cidade. Um desejo extravagantemente expresso de vê-la

novamente. Bem, ela não precisava e não iria, Irene disse a si mesma, aceitar o convite. Não iria ajudar a Clare a realizar seu desejo fútil de retornar por um momento para vida que a muito tempo atrás, por sua própria escolha, ela havia deixado. Seus olhos percorreram a carta, decifrando da melhor forma que podia, as palavras escritas displicentemente ou fazendo previsões instintivas sobre elas.

“.... Porque me sinto só, tão só ... não consigo evitar a vontade de estar com você novamente, como se nunca tivesse desejado algo tanto na vida; e eu quis muitas coisas na minha vida .... Você não é capaz de imaginar que nesta minha pálida vida o tempo todo vejo as fotos daquela outra vida da qual uma vez fiquei satisfeita de me livrar.... É como uma dor, uma dor que nunca passa …” Folhas e mais folhas finas sobre o mesmo assunto. E enfim terminando com, “ e isto é sua culpa, querida Rene. Pelo menos parcialmente, pois eu agora não teria, talvez, este desejo terrível, selvagem se eu não tivesse visto você aquela vez em Chicago ....”

“Aquela vez em Chicago.” As palavras se destacavam dos muitos parágrafos com muitas palavras, trazendo consigo uma lembrança clara e precisa, na qual, mesmo hoje, após dois anos, humilhação, ressentimento, e raiva estavam misturados.

DOIS

Isto era o que Irene Redfield se lembrava.

Chicago. Agosto. Um dia brilhante, quente, com um Sol persistente vertendo raios que eram como chuva derretida para todos os lugares. Um dia em que mesmo o contorno dos prédios tremia como se protestasse contra o calor. Linhas trêmulas surgiam de pavimentos e esgueiravam-se pelos trilhos brilhantes dos bondes[12]. Os automóveis estacionados próximos ao meio-fio eram chamas dançantes, e o vidro das vitrines emanava um esplendor ofuscante. Partículas afiadas de poeira erguiam-se das calçadas escaldantes, penetrando na pele queimada e encharcada dos esmorecidos pedestres. A pequena brisa que havia parecia o bafo de uma chama atiçada por foles lentos.

E foi justo aquele dia que Irene escolheu para comprar as coisas que ela havia prometido levar de Chicago para casa para seus dois filhinhos: Brian Junior e Theodore. Tipicamente, ela havia adiado isto até que apenas restassem alguns dias bastante atribulados de sua longa visita. E somente este dia escaldante estava livre de compromissos até a noite.

Sem muita dificuldade ela havia conseguido o aeroplano mecânico para Junior. Mas o livro de desenho, para o qual Ted havia tão séria e insistentemente dado a ela instruções precisas, a havia feito entrar e sair de cinco lojas sem êxito algum.

Foi quando ela estava a caminho da sexta loja que bem em frente a seus olhos espertos um homem desabou no chão e tornou-se um monte amarrotado no cimento escaldante. Uma pequena multidão se reuniu ao redor da figura sem vida. O homem estava morto ou apenas desmaiado? – Alguém perguntou a ela. Mas Irene não sabia e não tentou descobrir. Ela se esgueirou para sair da crescente multidão, se sentido desagradavelmente húmida, grudenta e suja do contato com tantos corpos suados.

Por um momento ela ficou se abanando e tocando de leve seu rosto com um pedaço de lenço inadequado para aquilo. De repente, se percebeu que toda a rua parecia trêmula e que iria desmaiar. Com uma rápida percepção da necessidade de encontrar segurança imediata, ela ergueu uma mão acenando para o taxi que estava parado diretamente em frente a ela. O transpirante motorista deu um salto e a guiou para o seu carro. Ele a auxiliou, quase erguendo-a e colocou-a dentro do carro. Ela afundou no quente acento de couro.

---

[12] Os trilhos da *Chicago Surface Lines* formavam o maior sistema de linhas de bonde da época. – rever fonte das notas de pé de página!

Por um minuto seus pensamentos estavam nebulosos. Se esclareceram.

“Acho,” ela disse ao seu samaritano, “que é de chá que eu preciso. Em um terraço em algum lugar. ”

“O *Drayton*,[13] madame? ” Sugeriu ele. “Realmente sempre comentam o quão fresco é lá. ”

“Obrigada. Acho que o *Drayton* será bem apropriado, ” ela disse a ele.

Houve aquele pequeno rangido da engrenagem sendo ativada enquanto o homem passou a marcha e habilmente entrou no transito em ebulição. Se revigorando com a brisa quente provocada pelo taxi em movimento, Irene fez algumas pequenas tentativas de consertar os danos que o calor e a multidão haviam provocado em sua aparência.

Logo o veículo barulhento disparou em direção a calçada e ficou imóvel. O motorista saiu e abriu a porta antes que o enfeitado empregado do hotel pudesse alcança-la. Ela saiu, e agradecendo a ele sorridentemente de uma forma mais substancial por sua compreensão e presteza, entrou pelas largas portas do Drayton.

Saindo do elevador que a havia levado ao terraço, foi guiada a uma mesa bem em frente a uma comprida janela cujas cortinas que se moviam suavemente sugerindo uma brisa agradável. Era como, ela pensou, flutuar em um tapete mágico para outro mundo, agradável, quieto, e estranhamente longínquo daquele mundo escaldante que havia deixado lá em baixo.

O chá, quando chegou, era tudo o que ela havia desejado e esperado. De fato, havia desejado e esperado tanto por ele que depois do primeiro e demorado gole ela pode esquecê-lo, bebericando só de vez em quando, um pouco despreocupadamente, do copo grande e verde, enquanto ela observava o cômodo ao seu redor ou olhava para, por cima de alguns prédios mais baixos, o brilhante e imóvel azul do lago alcançando um indetectável horizonte.

Ela havia ficado algum tempo olhando fixo para os borrões dos carros e das pessoas arrastando-se por ruas, e pensando no quão idiotas eles pareciam, quando ao levantar seu copo ela se surpreendeu em encontra-lo vazio enfim. Ela pediu mais chá e enquanto esperava, começou a lembrar-se dos acontecimentos do dia e imaginar o que faria com respeito a Ted e

---

[13] O *Drayton* é um hotel fictício baseado em dois grandes hotéis da moda de Chicago: the Drake (localizado no *Gold Coast end* da *Michigan Avenue* e do *Walton Place* na *Lakeshore Drive*) e o *Morrison* (localizado na esquina da rua *Madison* com a rua *Clark* na década de 1920 e conhecido por seu Terraço Jardim Restaurante.

seu livro. Por que quase que invariavelmente ele queria algo que era difícil ou impossível de se conseguir? Como seu pai. Sempre querendo algo que ele não podia ter.

No momento havia vozes, uma voz masculina estrondosa e uma feminina ligeiramente rouca. Um garçom passou por ela, seguido por uma mulher com um perfume doce em um esvoaçante vestido de *chiffon* verde cuja estampa mista de narcisos, junquilhos e jacintos lembrava os agradavelmente frescos dias de primavera. Atrás dela havia um homem, com o rosto muito vermelho, que enxugava seu pescoço e sua testa com um grande lenço amarrotado.

"Ó, meu Deus!" Irene lamentou, marcada pela irritação, pois após uma pequena discussão e comoção eles pararam exatamente na mesa ao lado. Ela havia estado sozinha ali perto da janela e havia sido tão agradavelmente quieto. Agora, com certeza, iriam tagarelar.

Mas não. Apenas a mulher sentou. O homem permaneceu em pé apertando o nó de sua gravata azul brilhante. Através do pequeno espaço que separava as duas mesas a voz dele se propagou claramente.

"Vejo você depois, então", ele falou, olhando para baixo na direção da mulher. Havia prazer no tom da voz dele e um sorriso em seu rosto.

Os lábios de sua companheira se abriram para dar alguma resposta, mas as palavras dela ficaram encobertas pela pequena distância entre eles e pela mistura de ruídos que ascendiam das ruas abaixo. Elas não alcançaram Irene. Mas ela notou o sorriso carinhoso singular que as acompanharam.

O homem disse: "bem, suponho que eu deva, " e sorriu novamente, disse adeus e partiu.

Uma mulher atraente, era a opinião de Irene, com aqueles olhos escuros, quase negros, e aquela boca grande como uma flor escarlate contra o marfim de sua pele. Vestia boas roupas também, perfeitas para o clima, finas e frescas sem serem desgrenhadas, como as coisas relacionadas ao verão eram tão predispostas a ser.

Um garçom estava anotando o pedido dela. Irene viu ela sorrir para ele enquanto ela murmurava algo – obrigada, talvez. Era um tipo estranho de sorriso. Irene não sabia defini-lo ao certo, mas estava certa de que o teria classificado como, vindo de outra mulher, sendo um pouco provocativo demais para um garçom. Sobre este, contudo, houve algo que a fez hesitar

em defini-lo daquela maneira. Uma certa impressão de confiança talvez.

O garçom voltou com o pedido. Irene a observou esticar seu guardanapo, viu a colher de prata na mão branca cortar o dourado pastel do melão. Então, ciente de que a havia ficado encarando, desviou rapidamente o olhar.

Sua mente se voltou para seus próprios problemas. Ela havia resolvido, definitivamente, o problema da escolha entre dois vestidos para a festa do clube de *bridge* daquela noite, em cômodos cuja atmosfera seria tão densa e quente que qualquer tentativa de respirar seria como respirar sopa. Decidido o vestido, seus pensamentos voltaram-se para o obstáculo do livro de Ted, seus olhos, que nada viam, vagavam pelo lago, quando, como que por sexto sentido, ela ficou extremamente consciente que alguém a observava.

Ela olhou lentamente ao redor, e dentro dos olhos da mulher de vestido verde na mesa ao lado. Mas ela claramente não percebeu que um interesse tão intenso como ela demonstrava poderia ser constrangedor, e continuou a encarar. Seu comportamento era o de uma pessoa que cujo único e maior objetivo era gravar solida e detalhadamente cada detalhe das características de Irene em sua memória para sempre, não demonstrando também nenhum tipo de constrangimento ao ser detectada em seu constante escrutínio.

Em vez disso, era Irene que estava confusa. Sentindo sua cor se intensificar sob a contínua inspeção, ela desviou o olhar para baixo. Qual, ela imaginava, seria a razão para tal atenção persistente? Teria ela, em sua pressa no taxi, colocado seu chapéu ao contrário? Por precaução passou a mão nele. Não. Talvez houvesse um pouco de poeira em seu rosto. Ela passou o lenço rapidamente no rosto. Algo errado em seu vestido? Ela deu uma olhada rápida nele. Impecável. O que era então?

Olhou novamente para cima, e por um momento seus olhos castanhos retornaram educadamente o olhar fixo dos olhos negros, que nem por um momento se abaixaram ou vacilaram. Mentalmente, era como se Irene tivesse encolhido os ombros um pouco. Pois bem, deixe ela olhar! Tentou tratar a mulher e seu olhar com indiferença, mas não pôde. Todos os seus esforços para ignorá-la foram em vão. Ela lhe roubou mais uma olhada. Ainda olhando. Que estranhos olhos languidos ela tinha!

E aos poucos foi crescendo em Irene uma pequena inquietação interior, odiosa e detestavelmente familiar. Ela sorriu suavemente, mas seus olhos faiscaram.

Aquela mulher, poderia aquela mulher, de alguma forma saber que aqui, bem em frente a seus olhos no terraço do *Drayton* sentava-se uma negra?

Absurdo! Impossível! Pessoas brancas eram tão estúpidas com relação a tais coisas pois tudo o que elas frequentemente afirmavam que sabiam diferenciar; e através das maneiras mais ridículas, unhas dos dedos, palmas das mãos, formato das orelhas, dentes e outras podridões igualmente idiotas. Eles sempre achavam que ela era italiana, espanhola, mexicana ou cigana. Nunca, quando estava sozinha, elas haviam nem mesmo remotamente parecido suspeitar que ela era uma negra. Não, a mulher sentada ali a encarando não poderia saber de forma alguma.

Todavia, Irene sentiu, por sua vez, raiva, desprezo e medo deslizarem dentro dela. Não que ela tivesse vergonha de ser uma negra, ou mesmo de que isso fosse declarado. Era a ideia de ser expulsa de qualquer lugar, mesmo que na forma educada e discreta que o *Drayton* provavelmente faria isso, que a incomodava.

Mas ela olhou, corajosamente desta vez, de volta para os olhos que ainda estavam francamente decididos a olhá-la. Eles não pareciam á ela serem hostis ou ressentidos. Por outro lado, Irene sentia que eles estavam prontos para sorrir caso ela sorrisse. Bobagem, é claro. A sensação passou, e ela virou o rosto, firme na intenção de manter seu olhar no lago, nos telhados dos prédios do outro lado da via, no céu, em qualquer lugar que não fosse naquela mulher irritante. Quase que imediatamente, contudo, seus olhos estavam olhando novamente para a mulher. Em meio a sua nuvem de inquietação ela havia sido aprisionada por um desejo de encarar ainda mais a rude observadora. Imagine que a mulher realmente soubesse ou suspeitasse de sua raça. Não poderia provar.

De repente seu pequeno temor aumentou. Sua vizinha havia se levantado e vinha em sua direção. O que aconteceria agora?

"Com licença," a mulher disse agradavelmente, "mas eu acho que te conheço." Sua voz levemente rouca possuía uma entonação dúbia.

Olhando para cima para vê-la as suspeitas e temores de Irene desapareceram. Não havia dúvida quanto à amistosidade daquele sorriso ou como resistir a seu encanto. Instantaneamente ela se rendeu a ele e sorriu também, enquanto dizia: "Temo que esteja enganada."

"Ora, é Claro que conheço você! ” A outra exclamou. “Não me diga que você não é Irene Westover. Ou eles ainda a chamam de Rene? ”

No breve segundo antes de sua resposta, Irene tentou em vão se lembrar de onde e quando aquela mulher a conheceria. Ali, em Chicago. E antes de seu casamento. Ensino médio? Faculdade? Dos comitês da ywca[14]? Ensino fundamental, era mais provável. Que meninas brancas ela teria conhecido tão bem que se dirigiriam familiarmente a ela como Rene? A mulher na sua frente não se encaixava em suas memórias de nenhuma delas. Quem era ela?

"Sim, eu sou Irene Westover. E embora ninguém me chame de Rene mais, é bom ouvir esse nome de novo. E você _”. Ela hesitou envergonhada de não conseguir se lembrar, esperando que a frase fosse finalizada pela mulher.

"Você não me conhece? Não mesmo, Rene?"

"Me desculpe, mas é que nesse exato minuto eu não consigo me lembrar de onde a conheço."

Irene estudou a criatura adorável ao seu lado para tentar achar alguma pista de sua identidade. Quem ela poderia ser? Onde e quando elas teriam se conhecido? E para a sua perplexidade surgiu um pensamento o pensamento de que a peça que sua memória havia pregado a ela era por alguma razão mais gratificante que desapontadora para sua antiga conhecida, e que ela não havia se importado de não ser reconhecida.

E também sentiu que estava lembrando dela. Porque a mulher era alguma qualidade, algo intangível, tão vago para se definir, tão remoto para se aprender, mais que era, para Irene Redfield, muito familiar. Aquela voz. Com certeza ela já havia ouvido aqueles tons roucos em algum lugar antes. Talvez antes do tempo, contato, ou algo que aconteceu com elas, fazendo com que a voz remotamente sugerisse Inglaterra. Ah! Teria sido na Europa que elas se conheceram? Rene. Não.

"Talvez," Irene começou, "você_"

A mulher gargalhou, uma gargalhada adorável, uma pequena sequência de notas que eram como um garganteio e também como o soar de um sino delicadamente confeccionado de

[14] YWCA: Young Women Christian Association.

um metal precioso, um tilintar.

Irene inspirou rápida e perceptivelmente. " Clare!" Ela exclamou, "não pode ser Clare Kendry?"

Tão grande foi a sua surpresa que ela começou a se levantar. "Não, não se levante," Clare Kendry ordenou, e sentou-se. "você simplesmente tem que ficar e conversar. Vamos tomar mais alguma coisa. Chá? Muito bom encontrar você aqui! Simplesmente muita, muita sorte!"

"É incrivelmente surpreendente," Irene disse a ela, e, vendo a mudança no sorriso de Claire, sabia que ela havia revelado um pouquinho de seus próprios pensamentos. Mas ela apenas disse:" eu nunca nesse mundo a teria reconhecido se você não tivesse gargalhado. Você está diferente, você sabe. E, ainda assim, de alguma forma, ainda é a mesma."

"Talvez," respondeu Clare. "Ó, espere um segundo."

Ela voltou sua atenção para o garçom ao seu lado." Huumm, vejamos, dois chás. E traga alguns cigarros. Sim, eles serão suficientes. Obrigada." De novo aquele sorriso ascendente esquisito. Agora, Irene tinha certeza de que era provocante demais para um garçom.

Enquanto Claire estava fazendo pedido, Irene rapidamente fez uns cálculos de cabeça. Devia haver no total, ela imaginava, 12 anos desde que ela, ou qualquer outra pessoa que ela conhecesse, tivesse colocado seus olhos em Clare Kendry.

Depois da morte de seu pai ela havia ido morar com alguns parentes, tias ou primas suas ou três vezes se mudado para além do lado oeste de Chicago: parentes que ninguém sabia que eles os possuíam até que eles aparecessem no funeral e levassem Clare com eles.

Por um ano ou mais depois disso, ela apareceria de vez em quando para seus amigos e conhecidos no lado sul para pequeninas visitas que eram, eles entendiam sempre, escapadas de suas incontáveis tarefas domésticas em sua nova casa. Cada vez que ela conseguia escapar estava mais alta, mais esfarrapada e mais beligerantemente sensível. E cada vez o olhar em seu rosto era mais ressentido e raivoso. "Estou preocupada com Clare, ela parece tão infeliz," Irene lembrava se de sua mãe dizer. As visitas diminuíram, tornando-se curtas, poucas, e cada vez mais espaçadas até que finalmente elas acabaram.

O pai de Irene, que havia se afeiçoado a Bob Kennedy, fez uma pequena viajem exclusiva até o lado oeste, mais ou menos dois meses após a última vez em ela que tinha sido vista e retornou apenas com a informação de que Clare havia sumido. O que mais ele havia confidenciado a sua mãe, na privacidade do quarto dos dois, Irene não sabia. Ela tinha, tinha algo mais que a vaga suspeita de sua natureza. Pois havia rumores. Rumores que eram, para meninas de dezoito e dezenove anos, interessantes e excitantes.

Havia um sobre Clare Kendry ter sido vista na hora do jantar em um hotel chique na companhia de uma outra mulher e de dois Homens, todos brancos. E bem vestida! E havia outro que relatava o passeio de carro de carro dela no *Lincoln Park*[15] com um homem, inegavelmente branco e evidentemente rico. Limusine *Packard*[16], *chofer* de uniforme, e tudo mais. Havia outros rumores cujo contexto Irene não conseguia mais lembrar, mas todos apontando na mesma direção fascinante.

E ela podia Lembrar bem vividamente como, quando elas costumavam discutir e repetir essas histórias sedutoras sobre Clare, as meninas sempre se olhariam como se soubesse então, com risadinhas entusiasmadas, desviariam seus ávidos olhos brilhantes e diriam com insinuações disfarçadas de arrependimento ou descrença coisas como: “Ó, bem talvez ela tenha conseguido emprego ou algo parecido," ou "Apesar de tudo pode não ter sido Clare," ou "Não se pode acreditar em tudo que se ouve."

E sempre alguma menina, mais prática e mais deliciosamente franca que as outras afirmaria:" Claro que era a Clare! Ruth disse que era assim como Frank e eles certamente a conhecem assim como nós." E outra pessoa diria: "Sim, você pode apostar que era a Clare com certeza." Então todas se uniriam afirmando que não poderia haver dúvidas sobre ter sido Clare, e que tais circunstâncias só poderiam significar uma coisa. Trabalho de fato! As pessoas não levam seus criados ao *Shelby*[17] para jantar. Certamente não todos bem vestidos daquele jeito. Então haveria lamentos falsos, e alguém diria: "Pobre menina, eu suponho que seja bem verídico, mas o que se poderia esperar. Olhe para o pai dela. E sua mãe, dizem, que

---

[15] Lincoln Park: parque da área norte de Chicago, está cercado pelas North Avenue, Fullerton Avenue, Clark Street e Lake Shore Drive; lar do zoológico do Lincoln Park, da sociedade Histórica de Chicago, e da Academia de Ciências de Chicago.

[16] Limusine Packard: Automóvel luxuoso dirigido por chofer aperfeiçoado por J.W. Packard e W.D. Packard e produzida de 1899 a 1958.

[17] O Shelby: hotel ficcional, baseado no *Sherman*, um hotel e restaurante de Chicago localizado nas ruas Clark e *Randolph* no Loop.

teria fugido e não morrido. Além disso, Clare sempre teve uma – uma - uma maneira de ser particular."

Precisamente isso! As palavras vieram à Irene enquanto ela sentava lá no telhado do *Drayton* encarando Clare Kendry. "Uma maneira de ser particular." Bem, Irene reconhecia, a julgar pela aparência e os modos de Clare, que com certeza ela teria sido bem sucedida em conseguir algumas das poucas coisas que queria.

Era, Irene repetiu, após o intervalo do garçom, uma grande e agradável surpresa ver Clare de novo depois de todos aqueles anos, doze pelo menos.

“Ora, Clare, você é a última pessoa no mundo que eu esperaria encontrar por acaso. Acho que é por isso que não reconheci você."

Claire respondeu seriamente: “Sim. Há 12 anos. Mas não estou surpresa de vê-la, Rene. Quero dizer, não muito. Na verdade, desde que cheguei aqui, eu meio que esperava que isso acontecesse comigo ou com alguém. Preferivelmente você, contudo. Ainda assim, imaginei que é porque tenho pensado em você cada vez mais frequentemente, enquanto você - aposto nunca deve ter pensado em mim. ”

Era verdade, é claro. Depois das primeiras especulações e indícios, Clare havia desaparecido completamente dos pensamentos de Irene. E dos pensamentos dos outros também - se considerarmos que suas conversas eram indicações de seus pensamentos.

Além disso, Clare Nunca havia sido exatamente parte do grupo, assim como ela nunca havia sido apenas a filha do zelador, mas a filha do Sr. Bob Kendry, que é verdade, era um zelador, mas que também parecia ter cursado a faculdade com alguns de seus pais. Exatamente como e porque ele era zelador, e um zelador pouco eficiente, nenhum deles sabia exatamente. Um dos irmãos de Irene, que Havia perguntado a seu pai sobre o assunto, havia recebido a seguinte resposta:" Isto é algo que não lhe diz respeito" e havia sido aconselhado a ser cuidadoso para não terminar da mesma maneira que o "pobre Bob".

Não Irene não havia pensado em Clare Kendry. Sua própria vida havia sido tão atribulada. Assim como, ela supunha, a vida das outras pessoas também havia sido. Ela se defendeu - a eles- pelo esquecimento. "Você sabe como é. Todos são bastante ocupados. As pessoas partem, nos abandonam, e talvez por algum tempo haja algum tipo de conversa sobre elas, ou perguntas, depois, gradualmente elas são esquecidas."

"Sim, isso é natural," concordou Clare. E o que, ela perguntou, eles teriam falado sobre ela por aquele pequeno período no início antes de a esquecerem completamente?

Irene olhou para outro lado. Ela sentiu o rubor denunciante surgir em suas bochechas. "Você não pode," ela se esquivou, "Esperar que eu me lembre de frivolidades como aquelas após doze anos de casamentos, nascimentos, mortes, e a guerra."

Então houve aquela sequência de notas em garganteio que era a gargalhada de Clare Kendry, pequena e clara e a mais pura essência do escárnio.

"Ó, Rene!" Ela bradou, "Claro que você se lembra! Mas não vou fazê-la me contar, porque eu sei tão bem como se estivesse lá e tivesse ouvido a cada palavra rude. Ó, eu sei, eu sei. Frank Danton me viu uma noite no *Shelby*. Não me diga que ele não espalhou a notícia e com detalhes. Outros podem ter me visto outras vezes. Eu não sei. Mais uma vez eu encontrei Margareth Hammer em *Marshall Field's*.[18] Eu teria falado com ela, mas quando estava quase fazendo isso, ela me ignorou. Minha querida Rene, eu lhe asseguro que da maneira em que ela olhou através de mim, até mesmo eu fiquei na dúvida se eu estava lá em carne e osso ou não. Eu me lembro claramente, bastante claramente. Foi especificamente isso, de certa forma, que me fez decidir não sair e ir ver você uma última vez antes de ir embora de vez. De alguma forma, bons como vocês haviam sido, toda a família, para a pobre criança abandonada que era eu, eu senti que não conseguiria suportar aquilo. Quero dizer que se qualquer um de vocês, sua mãe ou os meninos ou - Ó, bem, eu apenas senti que eu preferia não saber se vocês se importariam. E então eu fiquei afastada. Besteira, suponho. Algumas vezes me arrependi de não ter ido. ”

Irene imaginou se eram lágrimas que fizeram os olhos de Clare ficarem tão luminosos.

“E agora Rene, eu quero ouvir tudo sobre você e todos e tudo. Você se casou, *imagino? ”*[19]

Irene assentiu movimentando a cabeça.

---

[18] *Marshall Field's”*: principal loja de departamentos de Chicago, fundada em 1881 e localizada nas ruas *Randolph*, *Wabash*, *Washington* e *State.* Uma pioneira em mercadorias de varejo modernas, e na década de 1920 a maior loja de varejo do mundo, a *Marshall Field and Company* era mundialmente famosa por seu atendimento ao consumidor e por suas características arquitetônicas: *Tiffany Dome*, *Great Clock* (um dos marcos de Chicago), e uma fonte em seu átrio.

[19] NT: No original *“S´pose*”.

“Sim, ” Clare disse com conhecimento de causa, “Você faz o tipo. Me conte a respeito.”

E então por uma hora ou mais elas ficaram lá sentadas fumando e bebendo chá e completando as lacunas dos doze anos com a conversa. Quer dizer, Irene fez isso. Ela contou a Clare sobre seu casamento e sua mudança para Nova York, sobre seu marido, e sobre seus dois filhos, que estavam vivendo sua primeira experiência separados de seus pais em um acampamento de verão, sobre a morte de sua mãe, e sobre os casamentos de seus dois irmãos. Ela falou dos casamentos, nascimentos e mortes em outras famílias que Clare havia conhecido, abrindo assim, para ela, novos panoramas sobre as vidas de seus velhos amigos e conhecidos.

Clare engoliu aquilo tudo, essas coisas que ela por tanto tempo quis saber e não havia conseguido. Ela sentou-se sem se mexer, seus lábios brilhantes se abriram um pouco, todo o seu rosto se iluminou pelo esplendor de seus olhos. De vez em quando ela fazia uma pergunta, mas na maior parte do tempo ela ficou quieta.

Em algum lugar lá fora, um relógio bateu. De volta ao presente, Irene olhou para seu relógio e exclamou: “Ó, eu preciso ir, Clare! ”

Um momento se passou no qual ela era a presa da impaciência. Repentinamente ocorreu a ela que não havia perguntado a Clare nada sobre a vida dela e que ela tinha uma clara inquietação em falar sobre isso. E Irene estava bastante consciente sobre a razão daquela relutância. Mas, ela se perguntou, se não seria mais gentil, considerando todos os aspectos, não perguntar? Se as coisas na vida de Clare tivessem sido – como todos - haviam suspeitado, não seria mais diplomático fingir esquecer de perguntar como ela havia passado todos aqueles doze anos?

Se? Era esse “se” que a incomodava. Poderia ser, poderia apenas ser, a despeito de toda a fofoca e mesmo as aparências indicando o contrário, que não houvesse nada, não tivesse sido nada, que não pudesse ser simples e inocentemente explicado. As aparências, ela sabia agora, ás vezes não correspondiam aos fatos, e se Clare não tivesse – Bem e se todos estivessem errados, então com certeza ela deveria expressar algum interesse no que teria ocorrido a ela. Pareceria estranho e rude se ela não perguntasse. Mas como ela saberia? Não havia, ela decidiu, solução; então ela meramente disse de novo: “Preciso ir, Clare. ”

“Por favor, não tão cedo, Rene, ” Clare implorou, não se movendo.

Irene pensou: “Ela é realmente muito bonita. Quase não é surpresa alguma que ela –“

"E agora, Rene querida, que eu a encontrei espero vê-la muitas e muitas vezes. Nós ficaremos aqui por pelo menos um mês. Jack, o meu marido, está aqui a negócios. Coitado, nesse calor. Não é bestial? Você virá jantar conosco essa noite, não virá?" e ela deu a Irene uma curiosa olhada de lado e um sorriso irônico furtivo surgiu em seus lábios vermelhos como se ela estivesse dentro dos pensamentos secretos da outra e estivesse zombando dela.

Irene a notou inspirar profundamente, mas se era por alívio ou humilhação ela não sabia. Ela disse bruscamente: "temo não poder, Clare. Estou cheia de compromissos. Jantar e *Bridge*. Me desculpe."

"Venha amanhã então, para o chá," Clare insistiu. "Então você verá Margery - ela tem apenas 10 anos - e Jack também, talvez, se ele não tiver nenhum compromisso ou coisa parecida."

De Irene partiu uma pequena risadinha. Ela tinha um noivado amanhã também e temia que Clare não acreditasse que era verdade. De repente, agora, aquela possibilidade a preocupava. Consequentemente foi com um sentimento meio controverso de culpa não merecida que ela explicou que não seria possível porque não estaria livre para o para o chá, o almoço ou o jantar também. "E o dia seguinte é sexta-feira quando irei sair da cidade para o fim de semana, *Idlewild*[20], você sabe. É o lugar do momento agora." E então ela teve uma inspiração.

"Clare!" Ela exclamou. "Por que você não vem comigo? Nossa casa está provavelmente lotada - a esposa de Jim costuma colecionar multidões das pessoas mais impossíveis - mas sempre podemos dar um jeito de encontrar espaço para mais alguém. E você verá a todos sem exceção."

E no exato momento em que fez o convite se arrependeu. A que impulso tão ridículo e idiota ela tinha cedido! Ela se lamentou em seu interior a medida em que pensou nas explicações sem fim nas quais ela se envolveria, na curiosidade, no falatório e nas sobrancelhas levantadas. Não é que ela fosse uma esnobe, ela afirmou para si mesma, que ela

---

[20] “*Idlewild*”: Um resort para negros em *Lake County*, *Michigan*, a 79 milhas ao norte de *Grand Rapids*. Fundado em 1912 e desenvolvendo-se na década seguinte, *Idlewild* foi promovido nacionalmente para os moradores da classe média das cidades como um retiro de férias de primeira classe com praias, lagos de águas cristalinas, pesca e caça, flores selvagens, hotelaria, e variadas oportunidades para esportes ao ar livre. Na década de 1920, *Idlewild* era o melhor resort para negros dos Estados Unidos.

ligasse para essas inscrições e distinções com as quais o que se chamava de sociedade *Negra*[21] havia escolhido para se cercar; mas ela tinha uma aversão profundamente arraigada ao tipo de notoriedade extrema que a presença de Clare Kendry em *Idlewild*, como sua convidada, a exporia. E aqui estava ela, perversamente e indo contra toda a lógica, convidando ela.

Mas Clare balançou sua cabeça. "Realmente, eu amaria ir, Rene, " ela disse, lamentando-se um pouco. "Não há nada que eu desejasse mais. Mas eu não poderia. Não posso, veja você. Não seria mesmo possível. Tenho certeza de que você me entende. Eu estou simplesmente doida para ir, mas não posso. " Os olhos escuros reluziram e havia uma suspeita de tremor na voz rouca. "E acredite em mim, Rene, eu realmente agradeço a você por me convidar. Não pense que eu me esqueci completamente do que isso significaria para você se eu fosse. Isto é, se você ainda liga para coisas desse tipo. "

Todos os indícios de lágrimas haviam desaparecido de seus olhos e de sua voz, e Irene Redfield, examinando o rosto dela, se sentia ofendida por desconfiar que por traz do que era não apenas uma máscara de marfim se escondia um divertimento desdenhoso. Ela desviou o olhar, para a parede que estava bem distante de Clare. Bem, ela merecia isso, porque, como ela mesma reconhecia, ela *estava* aliviada. E pelo motivo exato que Clare havia insinuado. O fato de Clare ter percebido sua perturbação não havia, contudo, diminuído de forma alguma aquele alívio. Ela estava irritada de ter sido pega no que poderia parecer uma insinceridade, mas aquilo era tudo.

O garçom trouxe o troco de Clare. Irene se lembrou de que ela deveria ir imediatamente. Mas ela não se moveu.

A verdade é que ela estava curiosa. Havia perguntas que ela queria fazer a Clare Kendry. Ela desejava saber sobre esse negócio arriscado de "fazer a transição"[22], esse rompimento com tudo que era familiar e amigável para se arriscar em outro ambiente, não totalmente estranho, talvez, mas certamente não amistoso por completo. O que, por exemplo, a pessoa faria com sua história de vida, como ela se explicaria. Como ela se sentia ao entrar

---

[21] No original "*Negro society*".

[22] N.T.: No original "*passing*", o ato de uma pessoa de ascendência negra assumir uma identidade branca, conseguir uma espécie de passaporte identitário devido a suas características físicas semelhantes às de uma pessoa branca, seu fenótipo. Em língua portuguesa do Brasil não há palavra equivalente A princípio pensei em traduzir como "se passar por branca", mas o que acontece é que de fato as pessoas nessa condição vivem como brancas e não são estereótipos ou imitações de pessoas brancas. Optei por traduzir como " fazer a transição", ultrapassar a barreira da cor, a "*color line*", e deixar a sociedade negra para trás migrando para a sociedade branca.

em contato com outros negros. Mas Irene não podia. Ela era incapaz de pensar em uma única pergunta que em seu contexto ou em seu enunciado não fosse tão abertamente curiosa, se não impertinente de fato.

Como se ciente de seu desejo e hesitação, Clare afirmou pensativa: "você sabe, Rene, frequentemente imagino porque as meninas negras, meninas como você e Margaret Hammer e Ester Dawson e - ó, muitas outras - nunca fizeram a transição. É uma coisa tão assustadoramente fácil de se fazer. Se a pessoa tem um tipo certo, tudo o que ela precisa é de um pouco de coragem."

“E quanto a sua história? Quero dizer, Família. Certamente você não pode simplesmente aparecer para as pessoas vinda do nada e esperar que elas a recebam de braços abertos, pode? ”

“Quase isso, ” Clare afirmou. “Você se surpreenderia, Rene, o quão mais fácil, isto é, com as pessoas brancas que conosco. Talvez porque haja muito mais deles, ou talvez porque estejam seguros e não precisem se importar. Eu nunca soube ao certo. ”

Irene tendia a ser incrédula. “Você quer dizer que você não teve que explicar de onde você veio? Parece impossível. ”

Clare lançou um olhar de divertimento reprimido através da mesa na direção e Irene. “Na verdade, eu não tive. Embora eu suponha que sob qualquer outra circunstância eu talvez tivesse que fornecer alguma história plausível para explicar minhas origens. Tenho uma boa imaginação, então estou certa de que poderia ter feito isso com bastante credibilidade e confiabilidade. Mas não foi necessário. Havia minhas tias, sabe, suficientemente respeitáveis e autênticas para qualquer coisa ou pessoa. ”

“Eu entendo. Elas estavam ‘fazendo a transição’ também.”

“Não. Elas não estavam. Elas eram brancas.”

“Ó! ” E no instante seguinte Irene se lembrou de que já havia ouvido isso ser mencionado antes; por seu pai, ou, mais provavelmente, sua mãe. Elas eram as tias de Bob Kendry. Ele havia sido um filho ilegítimo que o irmão delas havia tido[23]. Um libertino.

---

[23] N.T.: a frase no original é “*a son of their brother's, on the left hand*”, o que nas notas explicativas da edição utilizada nesta tese é explicado como o fruto de um casamento morganático ou outro tipo de casamento considerado legal entre parceiros de classe ou status diferente, no qual o parceiro de menor status e os filhos

“Elas eram senhoras boas, ” Clare explicou, “muito religiosas e extremamente pobres. O adorado irmão delas, meu avô, gastou cada centavo que elas tinham depois de ter terminado com o pouco dinheiro que ele tinha. ”

Clare fez uma pausa em sua história para acender outro cigarro. Seu sorriso, sua expressão, Irene percebeu, demonstrava um pouco de ressentimento.

“Sendo boas cristãs, ” ela continuou, “quando papai chegou ao seu embriagado fim, elas cumpriram com o seu dever e me deram uma espécie de lar. Eu devia, era verdade, ganhar meu sustento através da realização de todas as tarefas domésticas e da maior parte da lavagem de roupas. Mas você percebe, Rene, que se não fosse por elas, eu não teria um lugar para morar?”

O balançar de cabeça de Irene e seu pequeno murmúrio foram de compreensão, entendimento.

Clare fez uma caretinha maliciosa e prosseguiu. “Além disso, de acordo com os conceitos delas, trabalho duro era bom para mim. Eu tinha sangue negro e elas pertenciam a geração que havia escrito e lido longos artigos intitulados: “Os negros irão trabalhar? ”. Também, elas não estavam muito certas de que o bom Deus não havia querido que os filhos e filhas de Ham[24] trabalhassem porque uma vez ele teria zombado do velho Noé quando ele teria ficado bêbado. Me lembro que o velho bêbado teria amaldiçoado a Ham e a todos os seus filhos para sempre.”

Irene riu. Mas Clare permaneceu bastante séria.

“Era mais que uma piada, eu a asseguro, Rene. Era uma vida dura para uma menina de dezesseis anos. Ainda assim, eu tinha um teto sobre a minha cabeça, comida e roupas – sejam como fossem. E havia as Escrituras, as conversas sobre moralidade, parcimônia, engenhosidade e da compaixão benevolente do bom Deus. ”

---

do casal são excluídos de sua porção na herança do parceiro de maior status social. O pai de Clare, Bob Kendry, é, portanto, filho de uma mãe negra com um pai branco, cujo status racial ele não pode herdar.

[24] “Os filhos e as filhas de Ham”: (Genesis 9: 20-27), literalmente, os Cananeus, os descendentes de Ham, um dos três filhos de Noé, salvo por Deus da destruição de um mundo perverso através do dilúvio. Ham foi punido por zombar da nudez e bebedeira de seu pai. A punição de Ham por desrespeitar seu pai recaiu sobre seus descendentes que foram amaldiçoados e condenados a tornarem-se escravos dos filhos dos irmãos de Ham; os donos de escravos nos Estados Unidos utilizavam esse relato bíblico fazendo referência aos africanos e o usavam para justificar a escravidão.

“Você já parou para pensar, Clare, ” Irene inquiriu, “em quanta infelicidade e absoluta crueldade são atribuídas a compaixão benevolente do Senhor? E sempre por Seus seguidores mais ardentes, aparentemente. ”

“Será que já pensei nisso? ” Clare exclamou. “Isso, elas, me fizeram o que sou hoje. Porque, é claro, eu estava determinada a escapar, a ser uma pessoa e não um problema ou caridade, ou mesmo uma filha do indiscreto Ham. Na época, também, eu queria coisas. Eu sabia que não tinha uma aparência ruim e que poderia ‘ fazer a transição’. Você não tem como saber, Rene, o quanto, quando eu costumava ir ao lado sul da cidade, eu odiava vocês todos. Vocês tinham todas as coisas que eu queria e nunca tinha tido. Isso me tornou mais determinada ainda a obter o que eu queria, e mais. Você entende, pode entender o que eu sentia? ”

Ela olhou para cima com um gesto atraente e aguçado, e, obviamente encontrando empatia na reação satisfatória do rosto de Irene, prosseguiu. “As tias eram esquisitas. Devido a toas as suas Bíblias, orações e discursos prolixos sobre honestidade, elas não queriam que ninguém soubesse que seu querido irmão havia seduzido – arruinado, elas diziam – uma menina negra. Elas poderiam perdoar a ruína, mas não o toque de piche.[25]Me proibiram de mencionar negros aos vizinhos, ou mesmo de mencionar o lado sul. Pode ter certeza de que não o fiz. Vou apostar que ficaram boas e se arrependeram depois.”

Ela gargalhou e o tilintar de sinos em sua risada tinha um som metálico pesado.

“Quando a chance de escapar apareceu, aquela omissão foi de grande valia para mim. Quando Jack, um conhecido de escola de algumas pessoas da vizinhança, voltou da América do Sul com uma fortuna incalculável, não havia ninguém para dizer a ele que eu era negra, e muitos para contar a ele da severidade e religiosidade de Tia Grace e Tia Edna. Você pode imaginar o resto.... Depois que ele veio, parei de escapar para ir ao lado sul e passei a escapar para encontrá-lo. Não podia fazer as duas coisas. No fim consegui convencer a ele que era inútil falar de casamento com minhas tias. Então, no dia em que fiz dezoito anos, nós partimos e nos casamos. Então é isso. Nada poderia ser tão fácil.”

“Sim, eu realmente vejo que para você foi fácil o bastante. A propósito! Pergunto me porque elas não disseram ao papai que você estava casada. Ele foi investigar para descobrir o

[25] N.T: No original “*the tar-brush*”: uma referência a ascendência africana, derivada do ditado popular, “*Black as tar*”, Preto como piche.

que aconteceu com você quando você parou de vir nos ver. Tenho certeza de que elas não disseram a ele. Não que você estava casada.”

Os olhos de Clare Kendry estavam cintilantes com lágrimas que não caíram. “Ó, que adorável! Ter se importado comigo o bastante para fazer isso. O querido e doce homem! Bem, elas não poderiam contar a ele porque elas não sabiam. Cuidei disso, porque não podia ter certeza que aquelas consciências delas não começariam a agir sobre elas posteriormente e fazê-las revelar meu segredo negligentemente. As velhas provavelmente pensaram que eu estava vivendo em pecado, onde quer que estivesse, e isso seria o que elas esperavam. ”

Um sorriso distraído iluminou o rosto adorável de Clare por menos de um segundo. Depois de um pequeno momento de silêncio ela disse sobriamente: “mas lamento se elas contaram isso a seu pai. Foi algo com o qual eu não contava. ”

“Não tenho certeza se o fizeram, “ Irene disse a ela. “Ele também não falou, de qualquer maneira.”

“Ele não falaria, Rene querida. Não seu pai.”

“Obrigada. Tenho certeza que não falaria.”

“Mas você não respondeu a minha pergunta. Diga me, honestamente, nunca pensou em ‘fazer a transição’? ”

Irene respondeu prontamente: “Não. Por que deveria? ” E sua voz e seu jeito estavam tão desdenhosos que o rosto de Clare corou e seus olhos cintilaram. Irene apressou-se para acrescentar: “Veja Clare, tenho tudo que quero. Exceto, talvez, um pouco mais de dinheiro. ”

Naquele momento Clare riu, sua centelha de raiva desapareceu tão rápido quanto tinha aparecido. “É claro, ” ela declarou, “é o que todos querem, apenas um pouco mais de dinheiro, mesmo aqueles que tem dinheiro. E devo dizer que não os culpo. Dinheiro é terrivelmente bom de se ter. De fato, levando tudo em consideração, eu acho, Rene, que até mesmo vale o preço que se paga. ”

Irene pode apenas encolher os ombros. Seu raciocínio parcialmente concordava, seu instinto se rebelava totalmente. E ela não sabia dizer o porquê. E embora consciente de que se não se apressasse, se atrasaria para o jantar, ela ainda se demorou. Era como se a mulher sentada do outro lado da mesa, uma menina que ela havia conhecido, que havia sido bem-

sucedida nessa coisa extremamente perigosa e, para Irene Redfield, abominável e havia se declarado satisfeita, tinha por ela uma fascinação, estranha e convincente.

Clare Kendry ainda estava recostada na cadeira alta, seus ombros inclinados contra o esculpido topo do encosto. Ela sentava-se com um ar de segurança indiferente, como que se planejado para isso, desejado. Sobre ela se prendia aquela leve sugestão de insolência polida com a qual algumas mulheres nascem e outras adquirem com a riqueza ou importância.

Clare, isso deu a Irene um pouco de satisfação de lembrar que, não havia adquirido aquilo por assumir uma identidade branca. Ela sempre havia tido aquilo.

Assim como ela sempre havia tido aquele pálido cabelo dourado, o qual, ainda que não cortado, era puxado para trás de uma testa larga de forma displicente, parcialmente escondido por um pequeno chapéu rente a cabeça. Seus lábios, pintados de um vibrante vermelho-gerânio, eram doces, sensíveis e um pouco obstinados. Uma boca tentadora. O rosto na região da testa e das bochechas era um pouco largo demais, mas a pele cor de marfim possuía um leve brilho peculiar. E os olhos eram magníficos! Escuros, as vezes completamente pretos, sempre luminosos, e com longas e negras sobrancelhas. Olhos que aprisionavam, lentos e hipnotizantes, e com, devido a todo o seu calor, algo escondido e secreto sobre eles.

Ah! Certamente! Eram olhos de um negro! Misteriosos e ocultos. E colocados naquele rosto cor de marfim sob aquele cabelo brilhante, havia algo exótico sobre eles.

Sim, a formosidade de Clare Kendry era absoluta, fora de contestação, graças aqueles olhos que sua avó e depois seus pais haviam dado a ela.

Dentro daqueles olhos surgiu um sorriso e em Irene a sensação de ser afagada e acariciada. Ela retribuiu o sorriso.

“Talvez, ” Clare sugeriu, “você possa vir na segunda-feira, se você retornar. Ou, se não estiver de volta, então na terça-feira. ”

Com um pequeno e lamentoso suspiro, Irene informou a Clare que ela receava não estar de volta na segunda-feira e que tinha certeza de que dúzias de coisas para fazer na terça-feira, e que estaria partindo na quarta-feira. Poderia ser, entretanto, que ela pudesse escapar de algum compromisso na terça-feira.

“Ó, tente mesmo. Adie o encontro com outra pessoa. Os outros podem vê-la sempre,

enquanto eu – Ora, posso nunca mais vê-la! Pense nisso, Rene! Você terá que vir. Simplesmente terá! Nunca a perdoarei se não vier. ”

Naquele momento parecia uma coisa terrível de se pensar em nunca mais ver Clare Kendry de novo. Parada lá sob o encanto, o afago, daqueles olhos, Irene tinha o desejo, a esperança, que este afastamento não fosse o último.

“Vou tentar, Clare, ” ela prometeu gentilmente. “Ligarei para você – ou você me ligará? ”

“Acho, que talvez, seja melhor eu te ligar. Seu pai está na lista telefônica, eu sei, e o endereço é o mesmo. Rua 64, número 18.Que memória, não? Agora lembre-se, eu vou esperar você. Você tem que poder vir. ”

De novo aquele sorriso adorável peculiar.

“Farei o melhor que posso, Clare. ”

Irene ergueu sua bolsa e luvas. Elas se levantaram. Ela estendeu sua mão. Clare a alcançou e segurou.

“Foi bom vê-la de novo, Clare. Papai ficará tão feliz e satisfeito em saber de você!”

“Até terça, então,” Clare Kendry respondeu. “Eu passarei todos os minutos do tempo a partir de agora ansiosa para vê-la novamente. Adeus, Rene querida. Todo o meu amor e esse beijo para o seu pai. ”

O Sol já não estava a pino, mas as ruas ainda pareciam fornalhas em chamas. A brisa languida ainda estava quente. E as pessoas que fugiam pareciam ainda mais murchas que antes que Irene tivesse fugido do contato com elas.

Atravessando a avenida no calor, longe da frescura do terraço do *Drayton*, longe da sedução do sorriso de Clare Kendry, ela estava consciente de um senso de irritação com si própria porque ela havia ficado satisfeita e um pouco lisonjeada com a satisfação óbvia de Clare pelo encontro das duas.

Com o aumento de sua transpiração a caminho de casa essa irritação cresceu, e ela começou a imaginar o que teria possuído ela para fazê-la prometer encontrar tempo, nos ocupados dias que restavam de sua visita, para passar outra tarde com uma mulher cuja a vida

havia tão deliberada e definitivamente divergido da dela; e alguém que; como havia sido salientado, ela poderia nunca mais ver de novo.

Por que diabos ela havia feito tal promessa?

Enquanto ela subia os degraus da casa de seu pai, pensando no interesse e prazer com o qual ele escutaria a sua história do encontro daquela tarde, ocorreu a ela que Clare havia omitido seu nome de casada, havia se referido a seu marido como Jack. Apenas isso. Havia isso, perguntava-se Irene, sido intencional?

Clare só tinha que pegar o telefone para se comunicar com ela, ou deixar um cartão, ou pular dentro de um taxi. Mas ela não poderia entrar em contato com Clare de forma alguma. Nem ninguém para quem ela contasse do encontro poderia.

"Como se eu devesse!"

Sua chave virou na fechadura. Ela entrou. Seu pai, parecia, ainda não havia chegado.

Irene decidiu que não iria, afinal, dizer nada para ele sobre Clare Kendry. Ela não tinha, ela disse a si mesma, nenhuma inclinação a falar de uma pessoa que possuía uma opinião tão ruim sobre sua lealdade, ou sua discrição.

E com certeza ela não tinha nenhum desejo ou intenção de fazer o menor esforço sobre terça-feira. Nem nenhum outro dia aliás.

Ela estava saturada de Clare Kendry.

TRÊS

Na manhã de terça-feira um domo de céu acinzentado surgiu sobre a ressecada cidade, mas o ar não foi aliviado pela neblina acinzentada que parecia carregar uma promessa de chuva, que não caiu.

Para Irene Redfield essa leve neblina agourenta era mais uma razão para não ver Clare Kendry naquela tarde.

Mas ela de fato a viu.

O telefone. Por horas tocou como se fosse algo possuído. Desde as nove horas ela estava escutando seu insistente som gritante. Ela estava decida por um tempo, dizendo firmemente a cada vez: "Não estou em casa, Liza, anote o recado. " E a cada vez a empregada retornava com a informação: "É a mesma senhora, senhora; ela diz que ligará novamente. "

Mas ao meio-dia, seus nervos desgastados e sua consciência a atingindo através do ar de reprovação no rosto ébano de Liza conforme ela se retirava para outra negação, Irene fraquejou.

"Ó, deixe para lá. Irei atender desta vez, Liza."

"É ela novamente."

"Olá.... Sim."

"É a Clare, Rene.... Onde você *esteve*? ... Você pode vir aqui por volta de quatro horas? ... O que? ... Mas, Rene, você prometeu! Só um pouquinho.... Você pode se você quiser.... Estou tão desapontada. Eu estava contando tanto em ver você.... Por favor, seja boazinha e venha. Apenas por um minuto. Tenho certeza de que pode dar um jeito se tentar.... Não vou implorar para você ficar.... Sim.... Vou esperar você.... É o *Morgan* ...[26] Ó, sim! O nome é Bellew. Sr. John Bellew .... Perto de quatro horas, então.... Vou ficar tão feliz em vê-la! ... Tchau. "

"Droga!"

Irene pendurou o fone com um sonoro *bang*, seus pensamentos imediatamente se encheram com auto repreensão. Ela havia feito aquilo de novo. Permitido que Clare Kendry a

[26] " Morgan": Um hotel fictício inspirado no Morrison.

persuadisse a prometer fazer algo para o qual ela não possuía tempo nem vontade. O que havia na voz de Clare que era tão atraente, tão sedutor?

Clare a encontrou no hall com um beijo. Ela disse: “ Você é boa por vir, Rene. Mas, então, você sempre foi boa para mim. ” E sobre seu poderoso sorriso uma parte da irritação de Irene consigo mesma se foi. Ela estava até um pouco satisfeita em ter ido.

Clare mostrou o caminho, pisando levemente, na direção de um cômodo cuja porta estava parcialmente aberta, dizendo: “Há uma surpresa. É uma festa de verdade. Veja. ”

Ao entrar, Irene constatou que estava numa sala de estar, ampla e com o teto alto, em cujas janelas estavam penduradas incríveis imensas tapeçarias azuis que triunfantemente tiravam a atenção da sombria mobília cor de chocolate. E Clare vestia um vestido fino flutuante do mesmo tom de azul da tapeçaria, o que fazia com que ela e o cômodo bastante difícil ficassem perfeitos.

Por um minuto Irene pensou que o quarto estava vazio, mas girando sua cabeça, ela descobriu, mergulhada profundamente nas almofadas do sofá, uma mulher olhando fixamente para ela com uma concentração tão intensa que suas pálpebras estavam tão compridas que parecia que o esforço daquele olhar de relance para cima as tivessem paralisado. Primeiro Irene achou que não a conhecia, mas no momento seguinte ela disse com uma voz nada simpática, quase áspera: “E como vai você, Gertrude? ”

A mulher balançou a cabeça e forçou um sorriso em seus lábios grossos. “Eu estou bem, ” ela respondeu. ” E você está igualzinha, Irene. Não mudou nem um pouco.”

“Obrigada. ” Irene respondeu, enquanto escolhia um lugar. Ela estava pensando: “Deus do céu! Duas delas. ”

Porque Gertrude também havia casado com um homem branco, embora não poderia se dizer que ela havia verdadeiramente “feito a transição. ” O marido dela – qual é o nome dele? - Havia frequentado a escola com ela e estava bem ciente, assim como sua família e a maior parte de seus amigos, de que ela era negra. Não parecia, Irene sabia, importar para ele na ocasião. Será que agora importava, ela imaginou? Será que Fred – Fred Martin, era esse o nome –havia se arrependido de seu casamento devido a raça de Gertrude? Será que Gertrude havia?

Voltando-se para Gertrude, Irene perguntou: “E Fred, como ele está? Há realmente

muitos anos que não vejo. ”

“Ó, ele está bem, ” Gertrude respondeu brevemente.

Por um minuto inteiro ninguém falou. E finalmente saindo do silêncio opressor a voz de Clare surgiu agradável e informalmente: “Nós tomaremos já logo. Sei que você não pode ficar muito tempo Rene. E lamento muito que você não veja Margery. Nós fomos para o lago no final e semana para ver alguns parentes de Jack, vindos de Milwaukee. Margery quis ficar com as crianças. Pareceu uma pena não a deixar ficar, especialmente porque está tão quente aqui na cidade. Mas estou esperando Jack chegar a qualquer segundo. ”

Irene disse brevemente: “Isto é ótimo. ”

Gertrude permaneceu em silêncio. Ela estava, era notório, pouco à vontade. E a presença dela lá incomodava Irene, despertava nela um sentimento de defesa e ressentimento para o qual ela não tinha explicação naquele momento. Mas realmente parecia a ela estranho que a mulher que Clare era hoje tivesse convidado a mulher que Gertrude era. Ainda assim, é claro, Clare não poderia ter sabido. Havia doze anos desde que tinham se encontrado.

Mais tarde, quando examinou seu sentimento de irritação, Irene admitiu, um pouco relutante, que a irritação surgia de um sentimento de estar em menor número, um senso de solidão, em sua adesão a sua própria classe e espécie; não apenas na grande coisa que era o casamento, mas em todo o padrão de sua vida também.

Clare falou de novo, desta vez demorando-se. Sua fala foi sobre a mudança que Chicago apresentou a ela após um longo período de ausência em que estava em cidades europeias. Sim, ela disse em resposta a alguma pergunta feita por Gertrude, ela havia voltado a América uma ou duas vezes, mas só havia ido até Nova York e a Philadelphia, e uma vez havia passado alguns dias em Washington. John Bellew, que, parecia ser, algum tipo de agente bancário internacional, não teria querido especificamente que ela viesse com ele em sua viajem, mas tão logo ela soube que a viajem provavelmente o levaria até Chicago, ela decidiu vir de qualquer forma.

“Eu simplesmente tinha que vir. E uma vez depois que cheguei aqui, estava determinada a ver alguém que conhecia e a descobrir o que teria acontecido com todos. Eu não conseguia ver como iria fazer isso, mas queria. De alguma forma. Eu tinha acabado de decidir tentar a sorte e ir até sua casa, Rene, ou telefonar e marcar um encontro, quando

encontrei com você por acaso. Que sorte!"

Irene concordou que era sorte. "É a primeira vez que vim para casa em cinco anos, e agora estou quase partindo. Uma semana depois e eu teria partido. E como achou Gertrude?"

"Na lista telefônica. Lembrei-me de Fred. O pai dele ainda tem o mercado de carne."

"Ó, sim, " disse Irene, que apenas se lembrou disso quando Clare falou, "em *Cottage Grove*[27] perto de –"

Gertrude se intrometeu. "Não. Não é mais lá. Estamos na *Maryland Avenue* – costumava ser *Jackson* – agora. Perto da Rua 63.[28]E o mercado é de Fred agora. Ele e o pai tem o mesmo nome. "

Gertrude, Irene pensou, se parecia com a esposa de um açougueiro. Não havia vestígio de sua beleza de quando era jovem, que havia sido tão admirada na época em que estavam no Ensino Médio. Ela havia se tornado larga, quase gorda, e embora não houvessem rugas em seu largo rosto branco, sua maciez estava de alguma forma envelhecendo prematuramente. Seu cabelo preto estava preso, e infelizmente, toda vivacidade de seus cachos havia desaparecido. Seu excessivamente enfeitado vestido *Georgette* de crepe era muito curto e mostrava uma constrangedora quantidade de pernas, pernas gordas em meias de qualidade ruim em um tom de bege-rosado. Suas mãos gordas haviam sido recente e de forma não muito competente feitas – para a ocasião, provavelmente. E ela não estava fumando.

Clare disse – e Irene imaginou que a voz rouca dela possuía uma leve extremidade – "Antes de você chegar Irene, Gertrude estava me contando sobre os dois meninos dela. Gêmeos. Imagine só! Não é maravilhoso demais para se definir? "

Irene sentiu uma quentura deslizar por suas bochechas. Estranha, a forma como Clare podia adivinhar o que alguém estava pensando. Ela estava um pouco confusa, mas seu comportamento estava completamente natural enquanto ela disse: "Isto é bom. Eu tenho dois

---

[27] "*Cottage Grove*": Uma das principais ruas de Chicago ligando o norte ao sul da cidade no lado Sul da mesma.

[28] "*Maryland Avenue* – costumava ser *Jackson* – agora. Perto da Rua 63": Piada pessoal de Nella Larsen; os pais dela eram donos de um pequeno edifício com apartamentos na *Maryland Avenue*, cujo nome havia mudado para *Jackson* na época da *World's Columbian Exposition* em 1893 quando a área foi comercializada como *McChesney's Wold's Fair Subdivision*. A *Sixty – Third Streed* (Rua 63) era o distrito comercial e de negócios dessa área, conhecida como *Woodland* e adjacente ao lugar onde estava acontecendo a *Columbian Exposition*, e onde a *Chicago Surface Lines* tinha uma estação terminal e a *Illinois Central Railway* operava a *Woodland Park Station*.

meninos, Gertrude. Não são gêmeos, no entanto. Parece que Clare está bem atrás de nós, não?"

Gertrude, contudo, não estava certa se Clare não estava em situação melhor. "Ela tem uma menina. Eu queria uma menina. Fred também."

"Não é um pouco incomum? " Irene perguntou. "A maioria dos homens querem filhos homens. Egoísmo, suponho. "

"Bem, Fred não quis. "

Os utensílios para o chá haviam sido colocados em uma mesa baixa ao lado de Clare. Ela voltou sua atenção para eles agora, derramando o rico líquido de cor âmbar da jarra alta de vidro em majestosos copos estreitos, que ela entregou a suas convidadas, e depois ofereceu limão ou pequenos e cremosos sanduíches ou bolos.

Após levantar seu próprio copo ela informou as outras duas: "Não, não tenho meninos e não acho que algum dia terei. Tenho medo. Quase morri aterrorizada durante os nove meses antes de Margery nascer devido ao medo de que ela pudesse ser escura. Graças a Deus, acabou dando certo com ela. Mas nunca mais arriscarei. Nunca! A tensão é simplesmente muito – muito infernal.

Gertrude Martin balançou a cabeça compreendendo totalmente.

"Você não precisa me dizer! " Gertrude disse fervorosamente. "Sei o que é isso, certo. Talvez vocês pensem que eu não estivesse morta de medo também. Fred disse que era besteira, e a mãe dele também. Mas, é claro', eles acharam que era apenas uma ideia que eu tinha na cabeça e a atribuíam a minha condição. Eles não sabem como nós, como isso pode vir de lá de trás, e a criança ser escura não importa de que cor o pai e a mãe sejam. "

A transpiração se destacava em sua testa. Seus olhos estreitos rolaram primeiro na direção de Clare e depois na de Irene. Conforme falava agitava suas pesadas mãos.

"Não, " ela prosseguiu, "nada de mais filhos para mim também. Nem mesmo uma menina. É horrível como isso pula gerações e depois aparece. Ora, na verdade ele disse que não ligava para a cor que o bebe tivesse, como se eu pudesse parar de pensar nisso. Mas, é claro, ninguém quer uma criança escura. " Seu tom de voz era solene e ela presumiu que sua audiência concordasse totalmente com ela.

Irene, cuja cabeça havia se levantado com uma pequena estremecida, agora disse em uma voz de cujos tons harmônicos orgulhava-se: “Um dos meus meninos é escuro. ”

Gertrude pulou como se tivesse sido alvejada. Seus olhos arregalaram-se. Sua boca se abriu. Ela tentou falar, mas não conseguiu fazer as palavras saírem imediatamente. Por fim conseguiu gaguejar: “Ó! E o seu marido, ele é – ele é – er – escuro, também? ”

Irene que estava lutando com inúmeros sentimentos, ressentimento, raiva, e desprezo, ainda foi, no entanto, capaz de responder tão friamente como se não possuísse aquela sensação de não pertencer e de desprezar a companhia na qual ela se encontrava bebendo chá gelado de copos altos cor de âmbar naquela quente tarde de agosto. Seu marido, ela informou a elas sossegadamente, não podia exatamente “fazer a transição. ”

Com aquela resposta Clare voltou para Irene seu sorriso sedutor e carinhoso e afirmou um pouco zombeteira: “Eu realmente acho que pessoas negras – nós – somos muito bobas em relação a algumas coisas. Afinal, a questão não é tão importante para Irene ou centenas de outros. Não terrivelmente, nem mesmo para você, Gertrude. Apenas os desertores como eu que precisam temer as excentricidades da natureza. Como meu pai costumava dizer, ‘tudo precisa ser pago. ` Agora, uma de vocês me diga o que aconteceu a Claude Jones. Vocês sabem, aquele espécime alto, esbelto, que costumava usar aquele bigodinho cômico do qual as garotas costumavam rir tanto. Como uma fina tira de fuligem. Quero dizer, o bigode.”

Ao ouvir isso Gertrude gritou gargalhando. “Claude Jones!” E embarcou na história de como ele não era mais um negro ou um cristão, mas como havia se tornado um judeu.

“Um judeu! ” Clare exclamou.

“Sim, um judeu. Um judeu negro, ele se chama assim. Não come presunto e vai a sinagoga aos sábados. Ele tem uma barba e um bigode agora. Você morreria de rir se o visse. Ele é realmente muito engraçado para ser descrito. Fred diz que ele é maluco e acho que é. Ó, ele é hilário, certo, frequentemente hilário! ” E gritou de novo.

A risada de Clare tilintou. “Isso certamente parece bem engraçado. No entanto, isso só diz respeito a ele. Se ele se relaciona melhor se tornando –“

Nesse momento, Irene, que estava ainda agarrada a seu sentimento infeliz de indiferente retidão, se intrometeu, dizendo mordazmente: “Evidentemente não ocorreu nem a você e nem a Gertrude que ele poderia possivelmente ser sincero em sua mudança de religião.

Com certeza todos não fazem tudo para obter vantagem. ”

Clare Kendry não precisava procurar pelo real significado daquela declaração. Ela corou um pouco e retorquiu seriamente: “Sim, admito que possa ser possível – ele ser sincero, digo. Apenas não ocorreu a mim, é isso. Estou surpresa,” e a seriedade se transformou em deboche, “que você tenha suposto isso. Ou você realmente achou isso?”

“Você, tenho certeza, não imagina que essa seja uma questão que eu possa responder,” Irene disse a ela. “Não aqui e agora.”

O rosto de Gertrude expressava total perplexidade. Apesar disso, vendo que sorrisinhos haviam surgido no rosto das outras duas mulheres e não as reconhecendo pelos sorrisos de preservação mútua com os quais estavam, ela sorriu também.

Clare começou a falar, guiando cuidadosamente a conversa para qualquer coisa que não fosse relacionada a raça ou qualquer outro assunto espinhoso. Foi a mais brilhante demonstração de halterofilismo conversacional que Irene já havia visto. Suas palavras chegavam até elas em ondas bem moduladas e charmosas. Suas risadas tilintavam e ressoavam. Suas historinhas cintilavam.

Irene contribuía com um simples “sim” ou “não” aqui e lá. Gertrude, com “Não diga! ” menos frequentemente.

Por algum tempo a ilusão de uma conversa em grupo era quase perfeita. Irene sentiu seu ressentimento mudar gradualmente para uma admiração silenciosa, e um pouco hesitante.

Clare continuou a falar, sua voz, seus gestos colorindo tudo o que ela dizia sobre a época da guerra na França, e sobre o pós-guerra na Alemanha, sobre o entusiasmo no período da greve geral na Inglaterra, da estreia de estilistas em Paris, da nova vivacidade de Budapeste.[29]

Mas isto não poderia durar muito, essa proeza verbal. Gertrude se remexia em seu lugar e começou a movimentar seus dedos. Irene, entediada enfim por toda essa repetição das

[29] O relato de Clare sobre sua estada na França, Alemanha, Inglaterra e Áustria-Hungria durante a Primeira Grande Guerra (1914 – 1918) e o período logo após a ela (1919 – 1926), quando a Europa vivenciou enormes mudanças e revoltas em sua vida política, social e econômica, incluindo greves de trabalhadores no período pós-guerra (tais como a Greve Geral dos principais sindicados da área de transportes, ferrovias e mineração de Maio de 1926, que durou uma semana na Inglaterra), e a emergência de Paris em 1920 como a capital da indústria da moda.

mesmas coisas que ela já havia lido tão frequentemente nos jornais, revistas, e livros, pousou seu copo e segurou sua bolsa e seu lenço. Ela estava alisando os bronzeados dedos de suas luvas se preparando para colocá-las quando ela ouviu o som da porta principal ser aberta e viu Clare surgir com uma expressão de alívio dizendo: “Que adorável! Aqui está Jack exatamente no momento certo. Você não pode ir agora, querida Rene.”

John Bellew entrou no quarto. A primeira coisa que Irene notou sobre ele é que ele não era o homem que estava com Clare Kendry no terraço do *Drayton*. Este homem, o marido de Clare, era uma pessoa muito alta, de estrutura larga. Sua idade ela presumia que fosse algo entre trinta e cinco e quarenta anos. Seu cabelo era marrom escuro e ondulado, e tinha uma boca macia, ligeiramente feminina, em um rosto com cor de massa de pão e aspecto doente. Seus opacos olhos cinzas, da cor do aço, eram bastante vivos, movendo-se incessantemente entre grossas pálpebras azuladas. Mas não havia, Irene decidiu, nada de incomum sobre ele, exceto uma impressão de poder físico latente.

“Olá, Preta,” foi sua saudação para Clare.

Gertrude que havia ligeiramente se sobressaltado, relaxou, e olhou secretamente na direção de Irene, que havia prendido seu lábio entre seus dentes e sentado olhando fixamente para marido e mulher. Era difícil de acreditar que mesmo Clare Kendry permitiria essa ridicularização de sua raça por um intruso, embora ele por acaso fosse seu marido. Então ele sabia que Clare era uma negra? Pela conversa dela no outro dia Irene havia entendido que ele não sabia. Mas que rude, certamente ultrajante, da parte dele falar com ela daquela maneira na presença de visitantes!

Nos olhos de Clare, da forma como ela apresentou seu marido, havia um estranho brilho, um quê de zombaria. Irene não conseguia especificá-lo.

Acabadas as profissões mecânicas que fazem parte de uma apresentação, ela perguntou: “Vocês ouviram do que Jack me chamou? ”

“Sim, ” Gertrude respondeu, rindo com um zeloso entusiasmo.

Irene não falou. Seu olhar permanecia no patamar do rosto sorridente de Clare.

Os olhos pretos pestanejaram. “Diga a elas, querido, porque me chama daquela forma.”

O homem deu uma risadinha, enrugando seus olhos, não, Irene era forçada a reconhecer, desagradavelmente. Ele explicou: “Bem, vejam vocês, é assim. Logo que nos casamos ela era tão branca quanto – quanto – branca como um lírio. Mas eu afirmo ela está ficando cada vez mais escura. Eu digo a ela que se ela não se cuidar, vai acordar um dia desses e descobrir que se tornou uma preta.”

Ele riu estrondosamente, a risada de sinos tilintantes de Clare se juntou a dele. Gertrude após outra mudança desconfortável de posição adicionou a risada estridente dela a deles. Irene, que havia estado sentada com seus lábios bem comprimidos, gritou: “Essa é boa! ”e cedeu a risadas. Lágrimas escorreram por suas bochechas. Suas costelas doeram. Sua garganta doeu. Ela riu continuamente, por muito tempo depois que os outros já haviam parado. Até que, olhando par o rosto de Clare, a necessidade de uma apreciação mais silenciosa para essa piada impagável, e por precaução, a atingiu. Ela parou de uma só vez.

Clare entregou o chá ao marido dela e colocou a sua mão no braço dele com um pequeno gesto de carinho. Falando com confiança e entusiasmo, ela disse: “Meu Deus, Jack! Que diferença faria, após todos esses anos, se você descobrisse que eu era um ou dois por cento negra?”

Bellew agitou suas mãos em gesto de repúdio, decisivo e conclusivo. “Ó, não, Preta, ” ele afirmou, “nada desse tipo comigo. Eu sei que você não é preta, então está tudo bem. Você pode ficar tão escura quanto quiser no que me diz respeito, pois sei que você não é preta. O meu limite é esse. Sem pretos na minha família. Nunca houve e nunca haverá.”

Os lábios de Irene tremeram quase que incontrolavelmente, mas ela fez um esforço desesperado para lutar contra seu desastroso desejo de rir novamente, e conseguiu. Cuidadosamente escolhendo um cigarro da caixa envernizada na mesa de chá diante dela, deu uma olhada enviesada para Clare e encontrou seus olhos peculiares fixos nela com uma expressão tão sombria, profunda e insondável que ela teve por um breve momento a sensação de olhar para os olhos de uma criatura absolutamente estranha e distante. Uma pequena sensação de perigo a acometeu. Como o ar de uma névoa gelada. Absurdo, seu bom-senso disse a ela, enquanto aceitava o fogo que Bellew oferecia para seu cigarro. Uma outra olhada para Clare mostrou que ela sorria. Então, como alguém sempre disposta a agradar, estava Gertrude.

Alguém que observasse a cena, Irene pensou, pensaria que era uma festa do chá muito

agradável. Ela disse bem humorada: “então você não gosta de negros, Sr. Bellew?” Mas o seu entusiasmo estava em seus pensamentos e não em suas palavras.

John Bellew deu uma risadinha de negação. “Você me entendeu errado, Sra. Redfield. De forma alguma. Não é que eu não goste deles, eu os odeio. E a preta também, embora ela esteja tentando se transformar em um. Ela não teria uma empregada negra perto dela de forma alguma. Não que eu quisesse que ela fizesse isso. Eles me dão arrepios. Os demônios nojentos negros.”

Isto não era engraçado. Será que Bellew, Irene perguntou-se, teria alguma vez na vida conhecido algum negro? O tom defensivo da voz dela fez com que a desconfortável Gertrude se sobressaltasse novamente, e, apesar de toda a sua aparência de serenidade, Clare desse um rápido olhar apreensivo.

Bellew respondeu: “Graças ao Senhor, não! E espero nunca conhecer! Mas conheço pessoas que os conheceram, mais do que eles conhecem a seus egos negros. E li sobre eles no jornal. Sempre roubando e matando pessoas. E, “acrescentou sombriamente, “pior ””.

Da direção de Gertrude veio um som estranho um pouco abafado, uma bufada ou um risinho. Irene não conseguia identificar qual dos dois. Houve um breve silêncio, no qual ela temia que seu autocontrole estivesse quase demonstrando ser frágil demais para suportar sua crescente ira e indignação. Ela teve um súbito desejo de gritar com o homem ao seu lado: “E você está aqui cercado por três demônios negros, bebendo chá. ”

O impulso passou, obliterado pela consciência que ela tinha do perigo no qual tal ousadia colocaria Clare, que comentou com um tom de um pouco de reprovação: “Jack querido, tenho certeza que Rene não se importa com todas as suas estimadas aversões. Nem Gertrude. Talvez elas leiam os jornais também, sabe.” Ela riu para ele, e seu sorriso parecia transformá-lo, amaciá-lo, adocicá-lo, como os raios de Sol fazem nas frutas.

“Certo, Preta, minha velha garota. Perdoe-me,” ele se desculpou. Se esticando, ele divertidamente tocou as pálidas mãos de sua esposa, depois se voltou para Irene. “Não queria aborrecê-la, Sra. Redfield. Espero que você me perdoe, ” ele disse envergonhadamente. “Clare me conta que você está vivendo em Nova York. Uma ótima cidade, Nova York. A cidade do futuro.”

Em Irene, a ira não havia diminuído, mas foi contida por alguma cautela ou lealdade a

Clare. Então, na melhor voz casual que ela podia demonstrar, ela concordou com Bellew. Embora, ela lembrou a ele, era exatamente o que as pessoas de Chicago falavam de sua própria cidade. E em todo o tempo que falou, estava pensando o quão incrível era o fato de sua voz não tremer, de exteriormente estar calma. Apenas suas mãos tremiam um pouco. Ela as escondeu dos outros colocando-as em seu colo e pressionando seus dedos juntos para imobilizá-los.

"O marido é médico, eu entendo. Manhattan, ou um dos outros bairros?"

Manhattan, Irene informou a ele, e explicou a necessidade de Brian estar numa área de fácil acesso a certos hospitais e clínicas.

"Vida interessante, a de um médico."

"Si-im. Difícil, no entanto. E de certa forma monótona. Enervante também."

"Difícil para os nervos de uma esposa pelo menos, não é? Tantas pacientes." Ele riu, desfrutando, com uma cordialidade pueril, a velha piada.

Irene conseguiu sorrir momentaneamente, mas sua voz estava sobrea enquanto ela disse: "Brian não liga para mulheres, especialmente as doentes. Eu as vezes desejo que ele se interessasse. É a América do Sul que atrai ele."

"Lugar de futuro, A América do Sul, se eles se livrarem dos pretos. Está apinhada deles -"

"Sério, Jack!" A voz de Clare estava no limite da calma.

"Honestamente, Preta, esqueci. ". Para as outras ele disse: "Vocês veem como eu sou irritante. "E para Gertrude: "Você ainda está em Chicago, Sra. – é – Sra. Martin? "

Ele estava, isto era claro, fazendo o melhor que podia para ser agradável com essas velhas amigas de Clare. Irene tinha que admitir que sob outras circunstâncias ela teria gostado dele. Um homem bastante bonito de temperamento afável, evidentemente, e em circunstâncias tranquilas. Simples e sem disparates.

Gertrude respondeu que Chicago era boa o bastante para ela. Ela nunca havia saído de Chicago e não achava que devesse fazer isso um dia. O negócio de seu marido estava ali.

"Claro, claro. Não se pode simplesmente abandonar uma negócio."

A isso seguiu-se uma agradável conversa superficial sobre Chicago, Nova York, suas diferenças e suas recentes espetaculares mudanças.

Era, Irene, pensou, inacreditável e surpreendente que quatro pessoas pudessem sentar tão tranquilas, tão amigáveis aparentemente, enquanto estavam na verdade fervendo de raiva, aflição, vergonha. Mas não, pensando melhor era forçada a retificar sua opinião. John Bellew, certamente, estava tão sereno por dentro quanto por fora. E, talvez, Gertrude Martin também estivesse. Pelo menos ela não tinha a aflição e a vergonha que Clare Kendry devia estar sentindo, ou, em geral, a raiva e a rebelião que ela, Irene, estava reprimindo.

“Mais chá, Rene, ”Clare ofereceu.

“Não, obrigada. E devo ir. Partirei amanhã, você sabe, e ainda tenho malas a fazer.”

Ela se levantou. Gertrude, Clare e John Bellew levantaram-se também.

“O que acha do *Drayton,* Sra. Redfield? O último perguntou.

“O *Drayton*? Ó, gosto muito de lá. Muito mesmo na verdade, ” Irene respondeu, seus olhos sarcásticos olhando para o enigmático rosto de Clare.

“Um bom lugar, certo. Já me hospedei lá uma ou duas vezes, ”o homem disse a ela.

“Sim, é bom, ”Irene concordou. “Quase tão bom quanto os nossos melhores lugares em Nova York.” Ela havia desviado o olhar de Clare e procurava em sua bolsa por algo não existente. Sua compreensão estava crescendo rapidamente, assim como sua pena e seu desprezo. Clare era tão ousada, tão adorável, e tão “querida”.

Elas deram suas mãos a Clare com murmúrios apropriados. “Foi tão bom ver você.”... “Eu realmente espero vê-la novamente logo.”

“Adeus,” Clare respondeu. “Foi bom da sua parte vir, querida Rene. E da sua também, Gertrude. ”

“Adeus, Sr. Bellew.”... “Foi um prazer conhecê-lo.” Foi Gertrude que havia dito isso. Irene não conseguia, ela simplesmente não conseguia se forçar dizer aquela educada mentira ou qualquer coisa parecida com isso.

Ele as acompanhou até o hall, chamou o elevador.

“Adeus, ”elas disseram novamente, entrando no elevador.

Ficaram em silêncio na descida.

Saíram do lobby sem falar.

Mas assim que chegaram a rua, Gertrude, como alguém que não conseguiria conter por mais um minuto o que ela havia tido que reter na última hora, explodiu: “Meu Deus! Que destino terrível! Ela deve ser totalmente doida.”

“Sim, com certeza parece arriscado, ”Irene admitiu.

“Arriscado! Devo dizer que foi. Arriscado! Meu Deus! Que palavra! E a confusão em que ela está passível de se envolver!”

“Ainda assim, acho que ela está bem segura. Eles não vivem aqui, você sabe. E há uma criança. É uma certa segurança. ”

“É um destino terrível mesmo assim, ”Gertrude insistiu. “Nunca teria casado com Fred sem que ele soubesse. Não se pode prever o que irá acontecer.”

“Sim, realmente concordo que o mais seguro é contar. Mas então Bellew não teria se casado com ela. E, no fim das contas, era o que ela queria.”

Gertrude balançou a cabeça. “Eu não me colocaria no lugar dela, nem por todo o dinheiro que ela está ganhando com isso, quando ele descobrir. Não com ele se sentindo da forma que se sente. Puxa! Não foi horrível? Por um instante eu fiquei com tanta raiva que poderia ter esbofeteado ele.”

Havia sido, Irene reconheceu, uma experiência inconfundivelmente penosa, bem como muito desagradável. “Eu estava mais que com um pouco de raiva.”

“E imagine só ela não nos contar sobre ele se sentir dessa forma! Qualquer coisa poderia ter ocorrido! Poderíamos ter dito algo.”

Aquilo, Irene salientou, era exatamente o estilo de Clare Kendry. Se arriscar e não considerar nenhum pouco os sentimentos de mais ninguém.

Gertrude disse: “Talvez ela tenha pensado que acharíamos isso uma boa piada. E acho que você achou. Da forma como riu. Meu Deus! Fiquei apavorada que ele pudesse perceber. ”

“Bem, foi mais que uma piada, ” Irene disse a ela, “para ele e para nós e talvez para ela”.

“Mesmo assim, é uma sorte terrível. Eu odiaria ser ela.”

“Ela parecia bastante satisfeita. Ela conseguiu o que ela queria, e no outro dia ela me disse que valia a pena.”

Mas Gertrude estava cética sobre isso. “Ela mudará de ideia, ” foi o veredito dela. “Ela vai mudar de ideia certo. ”

A chuva havia começado a cair, algumas gotas grossas e esparsas.

Ao fim do dia multidões estavam apressando-se na direção de bondes e viadutos.

Irene disse: “Você está indo para a parte sul? Me desculpe. Tenho uma tarefa. Se você não se importar, apenas vou me despedir aqui. Foi muito bom ver você. Foi bom ver você, Gertrude. Diga oi ao Fred por mim e a sua mãe caso ela se lembre de mim. Adeus.”

Ela havia querido se livrar da outra mulher, para ficar sozinha; pois ainda estava ferida e furiosa.

Que direito, ela ficava exigindo de si mesma, tinha Clare Kendry de expor a ela, ou mesmo a Gertrude Martin, a tal humilhação, a semelhante humilhação total?

E durante todo aquele tempo, na apressada volta à casa de seu pai, Irene Redfield estava tentando entender o olhar de Clare quando ela havia dito adeus. Parcialmente debochando, parecia, e parcialmente ameaçando. E algo mais o qual ela não conseguia definir. Por um instante uma sensação de recrudescência daquela sensação de medo que ela havia tido enquanto olhava nos olhos de Clare naquela tarde a acometeu. Um pequeno tremor tomou conta dela.

“Não é nada, ” disse a si mesma. “Apenas alguém andando sobre meu túmulo, como as crianças dizem. ” Ela tentou dar uma risadinha e ficou irritada ao descobrir que estava quase chorando.

Em que estado ela havia permitido que aquele horrível Bellew a deixasse!

E mais tarde naquela noite, mesmo, muito tempo depois que o último convidado havia partido e a velha casa estava quieta, ela ficou em sua janela olhando com um semblante de

desaprovação para a chuva na escuridão e ficando intrigada com aquele olhar no incrivelmente bonito rosto de Clare. Ela não podia, contudo, chegar a nenhuma conclusão sobre seu significado, mesmo que tentasse. Era indecifrável, absolutamente além de qualquer experiência ou compreensão que ela tivesse.

Ela se afastou da janela, por fim, ainda com um semblante de desaprovação ainda mais sério. Por que, afinal de contas, se preocupar com Clare Kendry? Ela era capaz de cuidar de si mesma muito bem, sempre havia sido. E havia, para Irene, outras coisas, mais pessoais e importantes para se preocupar.

Além disso, seu bom senso lhe disse, ela só poderia culpar a si mesma pela tarde desagradável e os temores e perguntas das pessoas que estiveram nela. Ela nunca deveria ter ido.

QUATRO

A manhã seguinte, o dia da partida para Nova York, trouxe uma carta, que, ao colocar seus olhos sobre ela, já soube instintivamente que havia sido enviada por Clare Kendry, embora ela não pudesse se lembrar de ter recebido uma carta dela antes. Rasgando o envelope e olhando para a assinatura, ela viu que havia adivinhado. Ela não, disse a si mesma, leria a carta. Não tinha tempo. E, além disso, não tinha nenhuma vontade de se lembrar da tarde anterior. Daquela forma, ela não se sentiu nem um pouco revigorada para a sua viajem; havia tido uma noite deplorável. E tudo devido à falta de consideração inata de Clare pelos sentimentos dos outros.

Mas ela de fato leu a carta. Depois que seu pai e seus amigos haviam dado adeus, e ela estava sendo conduzida para o leste, ela foi possuída por uma incontrolável curiosidade de ver o que Clare havia dito sobre ontem. Por que o que, ela perguntou, conforme tirava a carta de sua bolsa e a abria, o que qualquer pessoa poderia dizer sobre algo como aquilo?

Clare Kendry havia dito:

Querida Rene,

Como posso agradecê-la por sua visita? Sei que você pensa que sob as circunstâncias atuais eu não deveria ter pedido que você viesse, ou, melhor, insistido. Mas se você pudesse saber a quão satisfeita, o quão empolgantemente feliz, fiquei de encontrá-la e como eu ansiei em vê-la mais (em ver a todos e não pude), você entenderia meu desejo de vê-la mais uma vez, e talvez me perdoasse um pouco.

Todo o meu amor para você sempre, sempre, e para o seu pai, e o meu singelo muito obrigada.

Clare.

E havia uma nota dizendo:

Pode ser, Rene querida, pode apenas ser, que, no fim das contas, sua maneira seja a mais sábia e infinitamente mais feliz. Não sei ao certo agora. Pelo menos não tenho tanta certeza como já tive.

C.

Mas a carta não havia conformado Irene. Sua indignação não havia diminuído pela referência lisonjeira de Clare a sua sabedoria. Como se, ela pensou irada, algo pudesse remover a humilhação, ou amenizá-la, que ela havia passado na tarde de ontem por Clare Kendry.

Com uma metodicidade incomum ela rasgou a carta ofensiva em pequeninos quadradinhos que flutuaram e caíram, e fizeram um pequeno monte em seu colo *crêpe de Chine* preto. Terminada a destruição, ela os recolheu, levantou-se, e moveu-se para o final do trem. Chegando lá, ela os jogou através da balaustrada e olhou-os se espalhar, nos trilhos, nas cinzas, na grama abandonada, nos riachos de água suja.

E aquilo, era disse a si mesma, era o fim. As chances eram de uma em um milhão que ela pusesse seus olhos em Clare Kendry novamente. Se, entretanto, aquela milionésima chance aparecesse, ela tinha apenas que desviar seus olhos, recusar-se a reconhece-la.

Ela tirou Clare de sua cabeça e voltou seus pensamentos para seus próprios assuntos. Para seu lar, para os meninos, para Brian. Brian, que de manhã estaria esperando por ela na grande estação clamorosa. Ela esperava que ele tivesse ficado confortável e não muito solitário sem ela e os meninos. Não tão solitário que aquela antiga, estranha, infeliz inquietação tivesse recomeçado novamente dentro dele, aquela gana por algum lugar estranho e diferente, que no início de seu casamento ela havia tido que realizar árduos esforços para reprimir, e que mesmo que levemente havia assustado ela, embora agora essa gana surgisse em intervalos repentinos e gradualmente menores.

CONCLUSÃO

O presente trabalho objetivou dar continuidade às pesquisas iniciadas em meu Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa no Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ, propondo um estudo sobre as obras Quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus, Lucy de Jamaica Kincaid e Passing de Nella Larsen e suas respectivas traduções, e teve como seu objetivo principal analisar como se dá a representação da identidade afrodescendente em tais obras e em suas traduções a partir do viés intercultural dos Estudos de Tradução, e, propor uma tradução para a primeira parte do romance Passing de Nella Larsen.

No Capítulo I, 'Arcabouço Teórico', onde foram abordadas questões referentes à teoria e crítica sobre os Estudos Culturais, os Estudos de Tradução e as Literaturas afrodescendentes no Brasil e nos Estados Unidos, podemos perceber o desenvolvimento e o avanço dos Estudos Culturais e suas conexões com outros campos de Estudo e disciplinas como os Estudos Literários, Os Estudos de Tradução e a Literatura Comparada. Nesse mesmo capítulo pudemos analisar também a tradução como um comportamento ético, como algo que implica em como ver o outro, como se quer vê-lo, e discorremos sobre os fatores que influenciam a imagem que construímos desse outro. Ainda no Capítulo I, foi possível discutir sobre aspectos da produção literária das mulheres afrodescendentes no Brasil e nos Estados Unidos e os obstáculos e conquistas que essas mulheres obtiveram e vem obtendo até hoje, e, então, mostrou-se evidente que o estudo de obras literárias dos escritores afrodescendentes, suas traduções e os obstáculos que eles encontraram e encontram se revelaram importantes para ajudar-nos a consolidar um comportamento crítico e ativista que pode nos levar a pensar sobre a condição dos afrodescendentes no mundo literário e nas sociedades póscoloniais e da tradução no mundo de hoje.

No Capítulo II, sobre Carolina Maria de Jesus, foram apresentados fatos sobre a vida da autora e suas obras literárias em geral. Nesse mesmo capítulo também foram discutidas a questão da opressão e da resistência em *Quarto de despejo* e foram feitos comentários sobre aspectos pontuais de um capítulo, "1958", da versão de *Quarto de despejo* para a língua inglesa, *Child of the dark*, onde foram estabelecidos cinco critérios de análise para a tradução do trecho escolhido da obra: **biculturalidade**; **"fluência"**; **domesticação versus estrangeirização**; **representação étnica e silenciamento.** A partir dos critérios destacados acima, pudemos inferir que questões políticas e ideológicas podem ter interferido na tradução

da obra de Carolina Maria de Jesus para a língua inglesa, refletindo e evidenciando assim tentáculos de poder que norteiam a maior parte das publicações existentes em várias partes do mundo. Foi destacado que tradução que busca ser realmente comprometida de forma intercultural deve também gerar pesquisas que visem destacar os tentáculos existentes no mundo editorial e que alteram, em importantes e perigosas proporções, a disponibilidade e representação de textos em outras línguas que não as do texto na língua fonte.

No Capítulo III que versou sobre a vida e a obra de Jamaica Kincaid, foram tratadas as questões referentes à opressão e a resistência em *Lucy* e aspectos pontuais sobre dois capítulos, "Poor Visitor" e "Mariah", da tradução de *Lucy* para a língua portuguesa, *Lucy*. Para análise foram utilizados os mesmos critérios do Capítulo II **(biculturalidade**; **"fluência"**; **domesticação versus estrangeirização**; **representação étnica e silenciamento)** e observou-se que os Estudos de Tradução apresentam significativas contribuições aos estudos de Literatura Comparada. Ao jogar luz sobre a análise de aspectos importantes das literaturas do mundo como as questões ideológicas e mercadológicas que norteiam o desenvolvimento e a sobrevivência dos sistemas literários, os Estudos de Tradução também chamam a nossa atenção para questões importantes para os estudos literários, no que diz respeito ao reconhecimento de obras e autores que anteriormente nunca seriam cogitados como integrantes do cânone. Ainda nesse mesmo capítulo foi salientado que Jamaica Kincaid e sua obra encontram-se em situação diferenciada em relação ao já descrito sobre Carolina Maria de Jesus, suas obras e suas traduções, pois, diferentemente da obra de Carolina Maria de Jesus, a tradução não assegurou a sobrevivência da obra e não parece haver grande interesse em promover muitas traduções da obra para outras línguas por parte de sua editora, pois a obra está escrita em língua inglesa, uma língua com milhões de falantes no globo. Outro fato de extrema importância salientado no capítulo faz referência a escolha do tradutor para obra, que no caso, diferentemente do tradutor de *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus, é uma estudiosa da História e dos Estudos de Tradução, Lia Wyler. Tal como explicado no capítulo, sua escolha como tradutora da obra pode ter colaborado para o fato de a tradução de *Lucy* para a língua portuguesa do Brasil ter indicações de que procurou, em sua maior parte, preservar as características culturais do texto de partida.

No Capítulo IV foram destacados aspectos sobre a vida e a obra de Nella Larsen, questões referentes à opressão e a resistência em *Passing* e foi elaborada uma tradução para a primeira parte da obra: "Encounter" ("Encontro"). Talvez um dos maiores desafios na realização da tradução dessa primeira parte do romance tenha sido o fato, já mencionado neste trabalho, de que as concepções de racismo e de quem é negro sejam diferentes no Brasil e nos

Estados Unidos. Isso é evidenciado nas passagens do romance, presentes na tradução elaborada, em que o marido de Clare, Jack ou John Bellew, a chama de "*nig*", um termo pejorativo e preconceituoso em língua inglesa e que na tradução foi substituído por "preta". Contudo, intensamente conflitante foi a escolha da tradução para o título *Passing*, que foi traduzido como *Passing:* ultrapassando a barreira da cor. Primeiramente o título havia se mantido igual ao do original em língua inglesa, mas uma pergunta pairava no ar: o que esse título, *Passing*, sinaliza para o leitor de língua portuguesa do Brasil? Nada. Então, por algum tempo, duas opções passaram a se materializar: *Passing*: passaporte identitário e *Passing*: ultrapassando a barreira da cor. Em momento algum foi considerada a opção de eliminar a palavra *Passing*, pois:

- ela chama a atenção do leitor desde antes de começar a ler o livro para o fato de que a obra não foi originalmente escrita em língua portuguesa do Brasil;

-*passing* é uma questão crucial no contexto da época da escrita da obra nos Estados Unidos e isso é bem relatado na trama de Larsen;

-o título Passing também pode fazer referência a expressão "*passing away"* em inglês que quer dizer morrer, falecer, e que tem conexões com o final do romance, no qual Clare morre ao cair, se jogar ou ser jogada de uma janela. E de fato, Clare, ao fazer a transição fica sem ter um mundo na história, pois quando suas origens são reveladas a seu marido ela não pode mais pertencer ao mundo dos brancos e nem dos negros da trama, pois já havia abandonado o mundo dos segundos há muitos anos e no mundo dos primeiros não há espaço para pessoas como ela.

Outra escolha feita nessa tradução para a primeira parte de *Passing* foi a de manter o nome dos personagens e dos lugares da trama como apresentados no original em língua inglesa. O único momento em que foi feita uma pequena alteração está no apelido de Irene, que no original se apresenta como *'Rene* e na tradução está como Rene.

Momentos bastante problemáticos também foram aqueles em que a ação de *passing*, que foi traduzida como "fazer a transição", é relatada no texto. A princípio o termo havia sido traduzido como "se passar por branca", mas a questão é que Clare não "se passa por branca". Ela também é branca. É um híbrido: é branca e negra ao mesmo tempo se pensarmos bem, e, por isso mesmo, não é nenhuma das duas coisas. Então a opção "fazer a transição" surgiu derivada da expressão utilizada por W.E.B Du Bois em *The Souls of Black Folk* (1903): "*the color line*". Se há uma *color line* o que Clare faz é tentar ultrapassar essa barreira, transitar por ela e passar para o outro lado. Clare tenta fazer a transição do lado dos negros para o lado dos brancos da *color line*.

Contudo, é preciso esclarecer que essas são apenas algumas sugestões para uma tradução da obra. Também é preciso destacar que as notas de rodapé foram mantidas como na edição em língua inglesa utilizada para a elaboração desse trabalho porque possuem importantes informações sobre a cultura e o contexto da história. Nos momentos em que foi necessário fazer alguma alteração mais conflitante no texto original, foram acrescentadas notas marcas como N.T., notas da tradutora, pois é de vital importância sinalizar ao leitor que no texto original havia algo que precisou ser modificado.

Traduzir é tarefa árdua e conflitante, contudo a tradução de obras como *Passing* de Nella Larsen se configuram como extremamente importantes para a divulgação de obras de autoras afrodescendentes originárias de outros países no Brasil. No Brasil, como já foi mencionado nessa pesquisa, a maior parte da população é formada por afrodescendentes que em geral pertence às camadas menos favorecidas da população e que não tem ou tem pouco acesso ao ensino de língua inglesa. Traduzir essas obras também é facilitar que essas parcelas da população também tenham acesso às literaturas produzidas em outras partes do mundo e que apresentam questões cruciais a serem debatidas em nossa sociedade como o racismo, a divisão das sociedades do mundo, o cotidiano de nossa cultura e de outras, as questões referentes a divisão da renda nas sociedades do Brasil e do mundo, questões de gênero, e outras.

As obras de Carolina Maria de Jesus, Jamaica Kincaid e Nella Larsen discutem temas de grande importância para as sociedades atuais que se configuram como fragmentadas, híbridas, conflituosas, segregadas, onde cada vez mais os preconceitos raciais, de classe social, religião, gênero e muitos outros se apresentam de formas cada vez mais marcantes e perigosas. Traduzi-las, divulgá-las e estudá-las pode ser uma das estratégias a serem utilizadas para quebrar os círculos viciosos de opressão, segregação e dominação que são perpetuados há séculos.

REFERÊNCIAS

AFOLABI, N. Beyond the curtains: unveiling Afro-Brazilian women writers. *Research in African Literatures 32.4.* Indiana: Indiana University Press, 2001.

ALVA, R. *Zora Neale Hurston & Their eyes were watching God:* the construction of African-American female identity and the Translation Turn in Brazilian Portuguese. Saarbrücken: Lambert Academic Press, 2010.

ALVES, M. A literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência. *Revista da ABPN*. v.1, n.3, p. 181 a 189, nov. 2010 – fev. 2011. Disponível em: <http://abpn1.tempsite.ws/Revista/index.php/edicoes/article/viewFile/54/94> . Acesso em: 16 dez. 2014.

AMORIM, L. M. Poesia em tradução: a resistência tradutória nos jogos do invisível e do inesperado. *Cadernos de letras da UFF* – Dossiê tradução. Niterói, n. 48, p.49 -71, 2014.

_____. Mais ou menos negra? Questões de negritude, tradução e a poesia de Harryette Mullen. *Revista Letras.* Curitiba, n. 85, p.203-218, 2012.

ANAUATE, G. A tradução é uma ponte entre culturas: entrevista com Lia Wyler, tradutora de Harry Potter. 2007. n. 493. Dsiponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG79809-5856-493,00.html>. Acesso em: 27 jul. 2015.

ANDERSON, T. Calling on the Spirit: The Performativity of Black Women's Faith in the Baptist Church Spiritual Traditions and its Radical Possibilities for Resistance. In: ELAM, H.; KRASNER, D. (Ed.) *African American Performance and Theater History*: a critical reader. Oxford: Oxford University Press, 2001. p. 114 – 131.

ANDERSON, L. Other subjects. In: *Autobiography*. London: Routledge, 2004. p. 92 – 120.

ARROJO, R. *Oficina de tradução*: a teoria na prática. São Paulo: Ática, 1999.

AZEVEDO, M. A expansão da representatividade do "eu" no discurso autobiográfico de Jamaica Kincaid. *Revista Letras*. Curitiba, n. 75/76, p. 93-109, 2008.

BAKER, H. Introduction. In: _____. *Blues, Ideology, and Afro-American Literature*: a vernacular theory. Chicago: The University of Chicago Press, 1987. p. 1 – 14.

BAKER, M. *Translation and conflict.* New York: Routledge, 2007.

BARKER, C. *Cultural studies theory and practice*. 3rd. Ed. London: Sage Publications, 2008.

BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. (Ed.). *Constructing cultures. essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.

BASSNETT, S. *Translation studies*. Routledge, 2002.

BHABHA, H. k. *O local da cultura.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

_____ . *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

_____ . Signs Taken for Wonders. In: ASHCROFT, Bill et al. (Ed.). *The Post colonial studies reader*. London: Routledge, 1997, p.29-35.

_____ . *Nation and narration.* London: Routledge, 1993.

BEAUVOIR, S. Destiny. In: *The Second sex*. London: Vintage, 1997.

BERMANN, S. Working in the and the zone: comparative literature and translation. In: 2009 ACLA Presidential Address. Princeton: Princeton University, 2009.

BERUTTI, E. (Org). *Feminismos, Identidades, comparativismos:* vertentes nas literaturas de língua inglesa. Volume III. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2005.

BORDO, S. Introduction: feminism, Western culture, and the body. In: *Unbearable weight*: feminism, Western culture and the body. London: University of California Press, 1995.

BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira.* São Paulo: Cultrix, 2002.

BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto: Mercado Aberto, 1983

BRUNEL, P.; CHEVREL, Y (Org.). *Compêndio de literatura comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2004.

BRUNEL, P.; PICHOIS, C.; ROUSSEAU, A.M. *Que é literatura comparada?* São Paulo: Perspectiva, 1993. (Trad. C. Berretini).

CAMPOS, J. S.; MOURA, A. P. Afro descendência e gênero em foco: aspectos educacionais. In*: III SEMINÁRIO NACIONAL GÊNERO E PRÁTICAS CULTURAIS*: olhares diversos sobre a diferença. Disponível em: <http://www.itaporanga.net/genero/3/07/12.pdf>.

CANCLINI, N. G. *A Globalização Imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

_____. *Culturas híbridas:* estratégias para entrar y salir de la modernidad. México: Editorial Grijalbo, 1990.

CARBONELL, O. The exotic space of cultural translation. In: África, M. Álvarez, R. *Translation, power, subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 1996.

CARBY, H. V. *Reconstructing Womanhood*: the emergence of the afro – american woman novelist. New York: Oxford University Press, 1987.

CARVALHAL, T. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CARVALHO, S. A tradução do socioleto literário: um estudo de Wuthering Heights.2006. 218 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Estilísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novais de Mata. *Muito bem, Carolina!* Biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C / Arte, 2007.

CEVASCO, M. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHAUI, M. *Conformismo e resistência*: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986.

COSSLETT, T. *Feminism and autobiography:* texts, theories, methods. London: Routledge, 2000.

COUTINHO, E.; CARVALHAL, T. *Literatura comparada:* textos fundadores. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

_____. *Literatura comparada na América Latina.* Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, p. 11-30.

DAVIS, T. *Nella Larsern:* novelist of the Harlem Renaissance. Louisiana: Louisian State University Press, 1994.

_____ . Introduction. In: LARSEN, N. *Quicksand*. New York: Penguin Books, 2002.

DUKE, D. Alzira Rufino's A Casa de Cultura de Mulher Negra as a form of female empowerment: a look at the dynamics of black women's organization in Brazil today. *Women's studies international forum*. v.26, n. 4, p. 357- 368, 2003, Elsevier, USA.

_____. *Hidden sensations of strength in Afro-Brazilian Writings:* a look at Esmeralda Ribeiro's Malungos e Milongas, "A vingança de Dona Léia" and "Guarde Segredo.". Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v01n02/Duke.htm>. Acesso em: 12 maio 2013.

ESCOSTEGUY, A. C. Os Estudos Culturais. In: HOLFELDT, A. MARTINO, L.C. FRANÇA, V.(Org.) *Teorias da comunicação*: conceitos, escolas e tendências. São Paulo: Vozes, 2010. p. 151 – 170.

FANON, F. *The wretched of the Earth*. New York: Grove Press, 1963.

FAGGION, V. ; SOUSA, G. (Org.) *Tradução e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

FEITOSA, L. *Brazilian Women Writers in English:* translation of culture and gender in works by Clarice Lispector, Carolina Maria de Jesus, and Ana Maria Machado. 2008. 511p. Dissertation (PhD). Comparative Literature – University of Massachusetts Amherst.

FOUCAULT, M. *The Will to Knowledge*; the History of Sexuality: 1. London: Penguin Books, 1998.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1996.

GATENS, M. Power, bodies and difference. In: PRICE, J.; SHILDWICK, M. *Feminist theory and the body*. New York: Routledje, 1999.

GATES, H. Writing, "Race" and the Difference It Makes. In: RICHTER, D. (Ed.). *The Critical Tradition*: classic texts and contemporary trends. 2. ed. Boston: Bedford Books, 1998. p. 1576 – 1588.

_____ . *The Signifying Monkey*: a theory of African-American Literary Criticism. New York: Oxford University Press, 1988.

_____ . McKay, N (Ed.). *The Norton Anthology of African American Literature*. New York: W. W. Norton & Company, 1997.

_____ . Dialect differentiation in the stories of Joel Chandler Harris. In: ALLEN, H.B. (Ed.). *American Literature.* New York: Appleton, 1955. p. 413- 19.

GEBERT, L. *Jamaica Kincaid*: a critical companion. Connecticut: Greenwood Press, 1999.

GOLDEN, M. *Foreword*. In: LARSEN, N. *Nella Larsen*: passing, quicksand and the stories. New York: Anchor Books, 2001.

GOROVITZ, S. A tradução enquanto situação de passagem. In: SANTOS, C. BESSA, C. FAGGION, V.; SOUSA, G. (Org.) *Tradução e cultura*. Rio de Janeiro, 7 letras, 2011.

GUILLEN, C. *The challenge of comparative literature*. Tradução de Cola Fronzen. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

GYASI, Kwaku Addae. Writing as translation: African literature and the challenges of translation. *Research in African literatures*. Bloomington, v. 30, n. 2, p. 75- 87, 1999.

HALL, S. Cultural identity and diaspora. In: WILLIAMS, P.; CHRISMAN, L. Colonial discourse and post-colonial theory. (Ed). New York: Columbia University Press, 1994.

HALL, S.; GAY, P. (Ed.) *Questions of cultural identity.* London: Sage Publications, 2002.

_____. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HARRIS, L. (Org.). *Feminismos, identidades, comparativismos:* vertentes nas literaturas de língua inglesa. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2003. v. 2.

HART, S.; YOUNG, R. (Ed.) *Contemporary Latin American Cultural Studies.* London: Arnold, 2003.

HENRIQUES, A. (Org.). *Feminismos, identidades, comparativismos:* vertentes nas literaturas de língua inglesa. Volume I. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2003.

HOLLANDA, H. B. Os Estudos Culturais, seus limites e perspectivas: o caso da América Latina. Disponível em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/os-estudos-culturais-seus-limites-e-perspectivas-o-caso-da-america-latina/>. Atualizado em Agosto de 2014. Acesso em: 15 set. 2014.

HOOKS, B. Postmodern blackness. In: WILLIAMS, P. ; CHRISMAN, L. (Ed.). *Colonial discourse and postcolonial theory*. London: Pearson, 1994.

_____. Writing autobiography. In: SMITH, S ;WATSON, J.(Ed.) *Reading Autobiography:* a guide for interpreting life narratives. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. p. 428-32.

HUTCHEON, L. *The politics of postmodernism*. New York: Routledge, 1995.

_____. *The poetics of postmodernism*. New York: Routledge, 1991.

HUTCHINSON, G. *In search of Nella Larsen*: a biography of the color line. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

IRIGARAY, Lucy. *This sex which is not one*. New York: Cornell University, 1985.

IVES, S. A theory of literary dialect. In: *Tulane Studies in English*. New Orleans: Tulane University Press, V.2, 137-182, 1950.

JACQUEMOND, R. Translation and cultural hegemony: the case of French-Arabic translation. In: VENUTI, L. (Ed.). *Rethinking translation*: discourse, subjectivity, ideology. London: Routledge, 1992.

JAMESON, F.; MIYOSHI, M. (Ed.). *The Cultures of Globalization.* London: Duke University Press, 2003.

JESUS, C. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006.

_____. *Casa de alvenaria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

_____. *Provérbios*. São Paulo: Átila, 1963.

_____. *Pedaços da fome*. São Paulo: Átila, 1963.

_____. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1982.

_____. *Child of the dark.* Tradução de David St. Clair. New York: Penguin, 2003

_____. I'm going to have a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus. Nebraska: Nebraska University Press, 1997.

JOBIM, J.; PELOSO, S. (Ed.) *Identidade e literatura*. Rio de Janeiro; Roma: De Letras ; Sapienza, 2006.

JOBIM, José Luís (Org.). Trocas e transferências culturais; escritores e intelectuais nas Américas. Niterói ; Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense; De Letras, 2008.

KAISER, G. Introdução à literatura comparada. Tradução de Teresa Alegre. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1980.

LARSEN, N. Passing. 2.ed. New York: Penguin Books, 1997.

_____. Quicksand. New York: Penguin Books, 2002.

_____. Nella Larsen: Passing, Quicksand and the stories. New York: Anchor Books, 2001.

LARSON, C. R. Introduction. In: LARSEN, N. Nella Larsen: Passing, Quicksand and the stories. New York: Anchor Books, 2001.

LEVINE, R. Afterwords. In: JESUS, C. I'm going to have a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus. Nebraska: Nebraska University Press, 1997.

LEVINE, R. The cautionary tale of Carolina Maria de Jesus. Disponível em: <https://kellogg.nd.edu/publications/workingpapers/WPS/178.pdf>. Working paper #178, June 1992.

LIMA, L. Quem tem medo da palavra negro. Disponível em: <http://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/quemtemmedodapalavranegro_cuti.pdf>. Porto Alegre: Revista Matriz, 2010.

MACHADO, M. The writings of Carolina Maria de Jesus: determinations and imaginary. Psicologia & Sociedade. Porto Alegre, v. 18, n. 2, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010271822006000200014&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 3 set. 2007.

MAGNABOSCO, M.; RAVETTI, G. Verbete Carolina Maria de Jesus. In: Catálogo das escritoras brasileiras. Disponível em: <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/catalogo/carolina_vida.html>. Criado em 2004. Acesso em: 02 set. 2007.

MATTELART, A.; NEVEU, E. Introdução aos estudos culturais. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MEIHY, J.; LEVINE, R. *Cinderela negra*: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

_____. The life and death of Carolina Maria de Jesus. Albuquerque: New Mexico University Press, 1995.

_____. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. Revista USP, São Paulo, n. 37, 1998.

MIYOSHI, M. In place of a conclusion. In: JAMESON, F. and MIYOSHI, M. (Ed.) The cultures of globalization. London: Duke University Press, 2003. p.371 – 383.

NEIVA, A.M. A relação entre cor e identidade étnica em traduções brasileiras de um romance americano. In: VASSALO, L. (Org.). *Estudos neolatinos 2*. Rio de Janeiro: da Faculdade de Letras da UFRJ, 1997. Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas.

NAPIER, W. (Ed.) African American Literary Theory. New York: New York University Press, 2000.

NITRINI, Sandra. A literatura comparada no Brasil. In: _____. *Literatura comparada*: história, teoria e crítica. São Paulo: Editora USP, 1997. p. 183-300.

NUNES, G. *Favela*: resistência pelo direito de viver. Petrópolis: Vozes, 1980.

PAYNE, K.RUFINO, A. 'I, black woman, resist!'. Gender and development, v. 3, n. 1, p. 55-58. (Feb, 1995).[Culture].Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4030428>. Acesso em: 10 fev. 2011.

PERPETUA, E. A vida escrita de Carolina Maria de Jesus. In: Belo Horizonte: Nadyala, 2014.

PIUCCO, N. Resumo crítico de Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil. Brasília: UNB, 2012. Disponível em: <www.red.unb.br/index.php/belasinfieis/article/download/7552/5830>. Acesso em: 25 jun. 2015.

POWELL, R. Art, Culture and "The Souls of Black Folk". In: Black Art: a cultural history. Thames & Hudson World of Art. London: Thames & Hudson Ltd, 2002. p. 23 – 40.

_____. Through a Glass, Diasporally. In: Black Art : a cultural history. Thames & Hudson World of Art. London: Thames & Hudson Ltd, 2002.p. 203 -227.

_____. Black is a Color. In: Black Art : a cultural history. Thames & Hudson World of Art. London: Thames & Hudson Ltd, 2002.P. 121 – 160.

RILEY, D. Bodies, identities, feminisms. In: PRICE, J.; SHILDWICK, M. *Feminist theory and the body*. New York: Routledge, 1999.

RICHTER, D. (Ed.). The Critical Tradition: classic texts and contemporary trends. 2.ed. Boston: Bedford Books, 1998.

ROSE, M. G. Translation and literary criticism. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

SAID, E. Culture and imperialism. New York: Vintage Books, 1994.

SALGUEIRO, M. Escritoras negras contemporâneas: estudos de narrativas. Estados Unidos e Brasil. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

_____ (Org.). A República e a questão do negro no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Museu da República, 2005.

SALGUEIRO, M. (Org.). Feminismos, Identidades, comparativismos: vertentes nas literaturas de língua inglesa. Rio de Janeiro: Editora Europa, 2006. v. 4.

_____. Identidade cultural na pós-modernidade, tradução e diáspora africana. In: HARRIS, L. (Org.). *Feminismos, identidades, comparativismos*: vertentes nas literaturas de língua inglesa. Rio de Janeiro: Editora Europa, 2004. v. 2.

_____. Afro-Brazilian writer Conceição Evaristo. 2010.

_____. Traduzir a negritude: desafio para os estudos de tradução na contemporaneidade. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê tradução. Niterói, n. 48, p.73 a 90, 2014.

SANTOS, J. *Carolina Maria de Jesus*: uma escritora improvável. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SANTOS, L. Lucy e Ponciá Vicêncio- Crescer nas margens. Uma comparação entre os Romances de Jamaica Kincaid e Conceição Evaristo. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC: Centro, Centros – Ética, Estética. Curitiba: UFPR, 2011.

SARLO, B. Cultural Studies and Literary Criticism at the cross-roads of value. In: HART, S.; YOUNG, R. (Ed.). Contemporary Latin American Studies. London: Arnold, 2003. p. 24 – 36.

SARIAN, M. C. Para uma sociolinguística do texto literário traduzido: um olhar sobre The Color Purple e sua tradução. In: Gragoatá. Niterói: UFF, 2002.

SARTRE, J. Why write? In: RICHTER, D. (Ed.). The Critical Tradition – Classic Texts and Contemporary Trends. 2. ed. Boston: Bedford Books, 1998. p.621 – 634.

SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: HEIDERMANN, W. (Org.). *Antologia bilíngue* : clássicos da teoria da tradução, v.1. Florianópolis: UFSC-Núcleo de Tradução, 2001.

SIMON, S. Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission. London; New York: Routledge, 1996.

SILVA, M. *O feminismo pós-colonialista de Jamaica Kincaid*: rumo à liberdade. Pernambuco: UFP, 2012.

SHOWALTER, E. *Inventing Herself*: Claiming a Feminist Intellectual Heritage. New York: Scribner, 2001.

_____. Speaking of gender. New York: Routledge, 1989.

SMITH, B. Toward a Black Feminist Criticism. In: NAPIER, W. (Ed.). *African american theory*: a reader. New York: New York University Press, 2000. p.132-145.

SMITH, V. Black Feminist Theory. In: NAPIER, W. (Ed.). *African american theory*: a reader. New York University Press, 2000. p.369 – 384.

SONTAG, S. Against Interpretation. In: RICHTER, D. (Ed.). *The critical tradition*: classic texts and contemporary trends. 2. ed. Boston: Bedford Books, 1998. p.691 – 696.

SOUSA, G. *Carolina Maria de Jesus*: o estranho diário de uma escritora vira lata. Brasília: Editora Horizonte, 2012.

SPIVAK, G. The Politics of Translation. In: VENUTI, L. (Ed.). *The translation studies reader*. london: routledge, 2004.

_____. Can the Subaltern Speak? In: ASHCROFT, B. et al. (Ed.). *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1997. p.24-28.

STEINER, George. *After Babel*: aspects of language & translation. Oxford: Oxford University Press, 1992.

ST.CLAIR, D. Translator's preface. In: *Child of the dark*. Tradução de David St. Clair. New York: Penguin, 2003.

THOREAU, H. *Desobedecendo*: a desobediência civil e outros escritos. Tradução de José Augusto Drummond. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

TYMOCZKO. M. (Ed.). *Translation, resistance, activism*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2002.

VAINFAS, R. *Dicionário do Brasil colonial 1500-1808*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

VENUTI, L. (Ed.). *Rethinking translation*: discourse, subjectivity, ideology. London: Routledge, 1992. Disponível em: <http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb04-2/slocombe04.html>. Acesso em: 18 jan. 2007.

_____. *The Translator's invisibility*: a history of translation. London ; New York: Routledge, 1995.

_____. *Escândalos da tradução*: por uma ética da diferença. São Paulo: EDUSC, 2002.

VIRIATO, L.; NEVES, P. Entrevista com Lia Wyler. *Jornal Plástico Bolha*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2006. Disponível em: <http://www.jornalplasticobolha.com.br/downloads/pb4.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2015.

WATSON, J.; SMITH, S. De/Colonization and the politics of discourse in women's autobiographical practices. In: WATSON, J.; SMITH, S. (Ed.). *De/Colonizing the subject*: the politics of gender in women's autobiography. Minneapolis: University of Minnesota, 1992. p.13 – 21.

WILLIAMS, P.; CHRISMAN, L. (Ed.). Colonial discourse and post-colonial theory. London: Pearson, 1994.

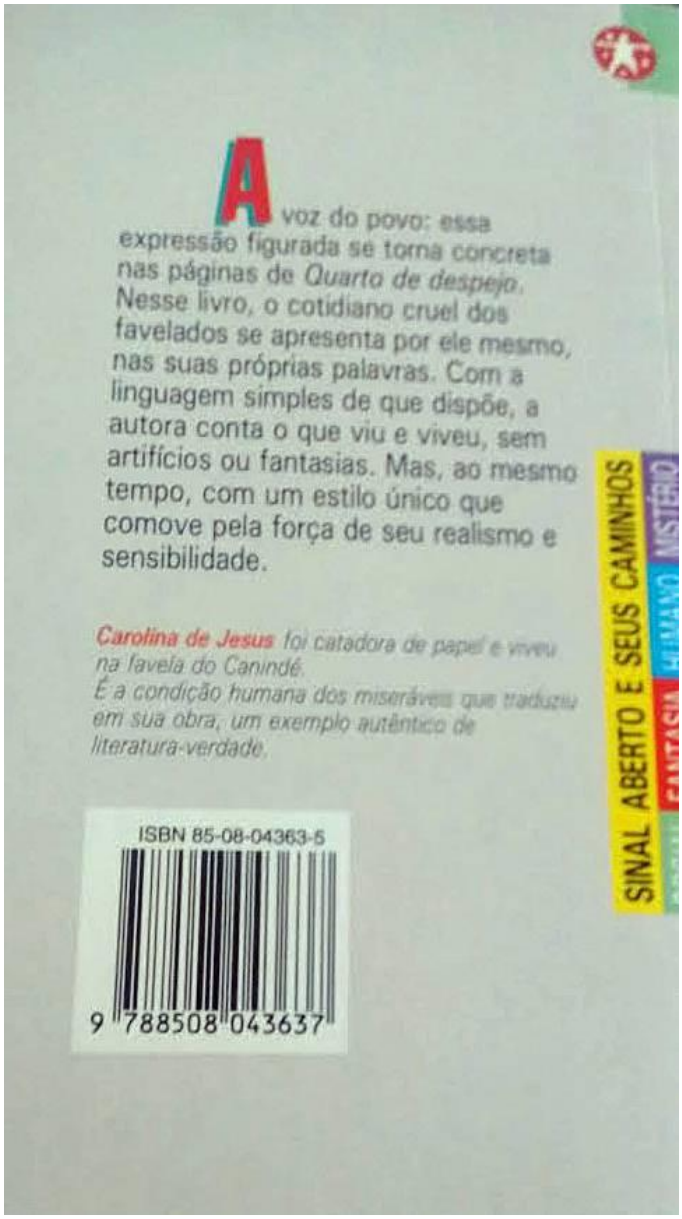
WYLER, Lia. Entrevista com Lia Wyler. In: Cadernos De Traduçao, v. 2, n. 8, p. 205-231, 2001.

ZILBERMAN, Regina. Antonio Candido e o projeto do Brasil. *Revista Brasileira de literatura comparada*. Rio de Janeiro, n.9, p. 35-48, 2006.

APÊNDICE A: Capa e contracapa de *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus.

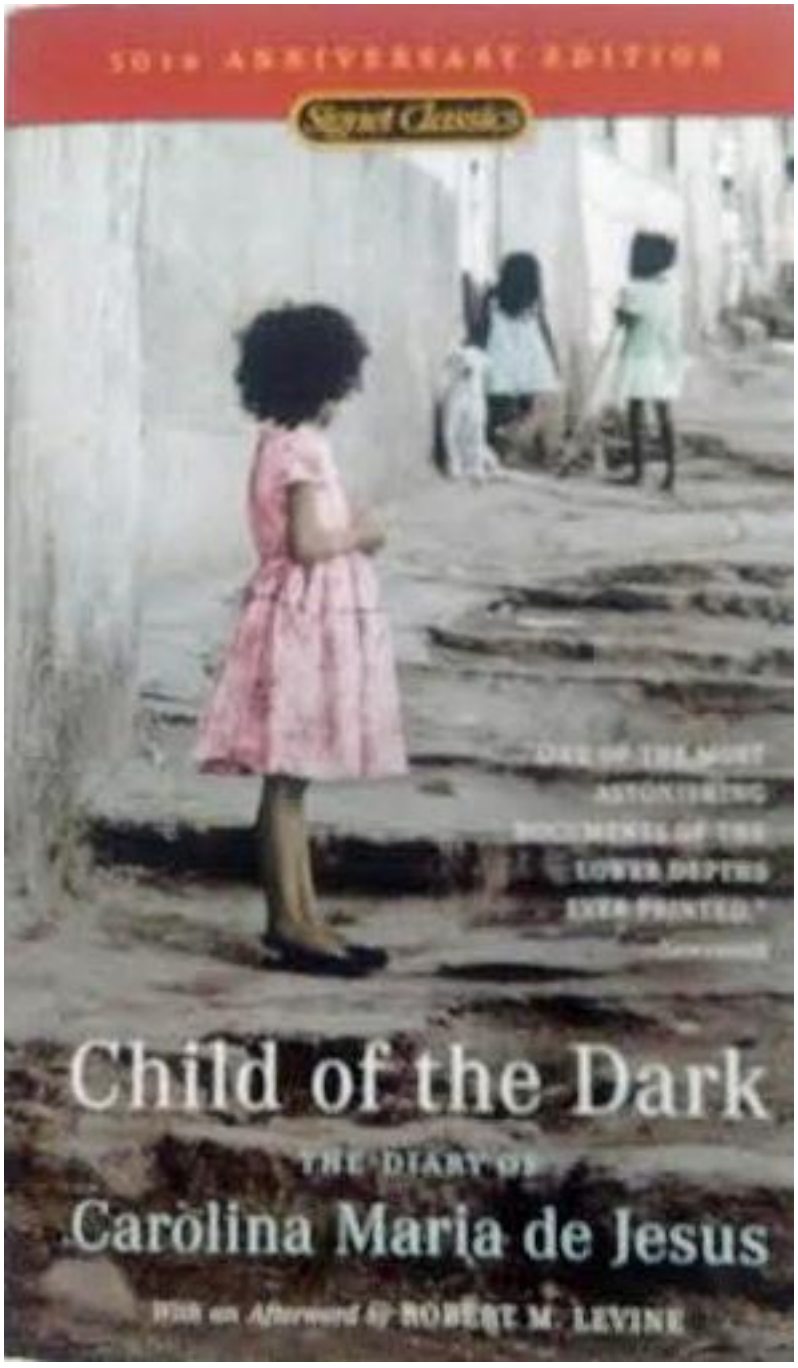
Capa de *Quarto de despejo*

Contracapa de *Quarto de despejo*

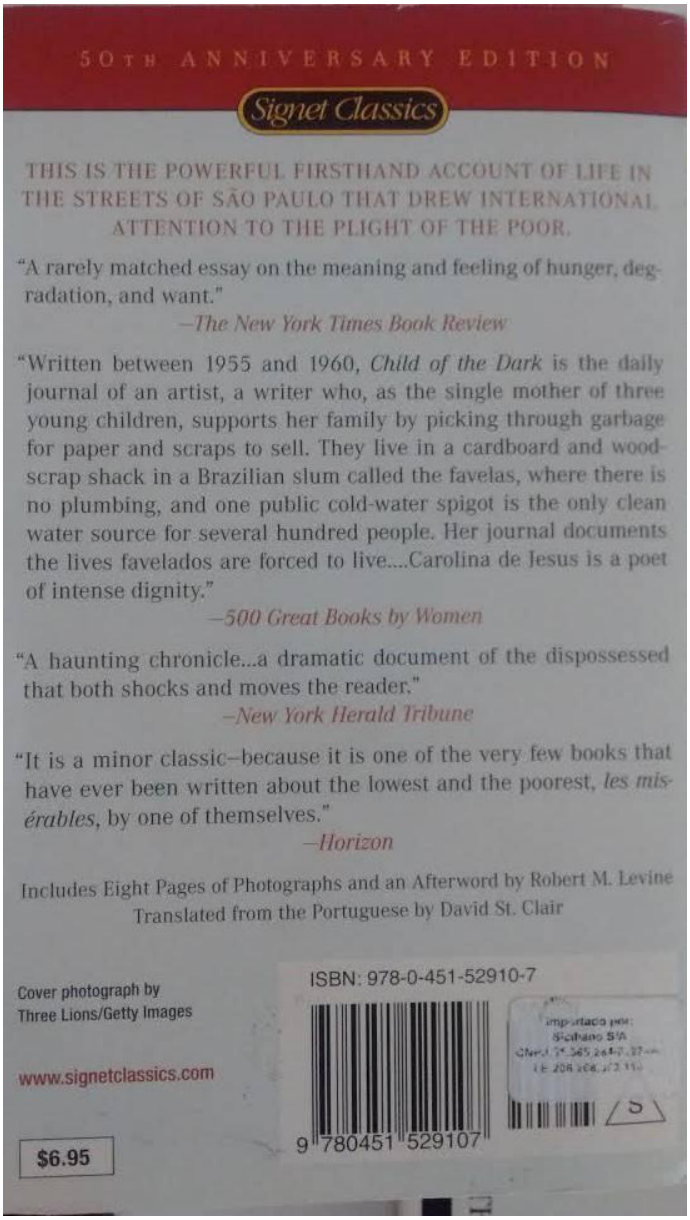


APÊNDICE B: Capa e contracapa de *Child of the dark*

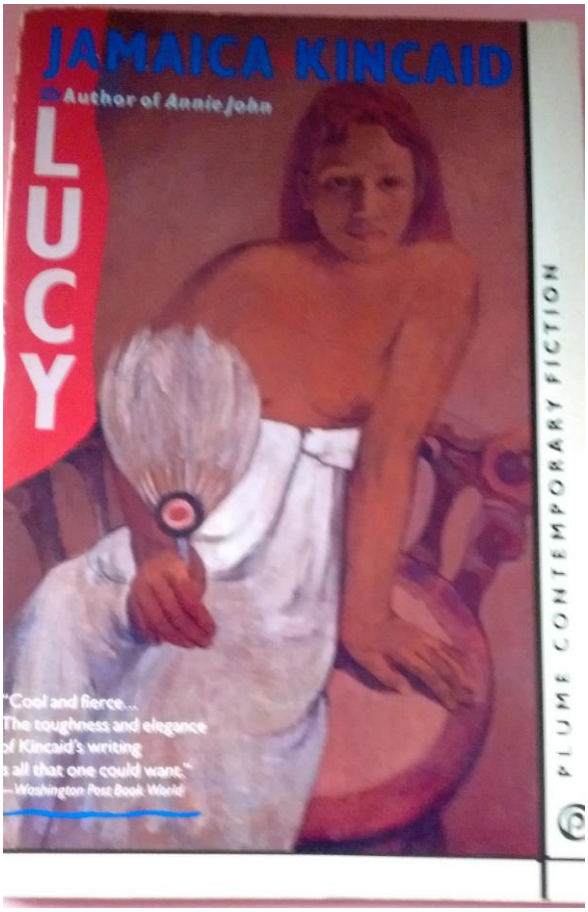
Capa de *Child of the dark*

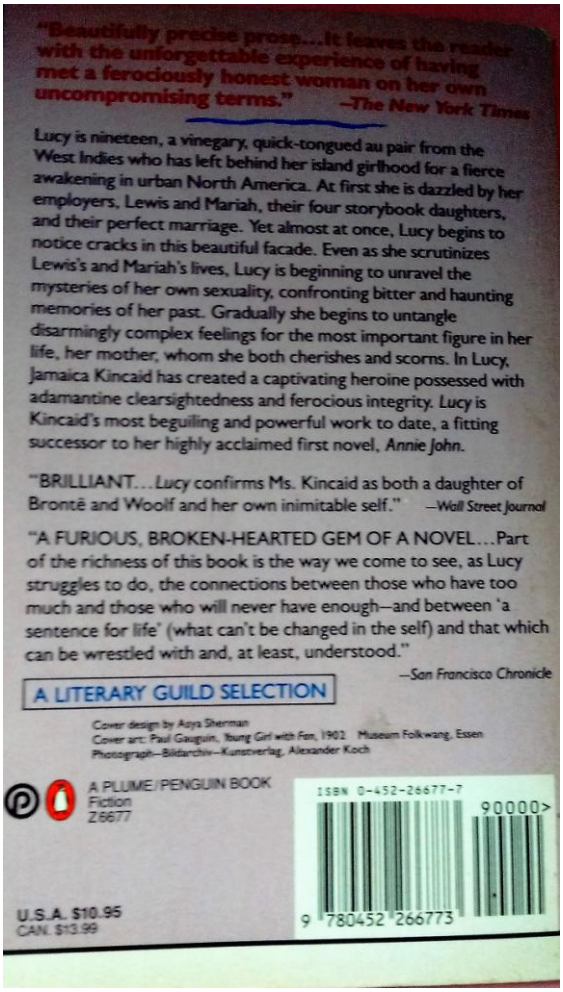


Contracapa de *Child of the dark*



APÊNDICE C– Capa e contracapa de *Lucy*





"Beautifully precise prose...It leaves the reader with the unforgettable experience of having met a ferociously honest woman on her own uncompromising terms." —*The New York Times*

Lucy is nineteen, a vinegary, quick-tongued au pair from the West Indies who has left behind her island girlhood for a fierce awakening in urban North America. At first she is dazzled by her employers, Lewis and Mariah, their four storybook daughters, and their perfect marriage. Yet almost at once, Lucy begins to notice cracks in this beautiful facade. Even as she scrutinizes Lewis's and Mariah's lives, Lucy is beginning to unravel the mysteries of her own sexuality, confronting bitter and haunting memories of her past. Gradually she begins to untangle disarmingly complex feelings for the most important figure in her life, her mother, whom she both cherishes and scorns. In Lucy, Jamaica Kincaid has created a captivating heroine possessed with adamantine clearsightedness and ferocious integrity. *Lucy* is Kincaid's most beguiling and powerful work to date, a fitting successor to her highly acclaimed first novel, *Annie John*.

"BRILLIANT...*Lucy* confirms Ms. Kincaid as both a daughter of Brontë and Woolf and her own inimitable self." —*Wall Street Journal*

"A FURIOUS, BROKEN-HEARTED GEM OF A NOVEL...Part of the richness of this book is the way we come to see, as Lucy struggles to do, the connections between those who have too much and those who will never have enough—and between 'a sentence for life' (what can't be changed in the self) and that which can be wrestled with and, at least, understood."
—*San Francisco Chronicle*

A LITERARY GUILD SELECTION

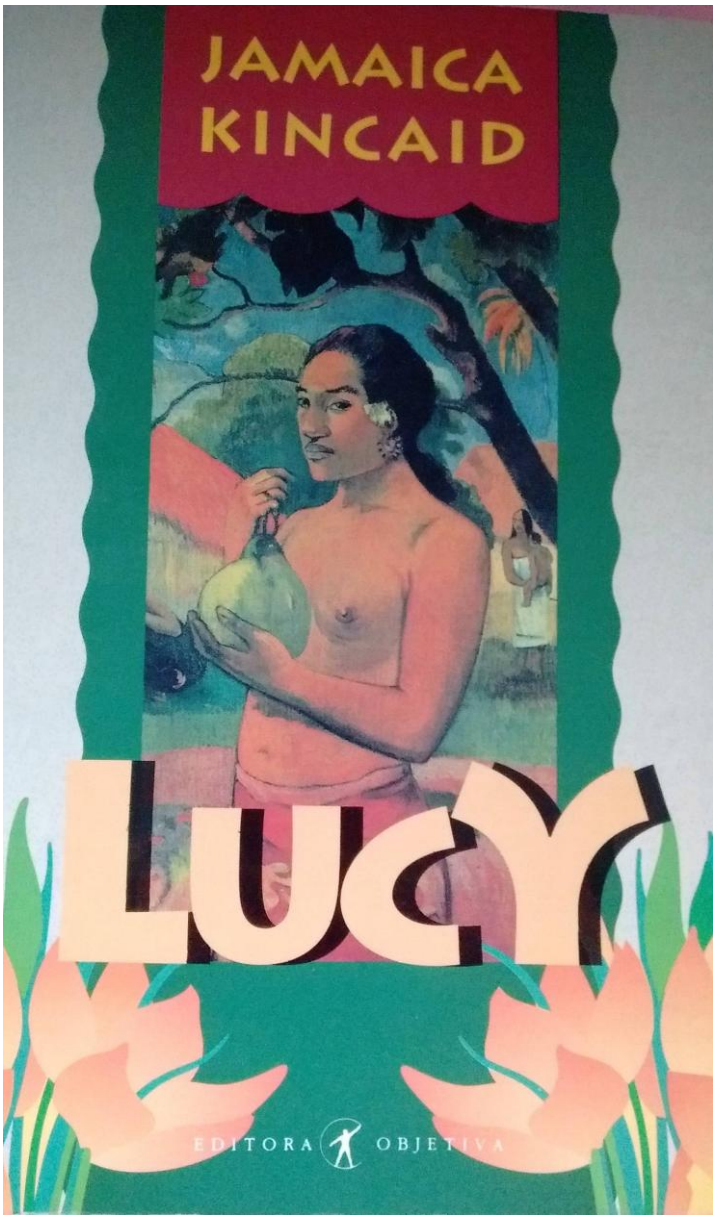
Cover design by Asya Sherman
Cover art: Paul Gauguin, *Young Girl with Fan*, 1902 Museum Folkwang, Essen
Photograph—Bildarchiv—Kunstverlag, Alexander Koch

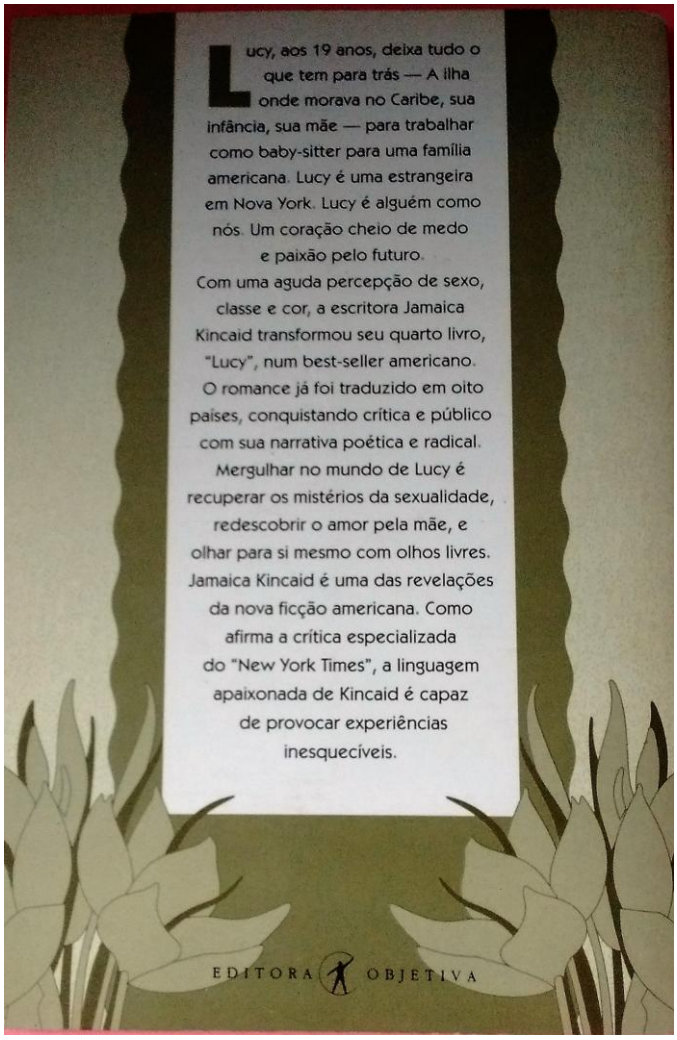
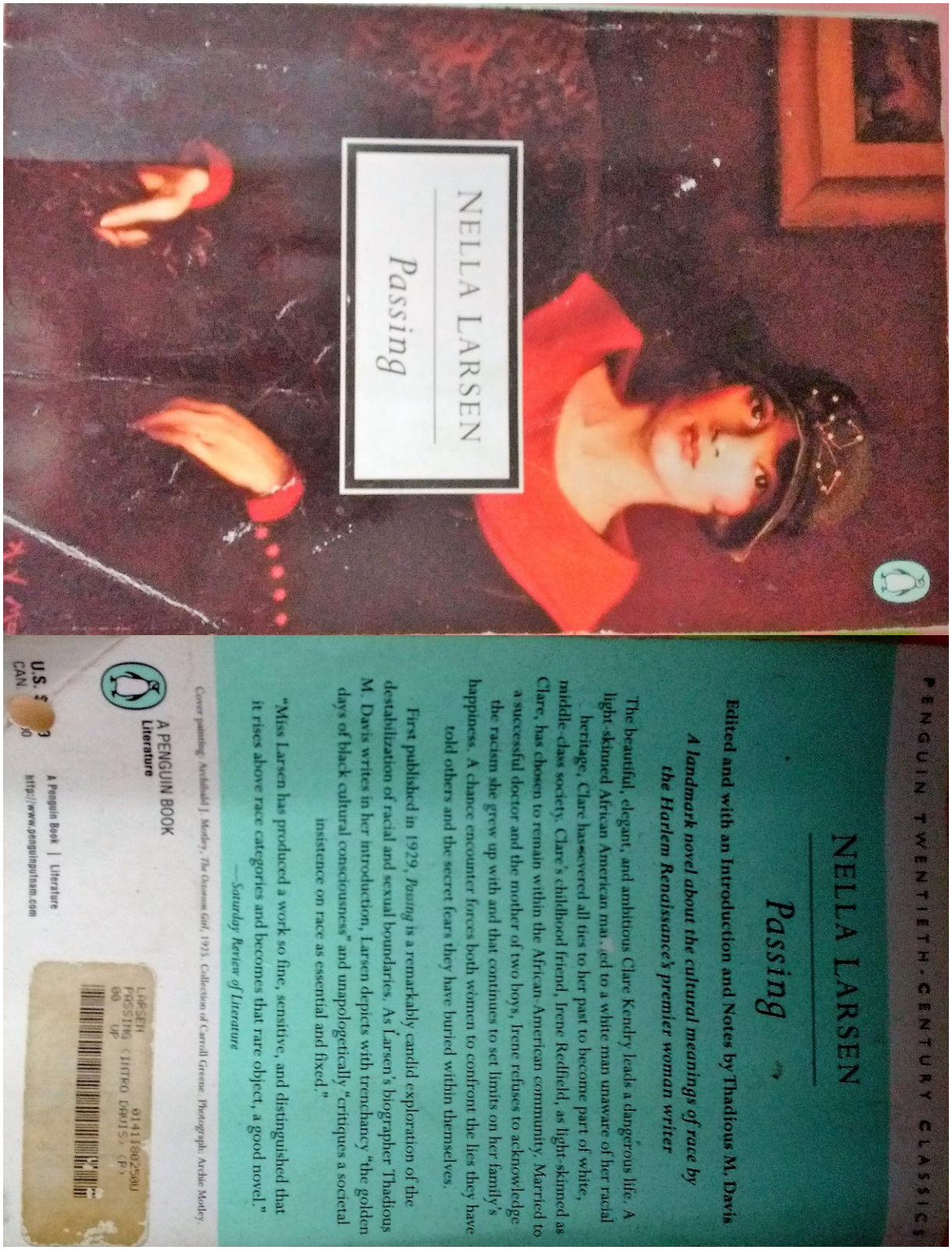
A PLUME/PENGUIN BOOK
Fiction
Z6677

ISBN 0-452-26677-7
90000>
9 780452 266773

U.S.A. $10.95
CAN. $13.99

APÊNDICE D– Capa e contracapa da tradução de *Lucy*




Lucy, aos 19 anos, deixa tudo o que tem para trás — A ilha onde morava no Caribe, sua infância, sua mãe — para trabalhar como baby-sitter para uma família americana. Lucy é uma estrangeira em Nova York. Lucy é alguém como nós. Um coração cheio de medo e paixão pelo futuro.
Com uma aguda percepção de sexo, classe e cor, a escritora Jamaica Kincaid transformou seu quarto livro, "Lucy", num best-seller americano. O romance já foi traduzido em oito países, conquistando crítica e público com sua narrativa poética e radical.
Mergulhar no mundo de Lucy é recuperar os mistérios da sexualidade, redescobrir o amor pela mãe, e olhar para si mesmo com olhos livres.
Jamaica Kincaid é uma das revelações da nova ficção americana. Como afirma a crítica especializada do "New York Times", a linguagem apaixonada de Kincaid é capaz de provocar experiências inesquecíveis.
EDITORA OBJETIVA

APÊNDICE E– Capa e contracapa de *Passing*