

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
CURSO DE TRADUÇÃO - INGLÊS

PHILIFE FARIAS DE BRITO

**Literatura subalterna e o traduzir: uma tradução de *I know Why
the Caged Bird Sings* de Maya Angelou**

Brasília-DF

Junho, 2018

Literatura subalterna e o traduzir: uma tradução de *I know Why the Caged
Bird Sings* de Maya Angelou

Philippe Farias de Brito – 12/0141281

Trabalho referente à conclusão do curso de Tradução – Inglês da Universidade de Brasília (UnB), orientando pela Profa. Dra. *Soraya Ferreira Alves*.

Brasília-DF

Junho, 2018

*You may write me down in history
With your bitter, twisted lies,
You may trod me in the very dirt
But still, like dust, I'll rise.*

- Maya Angelou

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discorrer sobre literatura e seus movimentos, em específico a literatura subalterna, ou marginal, passando pelo ofício de tradução e suas motivações diante da necessidade de transposição de uma obra literária de uma língua a outra, a fim de demonstrar interferências de cunho sociocultural e ideológico – em diálogo com conceitos propostos por Lefevere (2007) –, na escolha do que deve ser traduzido, ou não. Assim, o livro, *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969), de Maya Angelou, será utilizado como forma de ilustrar a problemática apresentada, uma vez que essa obra, considerada um clássico da literatura norte-americana do século XX, não logrou sobrevida por meio da tradução no sistema literário brasileiro. Desse modo, cabe definir o que é o “subalterno” e apresentar considerações sobre suas manifestações literárias, utilizando-se de conceitos propostos por Dalcastagnè (2002), Ferréz (2005), Oliveira (2011) e Spivak (2010). Ademais, objetiva-se apresentar, junto à tradução do prólogo e dos três primeiros capítulos da obra selecionada, um relatório do processo tradutório, contendo reflexões acerca do projeto de tradução e das dificuldades encontradas durante o traduzir, tendo como embasamento teórico, literaturas de autores vinculados aos *Estudos da Tradução*, como Bassnett (2005), Berman (2009; 2013), Chesterman (2007), entre outros.

Palavras-chave: Tradução literária; literatura subalterna; literatura marginal; ideologia; gênero; etnia.

ABSTRACT

This study aims at discussing about literature and its movements, especially those considered subaltern, or marginal; passing through the act of translating and the motives behind it when it comes to translate literary works from certain languages to others, by demonstrating how sociocultural and ideological issues – according to Lefevere's (2007) concepts on the subject – can directly interfere on what books are translated or not. Thus, Maya Angelou's book, *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969), has been chosen to depict the problem in question, once that specific literary work, held as one of the most important classics of 20th-century North American literature, did not succeed in having its translation as part of Brazilian literary system yet. Based on this, defining what is “subaltern” and presenting considerations about its literary manifestations, by using concepts of Dalcastagnè (2002), Ferréz (2005), Oliveira (2011), and Spivak (2010), have become relevant. Moreover, a report concerning the translation of the prologue and the first three chapters from the selected book will be presented. The report contains thoughts regarding the translation project and difficulties found during the process of translating. In this part, concepts formulated by *Translation Studies*' authors, such as Bassnett (2005), Berman (2009; 2013), Chesterman (2007), among others, are used as theoretical background.

Key-words: Literary translation; subaltern literature; marginal literature; ideology; gender; ethnicity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1 A LITERATURA E O SEU AVESSE: LITERATURA SUBALTERNA E O CANTO DE MAYA ANGELOU	9
1.1 Algumas considerações sobre literatura	9
1.2 Uma tentativa de conceituar literatura subalterna.....	11
1.3 Maya Angelou: um breve panorama de sua vida e obra.....	14
2 O OFÍCIO DE TRADUÇÃO SOB UMA PERSPECTIVA CONTEMPORÂNEA: POR QUE TRADUZIR LITERATURA SUBALTERNA?	17
2.1 Rápida introdução sobre o capítulo	17
2.2 O porquê da escolha de <i>I Know Why the Caged Bird Sings</i> para tradução	17
2.3 Questões ideológicas e socioculturais que permeiam o ato tradutório	18
2.4 Por que traduzir literatura subalterna?	24
3 O PROCESSO TRADUTÓRIO	25
3.1 Relatório de tradução de <i>I know Why the Caged Bird Sings</i>	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS.....	41
APÊNDICE: Tradução de <i>I Know I the Caged Bird Sings</i> – Maya Angelou	45

INTRODUÇÃO

O contato mercadológico estabelecido entre obras literárias – traduzidas ou não – e seus leitores ocorre de forma amena, sempre em última instância, quando seu texto original ou sua tradução já foram devidamente digitados, revisados, editados e diagramados; a arte da capa e da contracapa decidida; para, enfim, serem impressos, publicados e enviados às prateleiras das mais diversas livrarias ao redor do mundo.

Poucos devem indagar que vias esses livros precisam percorrer para ganhar espaço no mercado editorial; e no caso daqueles oriundos de outras línguas e culturas, o que é necessário para que eles sejam candidatos elegíveis para o processo tradutório. Nesse sentido, pode-se inferir que aspectos relacionados à ideologia, à poética, a problemas de cunho sociocultural e a interesses editoriais, vigentes em determinada cultura e em seu sistema literário, podem interferir significativamente no destino e na sobrevivência dessas obras por meio da tradução.

Assim, o presente trabalho tem como objetivo discorrer sobre os tópicos mencionados acima, utilizando como pano de fundo o emblemático livro, *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969), da poetisa, ativista e escritora afro-americana, Maya Angelou. O fato de a obra em questão ter sido vertida apenas uma vez para o português do Brasil e, desde então, encontrar-se esgotada e não ter outras edições, contribuiu para que fosse escolhida e, por conseguinte, compusesse este trabalho. Desse modo, torna-se conveniente averiguar que tipos de empecilhos estiveram no caminho dessa literatura para que ela não se estabelecesse pela tradução no contexto literário brasileiro.

Em princípio, o relato autobiográfico/literário de Angelou afigura-se como integrante de uma literatura dita subalterna, ou marginal; ou seja, é a consequência literária de realidades minoritárias e marginalizadas. A autora, que ao mesmo tempo representa questões étnicas e de gênero, trouxe para sua narrativa modos de existir que, por muito tempo, sofreram – e, de certa forma, ainda sofrem – com a indiferença e a invisibilização, devido ao equívoco de serem considerados menos importantes, exóticos, destoando sobremaneira de um ideal estético e canônico de literatura, o que se traduz em pouca, ou quase nenhuma, aceitação por parte de um dado sistema literário.

Desse modo, a fim de trazer luz à discussão, o trabalho é composto por de três capítulos. Os dois primeiros contêm a fundamentação teórica, e o terceiro, o *Relatório de Tradução* do prólogo e dos três primeiros capítulos do livro, *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969).

O primeiro capítulo visa definir, por meio de algumas considerações, como a literatura é compreendida contemporaneamente por alguns estudiosos dessa área. Se ela concede voz aos indivíduos pertencentes a grupos minoritários ou a seguimentos sociais mais necessitados, contemplando e aceitando literaturas de natureza subalterna; ou se há ainda certo despreço pelas suas vivências e manifestações artísticas. Nessa parte, conceitos de Dalcastagnè (2002) e de Oliveira (2011) serão utilizados para fundamentar o que se pretende explicar. A seguir, uma tentativa de conceituar o que é “literatura subalterna”, ou “marginal”, será feita. Primeiramente, concebendo quem é esse sujeito considerado subalterno, por meio de reflexões de Spivak (2010); e depois, lançando mão de observações feitas por Oliveira (2011), pesquisadora desse fenômeno literário, e de definições advindas de um olhar mais interno, proporcionado pelo escritor de literatura marginal, Ferréz (2005). Por último, será feito uma rápida excursão pela vida e obra de Maya Angelou, no intuito de apresentar uma dos representantes desse gênero literário, dando assim um rosto e uma história pessoal, de qualidade expressiva, a ele.

O segundo capítulo, por sua vez, apresentará breve justificativa contendo o porquê da escolha do primeiro livro autobiográfico de Maya Angelou para tradução; considerações sobre aspectos ideológicos, socioculturais etc. que permeiam o ato tradutório, agindo como formas de poder e de manipulação, no que se refere à seleção de literaturas para integrar, por meio do traduzir, sistemas literários diversos. Logo, as discussões propostas culminarão em reflexões sobre o ofício de tradução e o sujeito que a faz possível, o tradutor, na tentativa de ressignificá-los por meio de uma perspectiva mais democrática e contemporânea; além de abrir espaço para expor a relevância de se traduzir literatura subalterna. Assim, nessa parte do estudo, serão utilizados conceitos de Lefevere (2007) que possam corroborar a problemática exposta.

Finalmente, o terceiro capítulo será dedicado a reflexões sobre o fazer tradutório, dialogando com conceitos propostos por Berman (2009, 2013) e Carvalhal (1993). Ademais, serão apresentadas questões referentes à escolha do projeto de tradução, às

dificuldades encontradas durante o processo tradutório, às particularidades sintáticas e às características do texto-fonte e como estas influenciaram na reescritura/tradução do texto-alvo (ver apêndice). Para tal, conceitos de dois autores filiados aos *Estudos da Tradução*, Andrew Chesterman (1997) e Susan Bassnett (2005), serão utilizados como embasamento teórico nessa parte do trabalho.

1 A LITERATURA E O SEU AVESSE: LITERATURA SUBALTERNA E O CANTO DE MAYA ANGELOU

1.1 Algumas considerações sobre literatura

A literatura, em um senso geral, afigura-se como uma representação das realidades interna e externa de um sujeito situado em um dado contexto histórico. Ela traz consigo, cristalizados em palavras, acontecimentos cotidianos, estados psicológicos, reflexões apuradas sobre o que é falho no mundo, ou sobre o que é belo e nobre; reflete as lutas e os conceitos de uma época, de uma sociedade; e em suas alusões e alegorias, costumeiramente, denuncia realidades um tanto distorcidas. No entanto, o fazer literário geralmente se circunscreve àqueles que detêm o saber, pessoas letradas, no mais das vezes, brancas, e que estão posicionadas no topo da hierarquia social: a dita elite.

Desse modo, as criações literárias limitam-se à esfera esterilizada de certos escritores e, por assim dizer, seus leitores coabitam-na em harmonia. Por conseguinte, não são encontradas com extrema facilidade publicações de literaturas que representem e deem voz às diversas realidades existentes dentro de um mundo pluralizado e, cada vez mais, descentralizado, no que se refere às identidades culturais. Nessa perspectiva, Regina Dalcastagnè (2002, p. 33) discorre de forma pertinente sobre o assunto:

O escritor, dizia Barthes, é o que fala no lugar de outro. Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez mais, os estudos literários se preocupam com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais.

Além das indagações propostas por Dalcastagnè, vale questionar por que há pouca literatura de representatividade publicada de fato, apesar das crescentes e intensas discussões sobre existências minoritárias e marginalizadas, atualmente. Por um lado, talvez seja devido ao fato de tais escritores não ousarem, de forma habitual, escrever sobre realidades incomuns que não fazem parte do repertório de seu cotidiano, com receio de

incorrer em ilegitimidade, usurpando o *lugar de fala* daquele que é outro. Ainda assim, como que em uma contradição, observa-se na literatura a apropriação indevida desse lugar, partindo de uma representação quase sempre motivada pelo exótico. Com base nisso, Rejane Pivetta de Oliveira afirma:

[...] a maior parte dos escritores que povoaram suas páginas com os marginais e marginalizados da sociedade, salvo algumas poucas exceções, não pertencem a essa classe de indivíduos, senão que assumem o papel de porta-vozes desses sujeitos, falando em seu lugar, assumindo a sua voz (2011, p. 33).

Por outro lado, talvez seja porque – tendo esta como a alternativa mais premente – a grande parte dos indivíduos pertencentes a grupos marginalizados não se consideram capazes de produzir literatura, uma vez que, por um problema social e estrutural, dominam precariamente a modalidade escrita de seu idioma pátrio e certamente não desenvolveram a capacidade de leitura e compreensão, e muito menos, o entendimento do que vem a ser um texto literário (sabendo-se que existe um cânone que diferencia estritamente, dentro de suas normas e por força da tradição, o que pode, ou não, ser considerado literário). Assim, a definição vigente de literatura promove um espaço privilegiado em que certos grupos encontram meios de manifestarem-se enquanto outros, não.

Tudo isto se traduz no crescente debate sobre o espaço, na literatura brasileira e em outras, dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 33-34).

A despeito disso, há aquelas vozes que emergem desse contexto segregador, contrariando todas as probabilidades e lançando mão de suas ferramentas precárias para atestar suas existências, tidas como quase invisíveis e desinteressantes, e narram por meio de uma literatura autobiográfica vivências subalternas, como é o caso de Carolina Maria de Jesus, com *O Quarto de Despejo* (1960) e outras obras; ou alcançam patamares mais elevados, instruem-se, e também comunicam suas realidades, como Paulo Lins, com *Cidade de Deus* (1997), Ferréz, autor do romance, *Capão Pecado* (2000), entre outros, e organizador do livro, *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005), que contou

com a participação de dez autores, todos eles moradores da periferia da cidade de São Paulo; e Maya Angelou, escritora norte-americana, com *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969), escolhida para ilustrar questões sobre literatura, tradução e cultura abordadas neste trabalho.

O que esses autores têm em comum são suas vidas marcadas pelas dificuldades advindas não somente da escassez de recursos financeiros, mas também da cor de suas peles, que os relegaram a um lugar periférico, ao mesmo tempo real e imaginário, em suas sociedades. Além do mais, eles compartilham o fato de trazerem representatividade literária por meio de uma literatura dita marginalizada. Todavia, o conceito que essa ramificação da literatura comporta ainda afigura-se muito obscurecido pela tímida produção de estudos e pesquisas que traçam suas delimitações e definam, não apenas por um olhar de fora, mas por um olhar familiar, interno, o que vem a ser uma literatura considerada à margem.

1.2 Uma tentativa de conceituar literatura subalterna

A literatura subalterna, ou marginal, pode ser entendida como o avesso da Literatura, porquanto está do outro lado; do lado diametralmente oposto a tudo que foi estabelecido e naturalizado como um ideal estético e canônico do fazer literário. Não apenas porque a linguagem do seu texto não compartilha das características próprias de uma literatura plena de rebuscamentos, mas porque seus autores fazem parte de uma realidade proscrita; isto é, das periferias, dos guetos, das favelas, em contraposição aos centros urbanos, detentores de “um modelo hegemônico, cuja matriz é, via de regra, europeia, responsável pelo estabelecimento de padrões culturais e estéticos, traduzidos a partir das chamadas ‘línguas de civilização’, sobretudo o francês, o inglês e o alemão” (OLIVEIRA, 2011, p.32). Além disso, esses mesmos autores podem surgir de outros contextos, como aqueles relacionados às minorias políticas – mulheres, negros, homossexuais etc.

Essa vertente do campo literário, portanto, nasce de um conflito presente no seio de uma cultura excludente que, além de estabelecer rigidamente seus parâmetros de arte, vivência certa instabilidade, no que se refere às identidades culturais pós-modernas. Ou seja, existe um descentramento evidente daquilo que é considerado identidade cultural, em seu senso mais aglutinador, massificador, e que passa a ser mais pluralizado e diverso.

Nesse sentido, Stuart Hall (2005, p. 9) assevera a existência de uma mudança crucial na interação entre sujeito, sociedade e formação identitária:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido fortes sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma crise de identidade para o indivíduo.

À vista disso, o sujeito, que é prole desse contexto, além de querer situar e reafirmar sua identidade, almeja por traduzir sua existência em arte, música, literatura ou poesia – uma vez que essas expressões artísticas são manifestações quase que inerentes a uma cultura –, atestando e legitimando suas experiências ditas subalternas e esquecidas por muitos. Assim, ele quer ao mesmo tempo criar e ver-se representado, reconhecido, não por meio de um olhar intelectual distanciado, branco, masculino, heterossexual e elitista, mas por uma concepção mais autêntica e orgânica, oriunda de si mesmo e de seus iguais.

Gayatri Spivak, em seu ensaio, *Pode o Subalterno Falar?* (2010), expõe que esses indivíduos têm suas falas sempre intermediadas por outrem que, por sua vez, considera-se mais apto a reivindicar em nome de outro (a). Tal atitude traz à tona a ilusão e a cumplicidade do intelectual que acredita ser capaz de poder falar por esse (a) outro (a). Contudo, Spivak afirma que a atitude a ser adotada pelo intelectual hodierno é a de criar espaços possíveis de representatividade para que o sujeito subalterno possa falar e que, quando o fizer, possa ser de fato ouvido. Portanto, segundo a autora, não há a possibilidade de falar pelo que é subalterno, marginal, mas há uma ação muito mais coerente, que é a de trabalhar contra a subalternidade a que este foi relegado.

Ainda, em suas considerações, a autora do referido ensaio define o subalterno como “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos do estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p.12).

Desse modo, atentando-se ao surgimento de literaturas subalternas, encontra-se a inevitabilidade de entendê-las e defini-las por meio de palavras e reflexões de quem as concebem, uma vez que o discurso que emerge a partir disso confere maior legitimidade a esse movimento literário. Assim, o escritor Ferréz (2005, p. 12) propõe uma definição contemporânea do que vem a ser a criação literária forjada em contextos de exclusão:

A Literatura Marginal [...] é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo.

O cerne do conceito de literatura marginal proposto por Ferréz mostra-se em consonância com as ideias defendidas por Spivak (2010), no que se refere às características que fazem algo ser considerado subalterno. No entanto, o autor também afirma: “Literatura marginal é aquela feita por marginais mesmo, até por cara que já roubou, aqueles que derivam de partes da sociedade que não têm espaço.”. E completa em tom de admoestação: “Quando a gente consegue alguma coisa por meio da arte, não quer dizer que vamos sossegar. Temos é que organizar o nosso ódio, direcioná-lo para quem está nos prejudicando. Tudo o que o sistema não dá, temos que tomar.”.¹

Nessa perspectiva, a literatura marginal esboça outros contornos, concedendo o seu fazer não apenas àqueles que se encaixam dentro da ideia de subalternidade discutida até agora, mas, igualmente, por aqueles que são marginais no sentido pejorativo da palavra. Ademais, ela também aparece aqui como um movimento contra-hegemônico, posto que a sua existência contrapõe-se àquilo que se prescreve, por meio de uma ideologia dominante, como um ideal inquestionável de literatura. Com base nisso, Coutinho (2008, p.13), parafraseando Marx, assevera:

Pode-se dizer que toda hegemonia traz em si o germe da contra-hegemonia. Há, na verdade, uma unidade dialética entre ambas, uma se definindo pela outra. Isto porque a hegemonia não é algo estático, uma ideologia pronta e acabada. Uma hegemonia viva é um processo. Um processo de luta pela cultura.

¹ Os trechos contendo a fala do autor não dispõem de referências bibliográficas. Foram retirados de um artigo escrito por Heloisa Buarque de Hollanda, professora da UFRJ, que se dedica a pesquisar sobre literatura marginal. O artigo está disponível em: < <https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/as-fronteiras-moveis-da-literatura/> >

Em suma, a literatura subalterna, ou marginal, não se manifesta apenas como um movimento espontâneo. Ela carrega em si aquilo que é subversivo, interfere de forma contundente nos moldes rotos de uma literatura pré-concebida e ressignifica a relação entre esta, cultura e sociedade.

1.3 Maya Angelou: um breve panorama de sua vida e obra

Maya Angelou² – pseudônimo de Marguerite Ann Johnson –, foi uma aclamada escritora, poetisa e ativista afro-americana. Seu vasto legado, registro autêntico de uma vivência marcada pelo racismo sistemático no sul dos Estados Unidos, conferiu-lhe o título de representante proeminente quando se pensa em todos aqueles que figuram na construção de uma literatura subalterna ao redor do mundo. Nasceu em St. Louis, Missouri, em quatro de abril de 1928, e desde muito cedo pôde sentir o peso do que a fazia sentir-se diferente dentro de um contexto de total segregação: a cor de sua pele.

Angelou cresceu nas décadas de 1930 e 1940, época em que a população negra dos Estados Unidos ainda vivia perseguições e sentia o peso do não pertencimento: espólios da realidade escravocrata instaurada no país, iniciada no século XVII e abolida em 1863. A despeito disso, os acontecimentos pessoais da vida da autora também contribuíram para que sua vida não fosse, de longe, um percurso fácil de ser trilhado. Ainda quando crianças, ela e seu irmão, Bailey Jr., três e quatro anos respectivamente, foram enviados sozinhos em uma viagem de trem com destino a Stamps, Arkansas, aos cuidados de sua avó paterna, Mrs. Anne Henderson. Nesse caso em particular, os pais de Maya Angelou haviam-se divorciado depois de um casamento conturbado, e assim, foi decidido que ela e o irmão passariam uma temporada com *Momma* (maneira como chamavam sua avó) e com tio Willie, que era deficiente físico.

Seus anos em Stamps foram marcados pela convivência estreita com seus familiares, pelo contato quase que transcendental com a Loja (propriedade de Momma) e pela familiaridade inoportuna com a discriminação racial, imposta a ela e a seus iguais. Em

² As informações contidas nesta seção foram retiradas de sites da internet (ver referências), com o cuidado de verificar sua procedência; do documentário oficial sobre a autora, “Maya Angelou, e ainda resisto” (2016); e de sua primeira autobiografia, *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969).

sua narrativa, Maya Angelou insere partes que ilustram bem tais eventos, como quando tio Willie precisou esconder-se durante uma noite inteira dentro de caixas grandes de madeira em que se guardavam batatas e cebolas, a fim de não ser visto pelos “rapazes” do *Ku Klux Klan*, sempre dispostos a ferir a integridade física e moral de indivíduos negros que contrariassem o código de conduta estabelecido pela classe dominante, isto é, a branca.

Anos mais tarde, o pai de Marguerite e Bailey Jr., Bailey Johnson, retorna a Stamps para buscá-los e levá-los novamente ao convívio com a mãe, Viviane Baxter, em St. Louis. Lá, Maya Angelou tem contato com um mundo totalmente diferente de Stamps. Para ela, era como se estivesse vivendo em um país estrangeiro que, em seu desconhecido, esconde situações e acontecimentos imprevisíveis. No entanto, em seu íntimo de criança, havia o desejo de encontrar um lar, e junto a esse lar, a figura paterna que jamais teve.

Desse modo, a menina Marguerite encontra no namorado de sua mãe, Mr. Freeman, a oportunidade de ter um pai presente e afetuoso. Contudo, essa aproximação traz consequências desastrosas para sua vida. Aos oito anos de idade, ela é abusada sexualmente por esse homem a quem havia confiado seu sentimento filial. Seu primeiro intuito é o de esconder o ocorrido, mas o compartilha com seu irmão que, por sua vez, conta para toda a família. A partir disso, Mr. Freeman é levado a tribunal e condenado; todavia, cumpre apenas um dia de prisão. Quatro dias depois de ser solto, é assassinado – provavelmente pelos tios da vítima.

Como resultado do trauma sofrido e do fim violento de seu abusador, Marguerite é acometida por um longo mutismo. Entretanto, uma parte dessa reação é devida ao fato de ela acreditar que havia sido culpada da morte de Mr. Freeman, apenas por ter contado a verdade a Bailey. Nesse momento, Angelou aprendeu de forma trágica o poder das palavras, e o silêncio que se seguiu durou quase cinco anos. Nesse meio tempo, ela e seu irmão retornaram a Stamps, e uma vez lá, Marguerite conhece Mrs. Bertha Flowers, uma mulher negra de posses, muito culta, que suscitou na menina mergulhada em seu próprio silêncio o amor pela literatura e pela poesia.

Maya Angelou foi mãe ainda na adolescência. Por isso, teve de enfrentar precocemente as responsabilidades e as dificuldades da vida adulta. Poucas pessoas podem dizer que tiveram uma vida tão peculiar no que se refere a profissões. Angelou foi a primeira motorista de ônibus negra em São Francisco, Califórnia; foi também cozinheira, prostituta, dançarina, cantora, atriz e historiadora. Na década de 1950, quando surge no

cenário artístico com o pseudônimo, “Maya Angelou” – que é a junção do tratamento carinhoso dado pelo irmão Bailey Jr., Maya (apelido derivado de “My” (meu) ou “Mya sister”) e da abreviatura do sobrenome de seu primeiro marido (Anastasios Angelopoulos), Angelou – ela se afirma como atriz, dançarina e cantora em várias peças teatrais que percorriam o país.

Na década de 1960, envolve-se com a luta por direitos civis e convive com Malcolm X e Martin Luther King Jr., o que resulta em um trabalho engajado a favor dos direitos da comunidade negra, nos Estados Unidos. Nos anos seguintes, viaja para África e reside no continente por alguns anos, utilizando-se de sua estadia para trabalhar como jornalista de alguns periódicos e como professora na Escola de Música e Arte Dramática da Universidade do Gana. Além disso, abraça vários movimentos políticos relacionados à independência africana. No final da mesma década, Maya Angelou publica seu primeiro livro autobiográfico, *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969), a pedidos incansáveis de Robert Loomis, na época, editor da *Random House*.

Esse foi apenas o pontapé inicial em sua carreira de escritora. Nos anos subsequentes, Angelou lança mais seis autobiografias, entre elas, *The Heart of a Woman* (1981), *All God's Children Need Traveling Shoes* (1986) e *Mom & Me & Mom* (2013); escreve inúmeras poesias, livros sobre culinária, peças para o teatro e ainda trabalha com cinema e televisão. Como reconhecimento por algumas de suas obras, ela é nomeada ao *Pulitzer Prize* em poesia, no ano de 1970, e recebe o *Grammy* de melhor texto recitado pela leitura do poema, *On the Pulse of Morning*, na posse do ex-presidente, Bill Clinton, em 1993.

Maya Angelou falece aos 86 anos, na manhã de 28 de maio de 2014, por complicações da idade, deixando um legado inestimável. Contudo, o seu canto pôde ser ouvido por muitos e conferiu representatividade e visibilidade àqueles que estavam à margem, uma vez que sua obra não contemplava apenas o “eu” mas o “nós”. De certa forma, o que foi escrito até aqui, certamente, não faz jus à trajetória brilhante de Maya Angelou; no entanto, deixa em evidência um pouco de sua história e de sua contribuição para o mundo, eternizados por meio de sua escrita desafiadora e subversiva em tantos aspectos.

2 O OFÍCIO DE TRADUÇÃO SOB UMA PERSPECTIVA CONTEMPORÂNEA: POR QUE TRADUZIR LITERATURA SUBALTERNA?

2.1 Rápida introdução sobre o capítulo

Este capítulo será dedicado a refletir como a tradução lida com a difusão de literaturas subalternas em outros idiomas, em especial, o português do Brasil. Se há verdadeiro interesse que elas façam parte do universo literário de um dado país ou se há resistência em traduzir essas obras por uma questão de desinteresse e de *invisibilização* sistemática – sejam eles conduzidos de maneira consciente, seja de maneira inconsciente – de vivências e de narrativas produzidas por grupos marginalizados e minoritários. Tal percurso será traçado, tentando evidenciar aspectos ideológicos, socioculturais e editoriais envolvidos na problemática abordada. Para esta parte da discussão, conceitos postulados por André Lefevere em seu livro, *Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária* (2007), serão usados como respaldo teórico.

Ademais, a discussão do assunto abordado desembocará na importância de compreender o ofício de tradução sob uma perspectiva mais contemporânea, teorizando sobre por que é necessária a democratização do traduzir de literaturas subalternas.

2.2 O porquê da escolha de *I Know Why the Caged Bird Sings* para tradução

Considerando-se que a literatura tem o papel de retratar e ressignificar realidades, é de se supor que a tradução, a seu turno, teria, como uma de suas missões, difundir democraticamente em outras línguas essas mesmas realidades, a fim de contemplar leitores que possam se identificar com a pluralidade de vivências, subalternas ou não, ao redor do mundo. No entanto, o que ocorre é bem diferente. Há evidente seleção sobre aquilo que será traduzido, visando demandas editoriais e de mercado. Como exemplo, pode-se citar a obra escolhida para compor este trabalho, *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969), de Maya Angelou, que certamente foi traduzida em inúmeras línguas, mas quando se procura traduções para o português do Brasil, o resultado é alarmante. Há apenas uma tradução do livro, intitulado *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola* (1996), traduzido por Paula

Rosas, e publicado pela editora, José Olympo, do Rio de Janeiro. Além disso, o livro encontra-se esgotado e nunca teve uma segunda edição. Recentemente, foi traduzido para o português de Portugal e publicado pela editora Antígona, com tradução de Tânia Ganho.

Assim, cabe questionar como esse livro de Maya Angelou, que está entre as mais notáveis obras norte-americanas do século XX, não tem a mesma força de propagação por meio da tradução, principalmente no Brasil, que outras do mesmo período, como *The Catcher in the Rye* (1951), de J.D. Salinger; ou *To Kill a Mockingbird* (1960), de Harper Lee, que também trata de discriminação e de desigualdade racial. Seria por que a literatura em questão é de uma mulher negra? – somando-se o já conhecido apagamento constante e deliberado de mulheres escritoras na literatura a questões raciais; seria por que falar sobre a repercussão da escravidão nos Estados Unidos da América, na década de 1930 e 1940, por alguém que recebeu seus espólios seria denunciá-la de forma explícita e, como consequência, haveria identificação direta com uma realidade que marcou o Brasil e ainda reverbera nos dias de hoje, e que a sociedade faz questão de varrê-la para debaixo do tapete?

Tais pensamentos e indagações contribuíram para a escolha do livro de Maya Angelou para tradução. Responder a essas perguntas pode não ocasionar mudanças significativas e imediatas no fazer tradutório, mas pode, de certo modo, iniciar discussões favoráveis no que diz respeito à democratização do traduzir e à difusão de obras literárias produzidas fora do cânone por grupos marginalizados. Ademais, a tradução do prólogo e dos três primeiros capítulos configura uma iniciativa de poder transpor mais uma vez, mesmo que em tom experimental, a obra selecionada para o português do Brasil. O desejo seria o de que as obras tão essenciais de Maya Angelou fossem, cada vez mais, traduzidas, pois “se um escritor deixa de ser reescrito, seu trabalho será esquecido” (LEVEFERE, 2007, p. 183).

2.3 Questões ideológicas e socioculturais que permeiam o ato tradutório

O traduzir, assim como todo ato, não está destituído de uma motivação anterior. Isso corresponde a dizer que, muito além de essa prática existir para fazer possível a leitura de obras literárias estrangeiras em outras línguas, ela pode ser orientada por forças de cunho ideológico, poetológico, editorial, mercadológico etc., a depender da formação e da

estrutura sociocultural em que dado sistema literário está inserido. Tendo isso em vista, pode-se inferir que há, por parte de uma ação selecionadora, divisões entre quais obras literárias serão traduzidas/reescritas, ou não; e como as que serão, podem servir efetivamente para a construção de um cânone literário coerente com a tradição e com o enobrecimento de um ideal de literatura. Acerca do assunto, Lefevere (2007, p. 14) expõe:

Insisto, da minha parte, que o processo que resulta na aceitação ou rejeição, canonização ou não-canonização de trabalhos literários não é dominado pela moda, mas por fatores bastante concretos que são relativamente fáceis de discernir assim que se decide procurar por eles, isto é, assim que se evita a interpretação como o fundamento dos estudos literários e se começa a enfrentar questões como o poder, a ideologia, a instituição e a manipulação.

À vista disso, pode-se inferir que a aceitação ou rejeição de certas literaturas e, por conseguinte, suas traduções, não se realizam por um movimento involuntário e irrefletido, ou seja, traduzir obras literárias apenas pelo bem de traduzi-las; mas também se realizam por meio de uma relação estreita entre a cultura – tanto de partida quanto de chegada – e sua (s) ideologia (s) e poética vigentes; além de seus preconceitos e fracassos históricos, evitando que esses últimos aspectos possam repercutir de forma negativa na literatura e no leitorado de um país.

No que diz respeito às literaturas subalternas, ou marginais, e às suas traduções, como é o caso de, *I Know Why the Caged Bird Sings*, pode-se dizer que elas partem de um contexto marcado por profundos problemas sociais, e se traduzidas, podem ser transportadas para outros contextos culturais que, na maioria das vezes, compartilham de problemas idênticos ou muito semelhantes, a exemplo da escravidão e do seu desdobramento (desigualdade racial, racismo etc.); dos preconceitos de todas as matizes; e do sexismo e da subjugação da mulher ao patriarcado, em países como o Brasil e os EUA

Desse modo, se há, na cultura de chegada, como é o caso do Brasil, uma tentativa deliberada de ignorar certas adversidades socioculturais por uma questão de apagamento histórico e de um possível desinteresse pela vivência de minorias políticas e grupos marginalizados, é de se supor que as literaturas subalternas, na qualidade de obras traduzidas, não teriam uma recepção favorável.

Em seguida, resta saber, também, quem são os agentes, ou profissionais, por trás da execução dessa ação selecionadora dentro da cultura que recebe obras literárias distintas, advindas de contextos subalternos, ou não. Segundo Lefevere (2007, p. 33-34), há dois fatores de controle relacionado à recepção de literaturas e à “lógica cultural” em que devem estar inseridas. Assim, o autor discorre sobre a primeira delas:

Dentro do sistema literário, os profissionais são os críticos, resenhistas, professores e tradutores. Ocasionalmente eles rejeitam alguma obra literária que se oponha de forma muito evidente ao conceito dominante do que a literatura deveria (ser permitido) ser – sua poética – e ao que a sociedade deveria (ser permitido) ser – ideologia.

O segundo fator de controle refere-se ao *mecenato*, que deve “ser entendido como algo próximo dos poderes (pessoas, instituições) que podem fomentar ou impedir a leitura, escritura, reescritura da literatura” (LEFEVERE, 2007, p. 34). Ainda, vale ressaltar, que o conceito de poder ao qual o autor se refere não é aquele marcado apenas por uma força repressiva, mas, sim, aquele que carrega em si uma conotação mais foucaultiana:

Aquilo que faz com que o poder seja durável, o que o faz aceitável, é que ele não só pesa sobre nós como uma força que diz não, mas que ele atravessa e produz coisas, induz prazeres, constrói conhecimento, produz discurso (FOUCAULT, 1980, p. 119).

O mecenato pode, portanto, ser exercido por pessoas, grupos de pessoas, organizações religiosas, partidos políticos, por uma determinada classe social, editores, pela mídia e suas várias plataformas – revistas, jornais ou sistemas de televisão – etc. E em seu sentido mais amplo, pode ser definido como proteção ou financiamento concedido por indivíduos abastados ou organizações poderosas em favor da arte, seja ela manifestada por meio da literatura, de pinturas, seja por meio do teatro. Nessa perspectiva, esse segundo fator goza de plena autonomia e encontra-se completamente fora do sistema literário, funcionando como criador de parâmetros que, por sua vez, serão acatados pelos agentes do primeiro fator, que têm o papel de controlar, de dentro, tal sistema.

Com base nisso, pode-se depreender que tanto os profissionais quanto o mecenato são atravessados por um ideal de literatura, e este, para que algum dia chegasse a ser o que é (temporariamente), teve de excluir tudo aquilo que não fosse favorável à sua constituição

uniforme e imaculada. Ou seja, tal seleção, além de ocorrer de maneira deliberada, é condicionada por preconceitos, em suas mais variadas formas de exclusão.

Assim, constatar que o livro mais emblemático de Maya Angelou chegou a ser vertido para o português do Brasil, mas não obteve outras edições, impõe um questionamento pertinente: o porquê de ela não ter suas obras propagadas no país por meio da tradução. A resposta a tal indagação pode recair sobre o fato de, primeiramente, estar-se falando de uma mulher, que dentro de um contexto sociocultural mundial, representa o sofrimento e a repressão advindos da desigualdade de gênero, denuncia violências de natureza física e psicológica e tem alguns de seus direitos ainda cerceados por uma entidade machista e patriarcal.

Em tempos outros, as mulheres não podiam nem ao menos ler, instruírem-se, quanto mais escrever. Algumas, quando obtinham algum tipo de formação e aventuravam-se no mundo da escrita – dominado por homens – alcançavam notabilidade por meio de pseudônimos masculinos, como foi o caso das irmãs Brontë; ou temiam divulgar seus nomes e tinham seus livros publicados, contendo na capa das obras, “*written by a Lady*”, fato ocorrido na vida de Jane Austen, que se tornou uma das maiores romancistas da literatura inglesa do século XIX. Em vista disso, a literatura produzida por mulheres ao longo dos séculos tem como um de seus “atributos” a subalternidade. Nas palavras de Zinani (2014, p. 186):

Na realidade, o sujeito feminino foi, ao longo da história, considerado subalterno, sendo objeto do discurso, jamais sujeito. Ao apropriar-se da palavra, a mulher procurou transformar as representações que traduziam o ponto de vista masculino, constituindo-se em sujeito e elaborando representações próprias, de acordo com sua história e suas especificidades, ou seja, gendradas.

Com o passar dos anos, certo número de escritoras puderam figurar no campo literário utilizando suas próprias identidades, entretanto, poucas eram reconhecidas pela crítica, o que oportuniza a discussão, relevante até os dias atuais, sobre a invisibilização – ou apagamento – das mulheres na literatura. Rita Schmidt (1995, p. 182) ao discorrer sobre a retraída, quase nula, visibilidade da literatura outrora produzida por mulheres, considera esta como “fato inusitado no contexto de uma história literária [...] constituída por um *corpus* de textos canonizados e escritos no registro do masculino”.

No intuito de trazer mais informações à discussão, Zinani (2014, p. 188-189) parafraseia as considerações de Schimdt sobre o porquê da invisibilidade literária relegada às mulheres:

[...] isso se deve a muitos e complexos fatores que se originam numa concepção naturalizada que atribui a criatividade ao domínio masculino, enquanto às mulheres é reservada a procriação, ou seja, os homens criam, e as mulheres procriam. Afastadas do universo simbólico de representação, o masculino é considerado o paradigma da universalidade, e a experiência feminina, excluída dessa órbita, torna-se irrelevante, por não estar adequada aos padrões androcêntricos. Numa sociedade patriarcal, tanto as práticas discursivas quanto as sociais confluem no sentido de tornar a posição da mulher naturalizada, de modo que ela conheça o seu lugar e restrinja-se a ele, facilitando o domínio e o controle.

O destino biológico conferiu à Maya Angelou o sexo feminino, fato que não pode ser facilmente contestado, especialmente, pela marcação clara no corpo. Entretanto, a sociedade tentou, com sua gama de representações simbólicas e de construções socioculturais, submetê-la à compreensão situada histórica e culturalmente do que é “ser” mulher, junto às consequências limitadoras advindas dessa dita performance de gênero. Preso a isso, outro fator esforçou-se para determinar seu lugar no mundo: a cor de sua pele. Se atingir visibilidade e reconhecimento é difícil para uma mulher que escreve, o que dizer de uma mulher negra?

Dessa forma, considerando o contexto histórico assinalado pela segregação racial e todas as suas proles malformadas, tanto nos Estados Unidos da América quanto no Brasil, pode-se afirmar que a publicação de obras literárias produzidas – ou a publicação de suas traduções – por esse segmento dos grupos minoritários depara-se com diversas barreiras de cunho ideológico, sociocultural, poético, editorial, entre outros; uma vez que há um desinteresse velado pelas suas criações artísticas, redundando na tentativa de invisibilizá-las. Além disso, por essas literaturas serem entendidas como marginais, “exóticas”, elas acabam sendo tratadas com muito menos reverência, sempre evidenciando a dicotomia dominador/dominado, em que o que é considerado inferior necessita curvar-se ao que é culturalmente dominante (LEFEVERE, 2007, p. 124-125).

No Brasil, apesar de Machado de Assis, Lima Barreto e Cruz e Sousa integrarem a curta lista de escritores negros eminentes na literatura, ainda é muito difícil ter acesso às

obras de autores negros contemporâneos. Em seu depoimento³, Vagner Amaro, responsável pela editora Malê, recente no mercado e que se dedica exclusivamente à literatura negra, expõe: "Tive até certa facilidade em encontrar livros de autores africanos, e de brasileiros que já fazem parte do cânone literário, mas não os livros de escritores negros contemporâneos". E acrescenta: "Descobri que muitos estavam fora de catálogo, outros faziam impressões independentes. A dificuldade para acessar esses livros era, e, em muitos casos, ainda é muito grande".

Acerca do assunto, Lefevere (2007, p. 43) discorre de forma oportuna sobre como escritores em consonância com o ideal de literatura estabelecido recebem mais atenção de editoras, no que se refere à publicação de suas obras, do que aqueles que se encontram à margem do fazer literário:

Candidatos à canonização, para não mencionar os próprios autores canonizados, serão muito mais facilmente publicados por editoras influentes [...], enquanto obras literárias que diferem de forma mais ou menos aguda da ideologia e/ou da poética dominante da época terão de se contentar com publicações clandestinas de uma forma ou de outra, ou com a publicação em outro sistema literário. Muitos escritores negros e mulatos da África do Sul, por exemplo, tiveram suas obras publicadas primeiramente em inglês, em países da Europa Ocidental, particularmente na República Democrática Alemã.

Em suma, levando em consideração tudo o que foi exposto até aqui, observa-se que o fato de uma determinada obra, pertencente à produção literária de grupos marginalizados ou minoritários, não encontrar meios de publicação, ou se encontram, não logram sobrevida por meio da tradução, não se refere a um acontecimento direcionado pelo acaso. Ao contrário, é conveniente afirmar que existem aspectos de natureza ideológica, poética, sociocultural etc. que, permeados por preconceitos e visões cristalizadas do que é literatura, definem o curto caminho que tais obras percorrerão. Assim, torna-se necessário reforçar a mudança de paradigma já existente, relacionada ao conceito culturalmente imposto do que o é fazer literário, bem como promover reflexões sobre o ofício de tradução e as dimensões (teóricas, editoriais...) que fazem parte dele, a fim de que estas sejam reavaliadas e

³ Depoimento retirado do artigo, *Escritores negros buscam espaço em mercado dominado por brancos*, contido na revista, Carta Capital, edição de dezembro de 2017. Artigo disponível em: < <https://www.cartacapital.com.br/cultura/escritores-negros-buscam-espaco-em-mercado-dominado-por-brancos> >

ressignificadas; reposicionando assim o tradutor e a sua prática sob um viés mais contemporâneo e democrático.

2.4 Por que traduzir literatura subalterna?

A pluralidade de realidades que se manifestam nas sociedades e culturas mundo a fora é algo incontestável. Assim, não há como entendê-las por uma ótica reducionista ou apenas contemplar aquelas que pareçam mais adequadas e esterilizadas para o consumo literário. Há de se pensar em representatividade, visando propor que elas façam parte do universo literário por contribuírem na construção de uma existência sociocultural mais humana e consciente, a partir do (re)conhecimento das múltiplas vivências nos mais variados estratos sociais; discutindo questões de cor, sexualidade, etnia, gênero etc.

Desse modo, tornar possível a representação de grupos marginalizados e minoritários por meio da literatura confere pertencimento e referências a todos aqueles que são discriminados e invisibilizados sistematicamente por uma sociedade que promove de forma deliberada, em suas práticas discursivas e sociais, a segregação, o preconceito e a destituição de certas classes sociais à arte. Vagner Amaro, em outro trecho de seu depoimento, fala sobre suas reminiscências acerca da falta de representação e de afirmação da identidade negra na literatura: "Eu penso na minha formação como leitor na pré-adolescência e adolescência. Lia muito, mas os livros não tinham personagens negros como protagonistas". E afirma: "Fui formado como leitor lendo o 'mundo dos brancos', para usar uma expressão do Florestan Fernandes, e não lendo a realidade da população negra".

No tocante à tradução, entendendo-a como a porta de entrada de literaturas para outras línguas, define-se também seu papel primordial, no que compete a assumir qualidades mais democráticas e propiciar a recriação de espaços possíveis de representatividade para que o sujeito subalterno possa ser lido e compreendido em outros idiomas e culturas. Como afirma Spivak (2010), tal ação significa trabalhar contra a subalternidade a que escritores marginais foram relegados. Ademais, isso contribuiria, também, para um novo paradigma relacionado ao tradutor e a sua ética. De acordo com Ferreira (2011, p. 24), "A prática do traduzir nos revela o papel das ideologias nas escolhas,

difusões e divulgações das traduções e põe em evidência, nas suas relações interdiscursivas, um *ethos* do tradutor”.

Em outras palavras, ressignificar o ato de traduzir não se refere apenas à proposição de um ideal que se deve ter acerca da tradução em termos gerais, mas antes, aponta para aquele que desempenha o papel de intermediador linguístico, discursivo e sociocultural, ou seja, o tradutor. Assim, sua conduta, uma vez permeada por um valor ético, poderia ajudar na construção de uma realidade literária mais democrática por meio da tradução.

É porque não traduzimos propriamente línguas, mas discursos, que o traduzir levanta questões de ética e de política acerca da subjetividade do tradutor e da relação identidade/alteridade. A tradução se apresenta, então, não mais como um ato de assimilação, mas como um reconhecimento das diferenças interlinguística e intercultural (FERREIRA, 2011, p. 25).

Por fim, a tradução, assim como o tradutor, deveria ter como uma de suas missões a democratização do traduzir de literaturas subalternas, visto que não são amplamente acolhidas pelo cânone literário ou por aqueles que desempenham o ofício de tradução, entendendo que estas possam conter conteúdos valiosos e capazes de contribuir para o enriquecimento social e cultural de um país; além de conscientizar e instruir seus leitores acerca dos diversos modos de existir no mundo. A realização desse conceito também encorajaria indivíduos à margem da sociedade a ocuparem seus *lugares de fala* por meio da literatura, tendo como consequência, maior representatividade, pertencimento, sociabilização e cidadania.

3 O PROCESSO TRADUTÓRIO

3.1 Relatório de tradução de *I know Why the Caged Bird Sings*

O presente relatório tem como objetivo apresentar algumas reflexões sobre o traduzir, fazendo um contraste com outros pensamentos vigentes no âmbito teórico sobre esse ofício, e abrir caminho para discussões referentes à escolha do projeto de tradução, às particularidades sintáticas, às características do texto-fonte e como estas influenciam na reescritura/tradução do texto-alvo, às dificuldades encontradas durante o processo tradutório, assim como às estratégias adotadas a fim de sanar tais entraves. A explanação pretendida terá como embasamento conceitos de alguns teóricos dos *Estudos da tradução*, como Antoine Berman (2009, 2013), Andrew Chesterman (1997), Susan Bassnett (2005) e Tania Franco Carvalhal (1993).

O ato tradutório apresenta-se como um fenômeno linguístico complexo, em que a transferência do material textual de uma língua à outra não se refere apenas à forma do texto ou à sua estrutura sintática, mas antes ao sentido, ao que se pretende dizer e como dizer, levando em consideração aspectos socioculturais diversos. Assim, um dos caminhos que o tradutor precisa percorrer é o de acomodar o conteúdo do texto-fonte nos contornos da língua que o receberá e, desse modo, nem sempre a fidelidade, a tradução palavra por palavra ou uma tendência radical à estrangeirização serão plenamente contempladas.

Entende-se o traduzir como um processo heterogêneo. Em certos momentos há o que é fiel, no que se refere à sintaxe e aos equivalentes lexicais – muitas vezes precisos; em outros, é necessário lançar mão de estratégias e escolhas que favoreçam o sentido, uma vez que certos idiomas, como o inglês, apresentam construções sintáticas tão singulares que impossibilitam uma tradução isenta de estranhamento, o que resultaria em frases truncadas e sem harmonia aos olhos do leitor atento.

Todavia, Antoine Berman, teórico da tradução francês do século XX, assevera que existe, no âmbito do discurso tradicional sobre tradução, uma discórdia entre os partidários da “letra” e os partidários do “sentido”. Em outros termos, há um embate entre o traduzir pró-fonte, que visa a “estrangeirização” do texto-alvo – portanto, marcado por uma transposição do texto-fonte de forma mais literal, a fim de respeitar o estilo do autor e a cultura estrangeira em todo seu estranhamento –, e o traduzir pró-alvo, que privilegia a

cultura receptora, o leitor e, por consequência, domestica o texto, apaga as diferenças e os traços culturais estrangeiros, promovendo uma tradução que visa à *naturalidade* e à *transparência* absoluta, ou seja, a ilusão de que obra foi realmente escrita na língua de chegada.

Berman (2009, p. 342) afirma, no entanto, que essa discordância envereda-se muito mais pelo fundamento de dupla potencialidade do traduzir do que por “preferências” sociais e subjetivas que se poderia ter a esse respeito. Em outros termos, essas duas maneiras de traduzir são de fato possibilidades do ato tradutório, porém elas também são permeadas por condicionamentos ideológicos, poéticos e tradicionais que se manifestam por meio de um tradutor historicamente e culturalmente situado.

Por conseguinte, tais condicionamentos levarão o tradutor a decidir por qual projeto de tradução optará, se pró-fonte, se pró-alvo. Ao mesmo tempo em que a decisão dependerá da natureza dos textos a serem traduzidos – no que tange suas características sintáticas, seu gêneros ou tipologias textuais –, ela também dependerá das filiações teóricas adotadas pelo tradutor e de questões editoriais direcionadas pela tradição estabelecida em uma determinada cultura do que é o traduzir; que, no mais das vezes, define-se como etnocêntrica.

Nesse caso, contemplar a cultura alvo não quer dizer que tudo aquilo que é estrangeiro será aniquilado, perdido. A língua de chegada (LC) apenas acolherá e decodificará a língua de partida (LP) para que esta possa existir em outra roupagem, tentando manter a suposta essência, ou sentido, que todo tradutor busca em sua tarefa, quase que metafísica. Assim, a trama textual poderá eventualmente ser construída por meio de racionalizações e clarificações, resultando em alongamentos; e o texto renascerá de outra sintaxe, valer-se-á de outras expressões idiomáticas, equivalentes na cultura de chegada, para narrar acontecimentos e sensações que, em seus núcleos, comportam o que é universal, uma vez que todos os homens estão unidos pela experiência humana. E caso não sejam universais, há a esperança que sejam, ao menos, inteligíveis.

Com base nisso, também se pode inferir que a tradução tem por qualidade trazer à tona outras versões de um mesmo original, pois este encerra em si a potencialidade de ser outro, ou vários outros, por meio da intervenção do tradutor: ao mesmo tempo objetiva e subjetiva. Como bem explana Carvalhal (1993, p. 50):

A tradução é assim umas das leituras possíveis do texto, a realização de suas potencialidades. Por isso estamos no terreno da dialética do mesmo e do outro. Podemos pensar que todo texto traduzido é um texto reescrito mas é também um texto a reescrever, pois ele permitirá sempre outras versões. Nisto, a meu ver, reside a riqueza do procedimento da tradução literária, a de tornar real a potencialidade que o texto original tem de ser outro.

É compreensível que a proposta de estrangeirizar o texto-fonte venha de uma tentativa de não o profanar, de tocar o original de forma mais abrangente, respeitando a letra, a cultura estrangeira em toda sua peculiaridade e em tudo aquilo que ela tem a acrescentar; prestando atenção à estrutura sintática, ao ritmo, à poética etc. Mas como ter bom-sucesso em tal empreendimento, se a própria singularidade dos pares de língua envolvidos no processo tradutório não permite que essa passagem seja imaculada, isenta de “deformações”⁴? Uma solução já observada seria deixar que a sintaxe, o modo de dizer, as expressões e todas as outras características marcantes da LP adentrassem a esfera linguística da LC sem cerimônias, acomodando-se como um indivíduo estrangeiro em uma cultura totalmente distinta da sua.

Contudo, essa concessão, muitas vezes, resulta em um texto truncado, com pouca identificação no que se refere ao estilo que é corrente e naturalizado na LC, o que poderia ser tido como uma tradução “feia” e sem harmonia, trazendo consigo o famigerado estranhamento. Nessa perspectiva, José Lemos Monteiro (1991, p. 45) afirma:

Parece bem evidente que cada língua tem seu próprio estilo, definido como um repertório de propriedades em seu esquema de escolhas. Dessa forma, pouquíssimos idiomas possuem o infinitivo pessoal. Outros permitem que o adjetivo se posicione antes ou depois dos substantivos que determinam. Uns têm uma ampla gama de elementos conectivos. Outros, enfim, apresentam grande mobilidade na posição dos termos oracionais.

Observa-se, também, que o estilo estabelecido em determinadas culturas e seus sistemas literários não é algo inerente ao ato de escrever: não é algo que existe por si só. Assim, ele pode ser modificado, aprimorado e ganhar outros contornos no decorrer do tempo, inclusive pela interferência de estilos estrangeiros advindos do contato entre línguas. No entanto, o processo de modificação de um dado estilo literário ocorre de

⁴ Termo cunhado por Antoine Berman em seu livro, *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013), para se referir às estratégias adotadas no processo de tradução considerado etnocêntrico.

maneira lenta e há uma resistência promovida pela força daquilo que é tradição. Desse modo, uma tradução que prime pela estrangeirização de seu texto, importando o estilo, a sintaxe da LP, poderá ter sua aceitabilidade comprometida – mas, claro, que há sempre aqueles que são entusiastas do que é novo e inusitado.

A despeito de qual variedade de tradução pareça ser mais adequada, todas as reflexões expostas até aqui e, provavelmente a tradição, nortearam o projeto de tradução do prólogo e dos primeiros três capítulos do livro, *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969), de Maya Angelou.

O caminho tradutório percorrido visou contemplar a cultura alvo, acolhendo a vertente etnocêntrica. No entanto, essa “preferência” foi atravessada pela própria heterogeneidade do ato de traduzir, visto que certas marcas culturais do texto-fonte precisavam ser mantidas, a fim de apresentar a realidade estrangeira. Além disso, muitos trechos, devido à escrita objetiva da autora, puderam ser traduzidos sem maiores desvios de estilo ou reconstruções sintáticas, o que conferiu uma aproximação maior com o aspecto textual do original.

Algumas das marcas culturais que podem ser utilizadas como exemplos são os pronomes de tratamentos em inglês, como é caso de *Mr.* e *Mrs.* Manter esses pronomes significa transportar o leitor para cultura estrangeira, deixá-lo ciente de que o cenário narrado acontece no território norte-americano. Assim, na tradução em português, foi mantida a forma como as pessoas se direcionavam à avó de Maya Angelou, *Mrs. Henderson*.

Além do mais, o *Mrs.*, nesse caso, indica a posição e o respeito alcançados por Anne Henderson, em contraposição ao fato de ela ter sido uma mulher negra que vivenciou um contexto marcado pelo preconceito e pela segregação, nos Estados Unidos das décadas de 1930 e 1940. Ela foi a primeira mulher negra da região a obter um estabelecimento próprio – a famosa Loja, citada inúmeras vezes pela autora.

Outra marca cultural mantida foi a forma como Marguerite (Maya Angelou) e Bailey, seu irmão, chamavam sua avó: *Momma*. Trazer essa informação implica, também, deixar a cultura de partida adentrar a de chegada, pois essa era a maneira como a comunidade negra do sul dos Estados Unidos se dirigia às suas avós. Ademais, não foi possível encontrar uma tradução adequada que representasse bem esse aspecto tão

específico do texto-fonte. Portanto, traduzi-lo, apagaria traços culturais que ajudam a construir a interação do leitor com a realidade retratada no livro.

Por se tratar de uma literatura autobiográfica, o texto em si não apresenta características textuais muito marcantes. Ao contrário, a escrita é mais objetiva e linear, uma vez que a autora pretendia narrar abertamente acontecimentos de sua infância, e parte de sua adolescência, sem muitos floreios e rebuscamento, que são aspectos próprios de um texto considerado pertencente à “alta literatura”. Apenas nas partes mais descritivas é que se pode observar um esforço maior por parte de Angelou para deixar o texto mais elegante, metafórico e menos explícito. Assim, uma das escolhas do ato tradutório foi o de tentar criar o mesmo efeito, mantendo a simplicidade da narrativa sem lançar mão de embelezamentos; isto é, escolhas lexicais muito requintadas.

Quanto à estrutura sintática do texto, observa-se dificuldades costumeiras, quando se traduz do inglês norte-americano para o português brasileiro. Como o inglês apresenta uma sintaxe mais enxuta, muitas vezes contendo bastante informação em uma pequena sequência de palavras, a tradução ganhou mais volume devido à tentativa de transpor o sentido de maneira mais clara, e também ao fato de algumas frases terem sido reconstruídas sintaticamente, a fim de acomodá-las ao estilo da língua portuguesa. Além disso, em muitas passagens, os tempos verbais precisaram ser alterados por não terem uma equivalência direta com os da LC.

De certa forma, os maiores empecilhos tocaram as esferas do modo de dizer distinto entre as duas culturas em contato; dos traços de oralidade e da informalidade idiomática encontrada nas falas e nos diálogos; das escolhas vocabulares em inglês, que quando traduzidas, não comunicariam bem; das frases em que o entendimento afigurava-se obscuro, difícil de traduzir, e era necessário verter o texto de forma mais criativa, fiando-se que a interpretação e a recriação de certas imagens seriam adequadas; e dos raros exemplos de intraduzibilidade, tanto linguísticos quanto culturais.

Com o intuito de ilustrar algumas dessas dificuldades serão expostos alguns exemplos, assim como as estratégias de tradução escolhidas para solucioná-las e conceitos postulados por Andrew Chesterman (1997) no capítulo, *Translation Strategies*, da obra, *Memes of Translation – The Spread of Ideas in Translation Theory*, e por Susan Bassnett (2005), em seu livro *Estudos da Tradução*.

Chesterman propõe o uso de estratégias de tradução bem definidas, que são, a saber: *sintáticas, semânticas e pragmáticas*. A primeira delas, a *estratégia sintática*, refere-se às operações tradutórias que ocorrem no nível morfossintático, em que, costumeiramente, certas palavras pertencentes a determinadas classes gramaticais de uma língua, quando traduzidas, passam a pertencer a outras classes, como é o caso de verbos que se transformam em substantivos e vice-versa; ou quando há alteração dos tempos verbais, da pontuação, da ordem dos termos oracionais etc. Em outras palavras, esse tipo de estratégia trabalha com a manipulação da forma.

A *estratégia semântica*, por sua vez, tem a ver com mudanças executadas pelo tradutor no âmbito da semântica lexical. Isto é, mais preocupado com o sentido do que com a forma, o tradutor lança mão do uso de sinônimos, antônimos, hipônimos, paráfrases etc. para atingir um efeito mais coerente em sua tradução. Por fim, a *estratégia pragmática* acontece na esfera do contexto, o que remete às diferenças linguísticas e culturais, acarretando grandes alterações no texto-alvo. Aqui ocorrem domesticações, acréscimos, omissões, casos de intraduzibilidade, entre outros.

Como exemplo do uso da estratégia sintática, pode-se citar a tradução do próprio título da obra:

Quadro 1 – Exemplo de tradução

Língua-fonte (Ingl.)	Língua-alvo (Port.)
<i>I Know Why the Caged Bird Sings</i>	Eu sei por que canta o pássaro na gaiola

Enquanto que em inglês há o uso de um adjetivo (*caged*), na tradução em português, ele se transforma em uma locução adverbial (*na gaiola*). Além disso, observa-se um rearranjo na estrutura sintática. O verbo sai do fim da sentença para o meio dela. Com relação a isso, houve outros momentos em que a reorganização da estrutura sintática fez-se necessária no processo tradutório:

Quadro 2 – Exemplo de tradução

Língua-fonte (Ingl.)	Língua-alvo (Port.)
<i>I hadn't so much forgot as I couldn't bring myself to remember.</i>	Eu não o tinha esquecido de todo, mas também não o podia recordar.

Esse é um claro exemplo das singularidades sintáticas existentes entre as línguas. A sentença em inglês dispõe de uma colocação muito particular dos vocábulos que, se traduzidos literalmente, palavra por palavra, culminaria em uma leitura comprometida, truncada e, certamente, sem sentido. Assim, na transposição de uma língua à outra, vários ajustes precisaram ser feitos. Algumas palavras foram reposicionadas, houve acréscimos (do advérbio *também* e do pronome oblíquo “o”) e omissões (do pronome reflexivo *myself*, do verbo *bring* e do segundo pronome pessoal *I*). Além disso, o advérbio (*much*) é traduzido por uma locução adverbial (*de todo*).

Quadro 3 – Exemplo de tradução

Língua-fonte (Ingl.)	Língua-alvo (Port.)
<i>Hanging softly over the black Singer sewing machine, it looked like magic [...]</i>	O vestido, pendurado graciosamente sobre a máquina de costura, parecia mágico [...]

Nesse trecho, há exemplos de estratégias sintáticas, semânticas e pragmáticas. O verbo (*hanging*), que está no *particípio presente* em inglês, passa para o *particípio passado* em português (*pendurado*). Observa-se uma alteração nos tempos verbais, o que corresponde à escolha da estratégia sintática para reescrever o texto de maneira mais coerente, respeitando a sintaxe e o estilo da LC. Houve, também, a retomada e o reposicionamento do referente de “it” (*o vestido*), promovendo assim uma reestruturação mais fluida da sentença em questão. Outra mudança de cunho sintático acontece quando o substantivo (*magic*) transforma-se em adjetivo (mágico) em português.

No que se refere à estratégia semântica, optou-se por traduzir (*softly – suavemente*) por (*graciosamente*), uma vez que a tradução literal talvez não trouxesse o sentido esperado, de algo que é disposto sobre um móvel de forma encantadora, graciosa. Sem mencionar que não soaria tão idiomático, algo que está pendurado “suavemente” sobre algo: “meu vestido está pendurado *suavemente* no guarda-roupa.”. Outra escolha foi omitir a cor e a marca (*Singer*) da máquina de costura. Apesar de a cor ajudar na construção imagética de um trecho descritivo e de a marca ser muito conhecida no Brasil, optou-se por trazer uma ideia de generalidade ao objeto, resultando em uma sentença mais enxuta e fluida. O mesmo ocorreu com a marca da vaselina citada no texto, *Blue Seal*. Essas mudanças correspondem à estratégia pragmática, em que informações são omitidas para

deixar o texto menos explicativo; ou porque a marca citada não encontra equivalência com o universo de marcas pertencentes à cultura de chegada, como é caso da *Blue Seal Vaseline*.

Ainda sobre as estratégias semânticas, pode-se citar o seguinte exemplo:

Quadro 4 – Exemplo de tradução

Língua-fonte (Ingl.)	Língua-alvo (Port.)
<i>Kinky mass</i>	Fios emaranhados

A autora usa essas palavras para se referir ao seu cabelo. A ideia do original é dizer que o cabelo da menina Marguerite assemelha-se a uma massa disforme de fios retorcidos, enroscados. Desse modo, para não tornar o texto muito explicativo, implicando alongamento, optou-se por encontrar uma tradução que respeitasse o tamanho do que foi escrito no inglês, sem trazer modificações de natureza morfossintática. O recurso utilizado foi o de encontrar sinônimos que pudessem trazer a mesma imagem que se tem no texto-fonte. No entanto, perde-se um pouco da imagem mental estabelecida no inglês, quando se traduz (*mass*) por (*fios*). Isso ilustra, também, as perdas próprias do processo tradutório.

Quadro 5 – Exemplo de tradução

Língua-fonte (Ingl.)	Língua-alvo (Port.)
[...] <i>had shown the dress to be a plain ugly cut-down from a white woman's once-was-purple throwaway. It was old-lady-long too</i> [...]	[...] revelou que o vestido tinha um corte simples, feio; e além de parecer ter sido jogado fora por uma mulher branca, era desbotado, como se tivesse sido roxo um dia. Ele também era longo como um vestido de senhora [...]

O excerto traduzido acima apresenta várias modificações no que diz respeito a outras estratégias sintáticas: reposicionamento das palavras, pontuação e inversões. Contudo, o que mais chama a atenção é a predominância do uso de estratégias pragmáticas para clarificar construções sintáticas muito próprias da língua inglesa, como é o caso de: *a white woman's once-was-purple throwaway* e *old-lady-long*. Nos dois exemplos, pode-se notar palavras que se aglutinam no intuito de funcionar como adjetivos na frase. No entanto, tais construções são inexistentes no português – o que exige uma tradução mais

explicativa, acarretando alongamentos e acréscimos; ou seja, grandes mudanças com relação ao texto original.

É interessante notar que tais particularidades encontradas na língua a ser traduzida podem apresentar casos de intraduzibilidade. Nesse sentido, o tradutor precisará ser inventivo para poder recriar na LC imagens que sejam similares às da LP. Consoante Bassnett (2005, p. 64) há dois tipos de intraduzibilidade:

Ao nível linguístico, a intraduzibilidade ocorre quando não existe na LC um substituto léxico ou sintático para um dado item da LP. [...] por seu lado, a intraduzibilidade cultural deve-se à ausência na cultura da LC de um traço situacional relevante presente no texto da LP.

Nesse momento, o tradutor vai de encontro à temida impossibilidade de tradução, que se define por um paradoxo linguístico. A intraduzibilidade existe, mas ela pode ser contornada. Assim, a tradução não será mais palavra por palavra – ou feita por aproximações sintáticas e semânticas –, mas, sim, pensamento por pensamento, imagem por imagem.

No decorrer da tradução do primeiro capítulo do livro, *I Know Why the Caged Bird Sings*, observou-se a existência de situações de intraduzibilidade como no trecho a seguir:

Quadro 6 – Exemplo de tradução

Língua-fonte (Ingl.)	Língua-alvo (Port.)
[...] <i>after all the things they said about “my daddy must of been a Chinaman” (I thought they meant made out of china, like a cup) [...]</i>	[...] após eles terem dito todas aquelas coisas sobre meu pai, que “ele devia ter sido um Xing Ling” (eu pensava que queriam dizer que ele era como um desses produtos baratos feito na China) [...]

O primeiro exemplo de intraduzibilidade refere-se ao vocábulo *Chinaman*, que é usado em inglês para designar uma pessoa nativa da China, ou um vendedor. No entanto, essa palavra ganhou um sentido pejorativo com o tempo e, hoje em dia, é considerada pelos dicionários modernos da língua inglesa como ofensiva ao se referir a chineses ou aos seus descendentes. Esse seria um caso de intraduzibilidade, ao mesmo tempo, linguística e cultural, visto que não existe léxico ou situação sociocultural similares na LC que desempenhem o mesmo papel na LP.

Apesar de existir uma forma mais informal de se referir aos chineses em português (*Xing Ling*, que aparece como a escolha de tradução), esta não comporta em seu significado o mesmo tom ofensivo que a palavra em inglês nem o aspecto situacional e histórico averiguado na cultura de partida. No Brasil, ela é um epíteto utilizado de maneira mais jocosa, descontraída, e também é sinônimo de produtos e objetos produzidos a baixo custo na China, importados e vendidos em feiras direcionadas a esse ramo comercial. A despeito disso, essa escolha tornou-se a mais ideal, pois sua ambivalência permite que a comparação que a autora fez entre *Chinaman* e *China* seja recriada na tradução. Ainda assim, perde-se muito no processo tradutório. De um lado, porque *Chinaman* não é transposto em sua acepção completa e, de outro lado, porque *China* – palavra em inglês referente a utensílios, louça, de porcelana –, perde sua utilidade na LC, uma vez que não faria paralelo com *Xing Ling* e com a nova imagem que se pretendeu recriar.

Quadro 7 – Exemplo de tradução

Língua-fonte (Ingl.)	Língua-alvo (Port.)
<i>(I thought they meant made out of china, like a cup)</i>	(eu pensava que queriam dizer que ele era como um desses produtos baratos feito na China)

Dessa forma, fez-se necessário uma mudança significativa no texto-alvo por meio da recriação de uma imagem que pudesse, ao menos, reverberar o sentido do original. O começo da sentença não sofreu muitas alterações, contudo, a comparação entre *china* e *cup* foi substituída pela segunda acepção de *Xing Ling*: [...] *era como um desses produtos baratos feito na China*. Nessa parte da tradução, além da estratégia pragmática, foi utilizada a de filtragem cultural, que corresponde a encontrar na língua de chegada repertórios culturais que sejam familiares aos seus falantes/leitores.

Outros casos em que a estratégia pragmática precisou ser adotada competem à tradução das falas e diálogos, que, de certa forma, também podem servir como exemplos de intraduzibilidade.

Quadro 8 – Exemplo de tradução

Língua-fonte (Ingl.)	Língua-alvo (Port.)
<i>What you looking at me for?</i>	O que cês tão olhando?
<i>“Lemme have a hunk uh cheese and some sody crackers.”</i>	– Vô querê um pedaço grande de queijo e algumas bolachas.

“ <i>Just gimme a coupla them fat peanut paddies.</i> ”	– Só me dê uns dois desses doces de amendoim.
“ <i>Don’t you try to make your profit offa me.</i> ”	– Não tente lucrá em cima d’eu.

Há algumas características que conferem às falas e aos diálogos encontrados no texto-fonte aquilo que se pode atestar como intraduzível. Uma delas diz respeito às construções sintáticas do *Black English* (BE) norte-americano, que se distanciam significativamente do inglês considerado como padrão e que, por sua vez, seriam mais complexas de verter para o português brasileiro; e a outra, refere-se ao simples fato de haver a necessidade de buscar na LC substitutos lexicais e sintáticos que permitam a adaptação das falas e dos diálogos de acordo com os níveis de informalidade e coloquialismo presentes na LP. A adaptação em si confirma a assunção de intraduzibilidade, visto que uma pessoa negra e norte-americana, usuária do BE e situada historicamente no contexto em que a narrativa desenrola-se, jamais assumiria as mesmas características linguísticas de um falante distanciado das normas do português padrão, independentemente do espaço-tempo em que essas características estivessem vigentes.

Apesar disso, o ato tradutório precisou permanecer em andamento. Desse modo, optou-se, como mencionado acima, pela adaptação das falas e diálogos, utilizando-se de traços de oralidade presentes na fala de usuários da língua portuguesa, como é o caso de reduções e contrações das palavras (*cês, tão, pra, d’eu* etc.). Além disso, o recurso de transcrever a fala foneticamente (*Vô querê... e Não tente lucrá...*) também foi adotado.

Por fim, objetivou-se expor, por meio deste relatório, considerações sobre o próprio ato de traduzir, levando em consideração sua natureza reflexiva, no sentido de se curvar diante de si mesmo para poder compreender melhor aquilo que se é, ou o que pode vir a ser. Nas palavras de Berman (2013, p. 23): “A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão. [...] A tradução é sujeito e objeto de um saber próprio.”

À vista disso, a meditação sobre tal experiência permite o sujeito tradutor a se enveredar com mais segurança em seu projeto de tradução, possibilitando a compreensão de que traduzir perpassa a estrangeirização ou a domesticação de um texto e desemboca em um fazer tradutório mestiço, heterogêneo, próprio do contato entre duas línguas, duas culturas. Desse modo, os exemplos concernentes às dificuldades de tradução, às características sintáticas e textuais etc. visaram evidenciar, por meio de autocomentários, o

percurso pavimentado pelo pensamento acerca do traduzir e comprovar o que Walter Benjamin (2011, p. 117) diz em seu célebre ensaio, *A tarefa do tradutor*, que a tradução toca “fugazmente, e apenas no ponto infinitamente pequeno do sentido do original.”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo discorrer sobre o porquê de literaturas subalternas, a exemplo de, *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969), de Maya Angelou, não lograrem sobrevida por meio da tradução, especialmente no sistema literário brasileiro. Com base nisso, alguns questionamentos foram propostos, descartando logo a princípio, a moda, o acaso ou o puro e simples insucesso de tais obras como causas primárias desse fenômeno. Seria ingênuo pensar que dentro de um contexto sociocultural, construído por meio de discursos diversos, em que muitos deles são plenos de ideias opostas com relação ao que é diferente, haveria uma resposta tão simplória para a não recepção de literaturas do gênero.

Desse modo, buscou-se fazer um percurso que evidenciasse, primeiramente, a lacuna encontrada no ideal que se tem de literatura, em que se percebe a exclusão de vozes marginais ou minoritárias em seu seio, resultando na falta de representatividade e democratização do fazer literário. É que quando há a tentativa de representação desses indivíduos colocados à margem, por parte de autores que tentam falar em seus nomes, observa-se um retrato excêntrico, que comunica pouco, justamente por ser o produto de um olhar estrangeiro, ao mesmo tempo vago e distanciado.

A despeito disso, constatou-se que há quem contrarie os padrões vigentes e colocam à luz, por meio da literatura, suas vivências e reflexões advindas de um lugar subalterno. Assim, tornou-se importante tentar conceituar o que vem a ser uma literatura dita subalterna, ou marginal; quem são aqueles que a concebem, em que condições e em qual espírito; e o que, de fato, ocasiona a sua origem. Além das considerações feitas a esse respeito, houve a necessidade de fazer um breve panorama sobre a vida e obra de Maya Angelou, bem como falar de sua escritura no *Relatório de Tradução*. A obra e a autora selecionadas serviram como pano de fundo e apoio para a discussão proposta.

Tudo isso funcionou como ponte para, enfim, poder falar sobre como a área da tradução lida com as transposições dessas produções literárias de uma língua a outra; visto que essa relação não se dá apenas por um mecanismo linguístico cego e irrefletido, mas, também, por interferências ideológicas, poetológicas, socioculturais etc. associadas a uma hegemonia vigorante e pertencente ao ideal de literatura, que utiliza de seu poder para

manipular e criar parâmetros que serão, posteriormente, seguidos pelo mercado editorial e reforçados por um determinado sistema literário.

Ademais, verificou-se a existência de dois fatores de controle relacionados à aceitação ou à rejeição de obras literárias em um dado contexto cultural. O primeiro deles corresponde a profissionais (críticos, resenhistas, professores e tradutores) que têm, como uma de suas funções, rejeitar literaturas que destoam da ideologia e da poética vigentes. O segundo fator, por sua vez, refere-se ao *mecenato*, representando por pessoas ou instituições abastadas que promovem proteção ou financiamento àqueles que fazem arte – não importando o seguimento –, mas que por gozar de certo poder, determina a dinâmica a ser seguida, principalmente no que se refere à divisão do que pode ser considerada uma obra literária, ou não; e tem essas diretrizes executadas pelos agentes do primeiro fator.

Com base nisso, constatou-se que o controle e a seleção do que compõe o âmbito da literatura, promovido por essas entidades, é permeado por preconceitos e sua natureza discriminatória. Dessa forma, avistou-se questões de cunho socioculturais que influenciam até onde as literaturas subalternas poderão chegar, em termos de publicação e tradução. No caso das obras de Maya Angelou, observou-se que, apesar de elas terem tido algumas traduções para o português do Brasil, a força de propagação por meio do traduzir não atingiu grandes patamares. As edições são escassas.

Nesse ponto, dois aspectos foram considerados preponderantes para que se identificasse o desinteresse e a invisibilização de suas produções literárias por parte dos fatores de controle abordados: Angelou representava de uma só vez o feminino (questões de gênero) e o étnico (identidade negra), dois elementos da existência humana atribuídos injustamente à subalternidade. Logo, se há, na cultura de chegada, como é o caso do Brasil, uma tentativa deliberada de ignorar questões socioculturais, como as de gênero e de etnia, sob o viés literário e editorial, é de se supor que as literaturas subalternas, na qualidade de obras traduzidas, não teriam uma recepção favorável.

Na segunda parte do trabalho, foram traduzidos o prólogo e os primeiros três capítulos da obra selecionada, *I know Why the Bird Sings* (1969), o que abriu caminho para discussões referentes à escolha do projeto de tradução, às dificuldades encontradas durante o processo tradutório, às particularidades sintáticas e às características do texto-fonte e como estas influenciaram na reescritura/tradução do texto-alvo. As reflexões procedentes dessa etapa originaram o *Relatório de Tradução*. Ademais, traduzir as poucas páginas da

autobiografia de Maya Angelou, mesmo que de forma experimental, significou dar breve fôlego a uma literatura que precisaria ser constantemente rememorada.

Conclui-se, portanto, e de forma provisória, que o traduzir relaciona-se estreitamente com questões socioculturais, ideológicas, ideais de literatura etc. Nesse sentido, torna-se relevante prosseguir na desconstrução de um fazer literário convencionalizado pelo cânone, uma vez que este, junto a outros fatores, também determina que obras podem, ou não, vestir a roupagem de outras línguas. Além disso, cabe suscitar reflexões sobre o ofício de tradução, a fim de que este seja reavaliado e ressignificado, na tentativa de reposicionar o tradutor e a sua prática sob uma perspectiva mais contemporânea e democrática. Consequentemente, tal ação traria maior representatividade, pertencimento e sociabilização àqueles que têm suas vozes marginalizadas: esquecidas.

REFERÊNCIAS

Livros:

ANGELOU, Maya. *I Know Why the Caged Bird Sings*. New York: Random House, 1969.

BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução*. Tradução por Sônia Terezinha Gehring, Letícia Vasconcellos Abreu e Paula Azambuja Rossato Antinolfi. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011, pp. 101-119.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini – 2ª Edição. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

CHESTERMAN, Andrew. Chapter 4: Translation Strategies. In: *Memes of Translation – The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Filadélfia: John Benjamins, 1997, pp. 87-116.

COUTINHO, Eduardo Granja. Processos contra-hegemônicos na imprensa carioca, 1889/1930. In: _____ (Org.). *Comunicação e contra-hegemonia: processos culturais e comunicacionais de contestação, pressão e resistência*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

FERREIRA, Alice Maria Araújo. A tradução como prática mestiça: um modelo possível para um *ethos* contemporâneo. In: BELL-SANTOS, Cynthia Ann; ROSCOE-BESSA, Cristiane; HATJE-FAGGION, Válmi; SOUSA, Germana Henriques Pereira de (Org.). *Tradução e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

FERRÉZ. *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. São Paulo: Agir, 2005.

FOUCAULT. Michel. *Power/Knowledge*. Edited by Colin Garden. New York: Pantheon Books, 1980.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 10º Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru – SP: Edusc, 2007.

MONTEIRO, José Lemos. *A Estilística*. São Paulo: Editora Ática, 1991.

SCHMIDT, Rita Teresinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida e Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

Artigos e dissertações:

ALVES, Ana Margarida Fernandes Grácio de Almeida. *I Know Why the Caged Bird Sings: uma experiência tradutória*. Dissertação de mestrado em Estudos da Tradução, Universidade de Lisboa, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6971/1/ulfl122532_tm.pdf> Acesso em: 24 de Abril, 2018.

BERMAN, Antoine. A tradução e seus discursos. Tradução de Marlova Aseff. *Revista Alea*. Volume 11, n. 2, pp. 340-353, jul-dez. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v11n2/v11n2a11.pdf>> Acesso em 20 de maio, 2018.

CARVALHAL, Tania Franco. A tradução literária. In: A tradução literária em exercício. *Revista Organon*. Vol. 7, nº 20, pp. 47-52, 1993. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/39381>> Acesso em: 21 de maio, 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 20, Brasília, julho/agosto de 2002, pp. 33-87. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4846244.pdf>> Acesso em 24 de maio, 2018.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *As fronteiras móveis da literatura*. Disponível em: <<https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/as-fronteiras-moveis-da-literatura/>>. Acesso em: 27 de maio, 2018.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora, Vol. 15, nº 2 - Especial, p. 31-39, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/7-Literatura.pdf>> Acesso em: 27 de maio, 2018.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. *Revista Antares* – Vol. 6, nº 12, jul/dez 2014. Disponível em: <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/3059/1814>> Acesso em: 3 de junho, 2018.

Websites:

Maya Angelou, uma vida completa

https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/04/cultura/1522818455_771877.html Acesso em: 28 de maio, 2018.

Maya Angelou

https://pt.wikipedia.org/wiki/Maya_Angelou Acesso em: 28 de maio, 2018.

O Grande livro de Maya Angelou já está editado em português

<https://elle.sapo.pt/lifestyle/livro-maya-angelou-portugues/> Acesso em: 1º de junho, 2018.

Escritores negros buscam espaço em mercado dominado por brancos

<https://www.cartacapital.com.br/cultura/escritores-negros-buscam-espaco-em-mercado-dominado-por-brancos> Acesso em: 3 de junho, 2018.

Sei Porque Canta o Pássaro na Gaiola de Maya Angelou; Tradução: Tânia Ganho

<https://www.wook.pt/livro/sei-porque-canta-o-passaro-na-gaiola-maya-angelou/20286166>

Acesso em: 8 de junho, 2018.

Google Tradutor

<https://translate.google.com.br/?hl=pt-BR>

Documentários:

MAYA Angelou, e ainda resisto. Direção: Bob Hercules, Rita Coburn-Whack. Estados Unidos, 2016. Áudio: inglês. 114 min, colorido. Título original: *Maya Angelou: And Still I Rise*. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/title/80097361> > Acesso em: 21 de março, 2018.

Dicionários on-line:

<http://www.aulete.com.br/>

<http://www.dictionary.com/>

<https://dictionary.cambridge.org/>

<http://www.thefreedictionary.com/>

<https://www.urbandictionary.com/>

<https://www.linguee.com.br/>

<https://www.sinonimos.com.br/>

APÊNDICE: Tradução de *I Know I the Caged Bird Sings* – Maya Angelou

(Eu sei por que canta o pássaro na gaiola)

I Know Why the Caged Bird Sings

Maya Angelou

“What you looking at me for?

I didn’t come to stay . . .”

I hadn’t so much forgot as I couldn’t bring myself to remember. Other things were more important.

“What you looking at me for?

I didn’t come to stay . . .”

Whether I could remember the rest of the poem or not was immaterial. The truth of the statement was like a wadded-up handkerchief, sopping wet in my fists, and the sooner they accepted it the quicker I could let my hands open and the air would cool my palms.

“What you looking at me for . . . ?”

The children’s section of the Colored Methodist Episcopal Church was wiggling and giggling over my well-known forgetfulness.

Eu sei por que canta o pássaro na gaiola

Maya Angelou

“O que cês tão olhando?

Não vim pra ficar...”

Eu não o tinha esquecido de todo, mas também não o podia recordar. Outras coisas eram mais importantes.

“O que cês tão olhando?

Não vim pra ficar...”

O fato de poder lembrar ou não o resto do poema era irrelevante. A verdade contida em sua declaração era como um lenço amassado, encharcado de tão molhado em minhas mãos, e o quanto antes eles aceitassem isso, mais rápido eu poderia deixá-las abertas e o ar refrescaria minhas palmas.

“O que cês tão olhando...?”

A ala destinada às crianças da Igreja Metodista Episcopal Segregada estava contorcendo-se de tanto rir do meu já famigerado esquecimento.

The dress I wore was lavender taffeta, and each time I breathed it rustled, and now that I was sucking in air to breathe out shame it sounded like crepe paper on the back of hearses.

As I'd watched Momma put ruffles on the hem and cute little tucks around the waist, I knew that once I put it on I'd look like a movie star. (It was silk and that made up for the awful color.) I was going to look like one of the sweet little white girls who were everybody's dream of what was right with the world. Hanging softly over the black Singer sewing machine, it looked like magic, and when people saw me wearing it they were going to run up to me and say, "Marguerite [sometimes it was 'dear Marguerite'], forgive us, please, we didn't know who you were," and I would answer generously, "No, you couldn't have known. Of course I forgive you."

Just thinking about it made me go around with angel's dust sprinkled over my face for days. But Easter's early morning sun had shown the dress to be a plain ugly cut-down from a white woman's once-was-purple throwaway. It was old-lady-long too, but it didn't hide my skinny legs, which had been greased with Blue Seal Vaseline and powdered with the Arkansas red clay. The age-faded color made my skin look dirty like mud, and everyone in church was looking at my skinny legs.

Wouldn't they be surprised when one day I woke out of my black ugly dream, and my real hair, which was long and blond,

O vestido cor de lavanda que eu usava era feito de tafetá, e toda vez que eu respirava, ele farfalhava, e agora que inspirava o ar para poder expirar minha vergonha, ele fazia um barulho como o de papel crepom utilizado na traseira de carros funerários.

Quando eu vi Momma colocar babados na bainha e preguinhas ao redor da cintura, eu sabia que quando o vestisse, ficaria parecendo uma estrela de cinema. (Era tudo de seda, o que compensou a cor horrível). Eu ficaria parecendo uma dessas garotinhas brancas e delicadas que representavam para os outros tudo aquilo que estava certo no mundo. O vestido, pendurado graciosamente sobre a máquina de costura, parecia mágico, e quando as pessoas vissem-me vestido nele, elas correriam até mim e diriam:

– Marguerite (às vezes era "querida Marguerite"), perdoe-nos! Nós não sabíamos que era você!

E eu responderia generosamente. – Não, não teria como vocês saberem. É claro que os perdoo.

Apenas o fato de pensar sobre isso, fez-me andar por aí com pó de arroz na cara durante dias. No entanto, o sol das primeiras horas de uma manhã de Páscoa revelou que o vestido tinha um corte simples, feio; e além de parecer ter sido jogado fora por uma mulher branca, era desbotado, como se tivesse sido roxo um dia. Ele também era longo como um vestido de senhora, mas não escondia minhas pernas franzinas, que haviam sido untadas com vaselina e empoadas

would take the place of the kinky mass that Momma wouldn't let me straighten? My light-blue eyes were going to hypnotize them, after all the things they said about "my daddy must of been a Chinaman" (I thought they meant made out of china, like a cup) because my eyes were so small and squinty. Then they would understand why I had never picked up a Southern accent, or spoke the common slang, and why I had to be forced to eat pigs' tails and snouts. Because I was really white and because a cruel fairy stepmother, who was understandably jealous of my beauty, had turned me into a too-big Negro girl, with nappy black hair, broad feet and a space between her teeth that would hold a number-two pencil.

"What you looking . . ." The minister's wife leaned toward me, her long yellow face full of sorry. She whispered, "I just come to tell you, it's Easter Day." I repeated, jamming the words together, "Ijustcometotellyouit'sEasterDay," as low as possible. The giggles hung in the air like melting clouds that were waiting to rain on me. I held up two fingers, close to my chest, which meant that I had to go to the toilet, and tip-toed toward the rear of the church. Dimly, somewhere over my head, I heard ladies saying, "Lord bless the child," and "Praise God." My head was up and my eyes were open, but I didn't see anything. Halfway down the aisle, the church exploded with "Were you there when they crucified my Lord?" and I tripped over a foot stuck out from the children's pew. I stumbled and

com areia vermelha do Arkansas. A cor esmaecida fazia com que minha pele parecesse suja como lama, e todos na igreja olhavam para a finura que eram minhas pernas.

Será que eles não ficariam surpresos quando eu acordasse um dia do meu sonho negro e horrível, e meu cabelo verdadeiro, que era loiro e longo, assumisse o lugar desses fios emaranhados que Momma não me deixava alisar? Sem mencionar os meus olhos azul-claros, que os hipnotizariam após eles terem dito todas aquelas coisas sobre meu pai, que "ele devia ter sido um Xing Ling" (eu pensava que queriam dizer que ele era como um desses produtos baratos feito na China), porque meus olhos eram tão pequenos e semicerrados. Então eles entenderiam o motivo de eu nunca ter pegado o sotaque do Sul, ou falado gírias, e por que eu tinha de ser forçada a comer rabos e focinhos de porco. Tudo isso porque, na verdade, eu era branca e uma madrasta má e cruel com poderes de fada, evidentemente ressentida de minha beleza, havia me transformado em uma garota enorme e negra, com cabelos pretos e transtornados, pés largos e um espaço entre os dentes que caberia um lápis.

– O que cês tão olhando...

A mulher do pastor inclinou-se em minha direção, com uma cara comprida, amarela, cheia de pena e sussurrou:

– Eu apenas vim para dizer que é Páscoa.

Então eu repeti, apertando as palavras todas juntas:

started to say something, or maybe to scream, but a green persimmon, or it could have been a lemon, caught me between the legs and squeezed. I tasted the sour on my tongue and felt it in the back of my mouth. Then before I reached the door, the sting was burning down my legs and into my Sunday socks. I tried to hold, to squeeze it back, to keep it from speeding, but when I reached the church porch I knew I'd have to let it go, or it would probably run right back up to my head and my poor head would burst like a dropped watermelon, and all the brains and spit and tongue and eyes would roll all over the place. So I ran down into the yard and let it go. I ran, peeing and crying, not toward the toilet out back but to our house. I'd get a whipping for it, to be sure, and the nasty children would have something new to tease me about. I laughed anyway, partially for the sweet release; still, the greater joy came not only from being liberated from the silly church but from the knowledge that I wouldn't die from a busted head.

If growing up is painful for the Southern Black girl, being aware of her displacement is the rust on the razor that threatens the throat.

It is an unnecessary insult.

– *Eu apenas vim para dizer que é Páscoa.* Disse o mais baixinho possível.

As risadinhas pairavam pelo ar como nuvens a derreter-se, esperando para choverem sobre minha cabeça. Levantei dois dedos próximos ao peito, o que significava que precisava ir ao banheiro, e andei nas pontas dos pés até os fundos da igreja. Indistintamente, em algum lugar acima da minha cabeça, ouvi algumas senhoras dizendo:

– Deus abençoe essa criança! – E – Deus seja louvado!

Minha cabeça estava levantada e os meus olhos abertos, mas eu não via coisa alguma. A meio caminho do corredor, a igreja cantou a plenos pulmões:

– Você estava lá quando crucificaram meu Senhor?

Nesse momento, tropecei em um pé que estava para fora do banco da igreja destinado às crianças. Cambaleei e comecei a dizer alguma coisa, ou gritar talvez; no entanto, senti como se um fruto, que poderia muito bem ser um limão, tivesse se espremido entre minhas pernas. Senti um gosto azedo na língua, em minha boca. Então, antes de chegar à porta, uma ardência desceu pelas pernas, queimando, adentrando minhas meias de domingo. Tentei segurá-la, apertá-la de volta, impedi-la de continuar, mas quando cheguei à varanda da igreja, eu sabia que teria de desistir ou ela provavelmente faria o caminho de volta até minha cabeça e esta, coitada, explodiria como uma melancia que se deixa cair ao chão; e o meu cérebro,

a saliva, a língua e os olhos rolariam por todos os lados. Disparei em direção ao jardim, e lá mesmo fiz o que tinha de fazer. Corri – fazendo xixi e chorando ao mesmo tempo –, não até o banheiro nos fundos, mas para casa. Com toda certeza, eu apanharia por causa disso, e aquelas crianças maldosas teriam algo de novo para me azucrinar. Acabei rindo da situação, em parte pelo alívio tão oportuno; no entanto, a maior alegria não veio somente por ter-me livrado do enfado que era a igreja, mas por saber que não morreria por conta de uma cabeça em pedaços.

Se crescer é doloroso para uma garota negra do Sul, ter consciência de não pertencer é como a ferrugem na navalha que ameaça a garganta.

É um insulto desnecessário.

CHAPTER 1

When I was three and Bailey four, we had arrived in the musty little town, wearing tags on our wrists which instructed — “To Whom It May Concern” — that we were Marguerite and Bailey Johnson Jr., from Long Beach, California, en route to Stamps, Arkansas, c/o Mrs. Annie Henderson.

Our parents had decided to put an end to their calamitous marriage, and Father shipped us home to his mother. A porter had been charged with our welfare — he got off the train the next day in Arizona — and our tickets were pinned to my brother’s inside coat pocket.

I don’t remember much of the trip, but after we reached the segregated southern part of the journey, things must have looked up. Negro passengers, who always traveled with loaded lunch boxes, felt sorry for “the poor little motherless darlings” and plied us with cold fried chicken and potato salad.

Years later I discovered that the United States had been crossed thousands of times by frightened Black children traveling alone to their newly affluent parents in Northern cities, or back to grandmothers in Southern towns when the urban North renege on its economic promises.

CAPÍTULO 1

Quando eu tinha três anos e Bailey quatro, nós chegamos a essa cidadezinha com cheiro de bolor, usando etiquetas em nossos pulsos que informavam — “A quem possa interessar” — que éramos Marguerite e Bailey Johnson Jr., de Long Beach, Califórnia, a caminho de Stamps, Arkansas, aos cuidados de Mrs. Annie Henderson.

Nossos pais haviam decidido colocar um ponto-final em seu conturbado casamento, e como consequência disso, nosso pai enviou-nos para casa de sua mãe. Um cabineiro ficou encarregado do nosso bem-estar — no dia seguinte, ele saltou do trem em Arizona —, e nossos bilhetes foram fixados no bolso interno do casaco que pertencia a meu irmão.

Da viagem, não me recordo muito, mas depois que chegamos a certa parte da jornada, mais ao sul do país, com aquele ar de segregação, as coisas pareceram melhorar. Passageiros negros, que sempre viajavam com cestos de almoço abarrotados de comida, sentiram-se compadecidos dos “anjinhos-pobres-coitados e sem mãe” e entupiram-nos de frango frito e frio e de salada de batatas.

Anos mais tarde, fiquei sabendo que os Estados Unidos tinham sido cruzados milhares de vezes por crianças negras, assustadas, viajando sozinhas até seus pais recém-abastados que

The town reacted to us as its inhabitants had reacted to all things new before our coming. It regarded us a while without curiosity but with caution, and after we were seen to be harmless (and children) it closed in around us, as a real mother embraces a stranger's child. Warmly, but not too familiarly.

We lived with our grandmother and uncle in the rear of the Store (it was always spoken of with a capital s), which she had owned some twenty-five years. Early in the century, Momma (we soon stopped calling her Grandmother) sold lunches to the sawmen in the lumberyard (east Stamps) and the seedmen at the cotton gin (west Stamps). Her crisp meat pies and cool lemonade, when joined to her miraculous ability to be in two places at the same time, assured her business success. From being a mobile lunch counter, she set up a stand between the two points of fiscal interest and supplied the workers' needs for a few years. Then she had the Store built in the heart of the Negro area. Over the years it became the lay center of activities in town. On Saturdays, barbers sat their customers in the shade on the porch of the Store, and troubadours on their ceaseless crawlings through the South leaned across its benches and sang their sad songs of The Brazos while they played juice harps and cigar-box guitars.

The formal name of the Store was the Wm. Johnson General Merchandise Store. Customers could find food staples, a good variety

moravam nas cidades situadas ao norte; ou voltavam para casa de suas avós que moravam no Sul – isso quando o Norte, urbanizado, não cumpria com suas promessas de prosperidade econômica.

A reação dos habitantes da cidade à nossa chegada não diferiu daquela que tiveram a todas as coisas novas antes de nós. Por um instante, eles nos fitaram sem curiosidade, mas com cautela, e após sermos considerados inofensivos (e crianças), eles ficaram em torno de nós, assim como uma mãe abraçaria o filho de um desconhecido: calorosamente, mas sem muita intimidade.

Nós morávamos com nossa vó e com nosso tio nos fundos de uma Loja (sempre se falava do estabelecimento com um "L" maiúsculo) que ela havia aberto há uns vinte-cinco anos.

No começo dos anos 1900, Momma (nós logo paramos de chamá-la de vó) vendia almoço para os lenhadores nos depósitos de madeira (ao leste de Stamps) e para os sementeiros que trabalhavam nas máquinas de descaroçar algodão (a oeste de Stamps). Suas tortas de carne crocantes e as limonadas fresquinhas, combinadas com a habilidade milagrosa de Momma de estar em dois lugares ao mesmo tempo, assegurava sucesso ao seu negócio. Assim, ela passou de um balcão de almoço móvel para uma tenda que ficava entre os dois pontos de venda, e desse modo, ela atendeu às necessidades dos trabalhadores por alguns anos. Mais tarde, sua Loja foi construída no coração do território negro, e ao longo dos anos, seu estabelecimento

of colored thread, mash for hogs, corn for chickens, coal oil for lamps, light bulbs for the wealthy, shoestrings, hair dressing, balloons, and flower seeds. Anything not visible had only to be ordered.

Until we became familiar enough to belong to the Store and it to us, we were locked up in a Fun House of Things where the attendant had gone home for life.

Each year I watched the field across from the Store turn caterpillar green, then gradually frosty white. I knew exactly how long it would be before the big wagons would pull into the front yard and load on the cotton pickers at daybreak to carry them to the remains of slavery's plantations.

During the picking season my grandmother would get out of bed at four o'clock (she never used an alarm clock) and creak down to her knees and chant in a sleep-filled voice, "Our Father, thank you for letting me see this New Day. Thank you that you didn't allow the bed I lay on last night to be my cooling board, nor my blanket my winding sheet. Guide my feet this day along the straight and narrow, and help me to put a bridle on my tongue. Bless this house, and everybody in it. Thank you, in the name of your Son, Jesus Christ, Amen."

Before she had quite arisen, she called our names and issued

se tornou o centro de atividades da cidade. Aos sábados, barbeiros atendiam seus clientes à sombra da varanda da Loja, e trovadores, em suas incessantes peregrinações pelo Sul, debruçavam-se em seus bancos e cantavam tristes canções sobre o rio Barzos, enquanto tocavam harpas e violões que pareciam feitos de caixas de charuto.

O nome comercial do estabelecimento era *Loja de Mercadorias em Geral William Johnson*. Os consumidores podiam encontrar comida, grampos, uma boa variedade de linhas de todas as cores, mistura para porcos, milho para as galinhas, querosene para candeeiros, lâmpadas (para os mais ricos), cadarços, produtos para o cabelo, balões e sementes de flores. Qualquer coisa que não estivesse à vista, só precisava ser encomendada.

Até que nos tornássemos familiarizados o bastante para sentirmo-nos pertencentes à Loja, e ela a nós, foi como se tivéssemos sido trancados em um parque de diversão de coisas, e o guia tivesse ido embora para o resto da vida.

Todo ano, eu presenciava o campo em frente à loja transformar-se em um verde vívido como o das lagartas, e depois, gradualmente, em um branco gélido. Sabia exatamente quanto tempo levaria antes que os enormes vagões estacionassem no quintal da frente ao amanhecer, lotados de colhedores de algodão, para depois levá-los ao que sobrou das plantações escravocratas.

orders, and pushed her large feet into homemade slippers and across the bare lye-washed wooden floor to light the coal-oil lamp.

The lamplight in the Store gave a soft make-believe feeling to our world which made me want to whisper and walk about on tiptoe. The odors of onions and oranges and kerosene had been mixing all night and wouldn't be disturbed until the wooded slat was removed from the door and the early morning air forced its way in with the bodies of people who had walked miles to reach the pickup place.

“Sister, I'll have two cans of sardines.”

“I'm gonna work so fast today I'm gonna make you look like you standing still.”

“Lemme have a hunk uh cheese and some sody crackers.”

“Just gimme a coupla them fat peanut paddies.” That would be from a picker who was taking his lunch. The greasy brown paper sack was stuck behind the bib of his overalls. He'd use the candy as a snack before the noon sun called the workers to rest.

In those tender mornings the Store was full of laughing, joking, boasting and bragging. One man was going to pick two hundred pounds of cotton, and another three hundred. Even the children were promising to bring home fo' bits and six bits.

The champion picker of the day before was the hero of the dawn. If he prophesied that the cotton in today's field was going to

Durante a temporada de colheita, minha avó levantava da cama às quatro horas da manhã (ela nunca usou um despertador) e seus joelhos rangiam até o chão para que uma prece fosse proferida com sua voz sonolenta:

– Pai nosso, agradeço por deixar-me vislumbrar este novo dia. Agradeço por não deixar a cama em que me deitei nesta noite ser meu ataúde nem meu cobertor minha mortalha. Guie meus passos neste dia pelo caminho da retidão e ajuda-me a refrear minha língua. Abençoe esta casa e todos que nela vivem. Obrigada, em nome de seu Filho, Jesus Cristo. Amém.

Antes que se levantasse de fato, chamava-nos e dava-nos ordens enquanto acomodava seus pés enormes em sandálias improvisadas e arrastava-os pelo piso de madeira, lavado com lixívia, para acender o candeeiro.

A luz da lamparina que iluminava a Loja envolveu nosso mundo em uma afável sensação de faz de conta, o que me fez querer sussurrar e andar por aí nas pontas dos pés. O cheiro das cebolas, das laranjas e do querosene havia-se misturado durante a noite e não dispersaria enquanto a ripa de madeira não fosse retirada da porta e o ar do começo da manhã forçasse seu caminho até o interior do estabelecimento, junto a uma ruma de gente que havia andando quilômetros para chegar até o local onde se coletava algodão.

– Irmã, eu vô querê duas latas de sardinha.

be sparse and stick to the bolls like glue, every listener would grunt a hearty agreement.

The sound of the empty cotton sacks dragging over the floor and the murmurs of waking people were sliced by the cash register as we rang up the five-cent sales.

If the morning sounds and smells were touched with the supernatural, the late afternoon had all the features of the normal Arkansas life. In the dying sunlight the people dragged, rather than their empty cotton sacks.

Brought back to the Store, the pickers would step out of the backs of trucks and fold down, dirt-disappointed, to the ground. No matter how much they had picked, it wasn't enough. Their wages wouldn't even get them out of debt to my grandmother, not to mention the staggering bill that waited on them at the white commissary downtown.

The sounds of the new morning had been replaced with grumbles about cheating houses, weighted scales, snakes, skimpy cotton and dusty rows. In later years I was to confront the stereotyped picture of gay song-singing cotton pickers with such inordinate rage that I was told even by fellow Blacks that my paranoia was embarrassing. But I had seen the fingers cut by the mean little cotton bolls, and I had witnessed the backs and shoulders and arms and legs resisting any further demands.

– Eu vô trabalhar tão rápido hoje, que vô fazê você parecê uma “estauta”.

– Vô querê um pedaço grande de queijo e algumas bolachas.

– Só me dê uns dois desses doces de amendoim.

Esse último era um catador de algodão que estava comprando seu almoço. Ele enfiou o saco marrom e gorduroso no peitilho do macacão – o doce seria um lanche antes de o sol do meio-dia convidar os outros trabalhadores para descansar.

Nessas ternas manhãs, a Loja ficava cheia de risadas, ostentação e opulência. Um homem dizia que colheria quase mil quilos de algodão, e outro dizia que colheria dois mil. Até as crianças faziam promessas de levar para casa alguns centavos.

O colhedor que vencesse no dia anterior seria o herói do dia seguinte. Se ele profetizasse que o algodão do campo atual de colheita estaria esparso e que pregaria nos capulhos como cola, todos que estavam ouvindo, concordariam cordialmente.

O som dos sacos de algodão vazios sendo arrastados pelo chão e o burburinho das pessoas que andavam pela Loja era cortado pelo barulho da caixa registradora, quando passávamos as vendas de cinco centavos.

Assim, se os sons e os cheiros da manhã fossem tocados pelo sobrenatural, o fim de tarde teria todas as características da habitual vida do Arkansas. E quando a luz do Sol esmaecesse, as pessoas

Some of the workers would leave their sacks at the Store to be picked up the following morning, but a few had to take them home for repairs. I winced to picture them sewing the coarse material under a coal-oil lamp with fingers stiffening from the day's work. In too few hours they would have to walk back to Sister Henderson's Store, get vittles and load, again, onto the trucks. Then they would face another day of trying to earn enough for the whole year with the heavy knowledge that they were going to end the season as they started it. Without the money or credit necessary to sustain a family for three months. In cotton-picking time the late afternoons revealed the harshness of Black Southern life, which in the early morning had been softened by nature's blessing of grogginess, forgetfulness and the soft lamplight.

arrastariam a si mesmas, em vez de seus sacos de algodão vazios.

De retorno à Loja, os colhedores desciam das carrocerias dos caminhões e encolhiam-se, sujos e desapontados, até o chão. Não importava o quanto tinham colhido, nunca era o bastante. Seus salários não iriam nem mesmo saldar as dívidas que tinham com minha avó. Sem mencionar a conta desconcertante que os aguardava em uma mercearia de brancos, no centro da cidade.

Os sons da manhã recém-chegada tinham sido substituídos por queixas sobre desonestidade, balanças adulteradas, cobras, algodão mirrado e contendias antigas. Em outros tempos, eu teria confrontado a imagem estereotipada de colhedores de algodão alegres e cantarolantes com uma raiva exagerada, que até mesmo outras pessoas negras me diriam que minha paranoia era constrangedora. No entanto, eu havia presenciado dedos sendo cortados pelos pequenos e diabólicos capulhos de algodão; eu havia testemunhado costas, ombros, pernas e braços resistindo até as últimas consequências.

Alguns dos trabalhadores deixavam seus sacos de algodão na Loja para depois pegá-los na manhã seguinte, mas outros tinham de levá-los consigo para remendar os rasgos. Estremeci ao imaginar esses mesmos trabalhadores costurando tal material, nada maleável, sob a luz de um candeeiro e com os dedos enrijecidos do dia de trabalho. Em pouquíssimas horas, eles teriam de retornar à Loja

da irmã Henderson, pegar mantimentos e subir, novamente, nas carrocerias dos caminhões. Depois, eles enfrentariam outro dia tentando ganhar o suficiente para o ano inteiro, com a estranha sensação de que terminariam a temporada do mesmo jeito que a começaram: sem o dinheiro, ou o crédito necessário, para sustentar uma família por três meses. No período de coleta de algodões, os fins de tarde revelavam as dificuldades da existência negra no Sul, que nas primeiras horas da manhã haviam sido atenuadas por bençãos da natureza: a sonolência, o esquecimento e a afável luz de um candeeiro.

CHAPTER 2

When Bailey was six and I a year younger, we used to rattle off the times tables with the speed I was later to see Chinese children in San Francisco employ on their abacuses. Our summer-gray pot-bellied stove bloomed rosy red during winter, and became a severe disciplinarian threat if we were so foolish as to indulge in making mistakes.

Uncle Willie used to sit, like a giant black Z (he had been crippled as a child), and hear us testify to the Lafayette County Training Schools' abilities. His face pulled down on the left side, as if a pulley had been attached to his lower teeth, and his left hand was only a mite bigger than Bailey's, but on the second mistake or on the third hesitation his big overgrown right hand would catch one of us behind the collar, and in the same moment would thrust the culprit toward the dull red heater, which throbbed like a devil's toothache. We were never burned, although once I might have been when I was so terrified I tried to jump onto the stove to remove the possibility of its remaining a threat. Like most children, I thought if I could face the worst danger voluntarily, and triumph, I would forever have power over it. But in my case of sacrificial effort I was thwarted. Uncle Willie held tight to my dress and I only got close enough to smell the clean dry scent of hot iron. We learned the times tables

CAPÍTULO 2

Quando Bailey tinha seis anos e eu cinco, nós recitávamos as tabuadas de vezes com a velocidade que só mais tarde eu veria crianças chinesas em São Francisco empregar em seus ábacos. Nosso fogão de barriguinha, cinzento no verão, ficava vermelho-rosado durante o inverno e tornava-se uma severa e disciplinadora ameaça, se fossemos tolos o bastante para cometer erros.

Tio Willie sentava como um "Z" negro, imenso (ele tinha ficado aleijado quando criança), e ouvia-nos contar sobre as habilidades das Escolas de formação do condado de Lafayette. O lado esquerdo do seu rosto era puxado para baixo como se tivesse sido colocada uma polia em seus dentes inferiores. Sua mão esquerda era apenas um pouco maior que a de Bailey, mas no segundo erro ou na terceira hesitação de nossa parte, sua agigantada mão direita pegaria um de nós pela gola, ao mesmo tempo em que aproximaria o pobre culpado do abrasado aquecedor, que pulsava como o coração do diabo. Nós nunca fomos queimados, embora uma vez eu possa ter sido, quando, por estar tão aterrorizada, tentei pular para cima do fogão, no intuito de acabar com a possibilidade de ele seguir sendo uma ameaça. Como muitas crianças, pensei que se pudesse enfrentar o maior dos perigos voluntariamente, e triunfasse, meu poder sobre ele seria eterno. Mas, nesse caso de esforço sacrificial, eu saí

without understanding their grand principle, simply because we had the capacity and no alternative.

The tragedy of lameness seems so unfair to children that they are embarrassed in its presence. And they, most recently off nature's mold, sense that they have only narrowly missed being another of her jokes. In relief at the narrow escape, they vent their emotions in impatience and criticism of the unlucky cripple.

Momma related times without end, and without any show of emotion, how Uncle Willie had been dropped when he was three years old by a woman who was minding him. She seemed to hold no rancor against the baby-sitter, nor for her just God who allowed the accident. She felt it necessary to explain over and over again to those who knew the story by heart that he wasn't "born that way."

In our society, where two-legged, two-armed strong Black men were able at best to eke out only the necessities of life, Uncle Willie, with his starched shirts, shined shoes and shelves full of food, was the whipping boy and butt of jokes of the underemployed and underpaid. Fate not only disabled him but laid a double-tiered barrier in his path. He was also proud and sensitive. Therefore he couldn't pretend that he wasn't crippled, nor could he deceive himself that people were not repelled by his defect.

Only once in all the years of trying not to watch him, I saw him pretend to himself and others that he wasn't lame.

frustrada. Tio Willie segurou firme o meu vestido, e eu somente cheguei perto o suficiente para sentir o cheiro puro e seco do ferro quente. Aprendemos as tabuadas de vezes sem entender seu mais importante princípio; aprendemos simplesmente porque tínhamos capacidade para tal e nenhuma outra opção.

A tragédia da claudicação parece tão injusta para as crianças, que estas ficam constrangidas diante do fato. E elas, quase que recém-saídas do molde da natureza, sentem que escaparam por pouco de serem mais uma piada da existência. Aliviadas pela tímida salvação, elas dão vazão às suas emoções por meio da impaciência e de críticas ao desafortunado aleijado.

Momma contou inúmeras vezes, e sem demonstrar nenhuma emoção, como o tio Willie havia sido deixado cair no chão por uma moça que cuidava dele quando tinha três anos de idade. Apesar disso, ela parecia não guardar rancor da babá nem mesmo de seu Deus justo, que permitiu o incidente. No entanto, ela sentia que era necessário explicar uma e outra vez mais, para aqueles que já sabiam a história de cor, que ele não havia "nascido daquele jeito".

Na nossa sociedade, em que homens negros, fortes, com dois braços e duas pernas eram capazes de, na melhor das hipóteses, sanar apenas as necessidades cotidianas, Tio Willie, com suas camisas engomadas, sapatos lustrosos e prateleiras cheias de comida, era o bode expiatório e o alvo de piadas dos subempregados e dos mal

Coming home from school one day, I saw a dark car in our front yard. I rushed in to find a strange man and woman (Uncle Willie said later they were schoolteachers from Little Rock) drinking Dr. Pepper in the cool of the Store. I sensed a wrongness around me, like an alarm clock that had gone off without being set.

I knew it couldn't be the strangers. Not frequently, but often enough, travelers pulled off the main road to buy tobacco or soft drinks in the only Negro store in Stamps. When I looked at Uncle Willie, I knew what was pulling my mind's coattails. He was standing erect behind the counter, not leaning forward or resting on the small shelf that had been built for him. Erect. His eyes seemed to hold me with a mixture of threats and appeal.

I dutifully greeted the strangers and roamed my eyes around for his walking stick. It was nowhere to be seen. He said, Uh . . . this this . . . this . . . uh, my niece. She's . . . uh . . . just come from school." Then to the couple — "You know . . . how, uh, children are . . . th-th-these days . . . they play all d-d-day at school and c-c-can't wait to get home and pl-play some more."

The people smiled, very friendly.

He added, "Go on out and pl-play, Sister."

The lady laughed in a soft Arkansas voice and said, "Well, you know, Mr. Johnson, they say, you're only a child once. Have you children of your own?"

pagos. O destino não somente o deixou deficiente, ele colocou uma barreira quase intransponível em seu caminho. Mas tio Willie também era orgulhoso e sensível; portanto, não podia fazer de conta que não era aleijado nem podia iludir a si mesmo, achando que as pessoas não se deixavam repelir pelo seu defeito.

Somente uma vez, em todos esses anos tentando não observá-lo, eu vi que ele fingiu para si, e para outras pessoas, que não era manco.

Voltando da escola certo dia, vi um carro escuro em nosso quintal da frente. Corri para dentro e deparei-me com um homem e uma mulher que desconhecidos (Tio Willie disse mais tarde que eles eram professores do Distrito Escolar de Little Rock), bebendo Dr. Pepper no frescor da Loja. Senti que algo estava errado, como um despertador que dispara sem ter sido colocado para tocar.

Eu sabia que não podia ser os desconhecidos. Não era sempre, mas era frequente, ver os viajantes desviarem de seus destinos para comprar tabaco e refrigerantes na única loja que pertencia a negros, em Stamps. Quando olhei para o tio Willie, logo soube o que estava atijando minha mente. Ele estava com uma postura ereta atrás do balcão, sem inclinar-se para frente ou descansar em um pequeno encosto que ele havia confeccionado. Estava ereto. Seus olhos conteram-me com uma mistura de súplicas e ameaças.

Uncle Willie looked at me with an impatience I hadn't seen in his face even when he took thirty minutes to loop the laces over his high-topped shoes. "I ... I thought I told you to go ... go outside and play."

Before I left I saw him lean back on the shelves of Garret Snuff, Prince Albert and Spark Plug chewing tobacco.

"No, ma'am ... no ch-children and no wife." He tried a laugh. "I have an old m-m-mother and my brother's t-two children to 1-look after."

I didn't mind his using us to make himself look good. In fact, I would have pretended to be his daughter if he wanted me to. Not only did I not feel any loyalty to my own father, I figured that if I had been Uncle Willie's child I would have received much better treatment.

The couple left after a few minutes, and from the back of the house I watched the red car scare chickens, raise dust and disappear toward Magnolia.

Uncle Willie was making his way down the long shadowed aisle between the shelves and the counter — hand over hand, like a man climbing out of a dream. I stayed quiet and watched him lurch from one side, bumping to the other, until he reached the coal-oil tank. He put his hand behind that dark recess and took his cane in the strong fist and shifted his weight on the wooden support. He thought

Eu cumprimentei respeitosamente os desconhecidos e olhei em volta a procura de seu bastão. Não estava em nenhuma parte. Então, Tio Willie disse:

– Um... essa, essa... essa... é... minha sobrinha. Ela... hã... acabou de chegar da escola.

Depois disse, dirigindo-se aos desconhecidos:

– Vocês sabem... como, hã, as crianças são ho-ho-ho-je em dia... elas brincam o di-di-dia todo na escola e não po-po-podem esperar para chegar em casa e bri-brincar um pouco mais.

Eles sorriram, muito amigavelmente. E tio Willie acrescentou:

– Vá bri-brincar lá fora, Marguerite.

A moça riu e disse numa voz suave com o sotaque do Arkansas:

– Bem, Mr. Johnson, é como dizem, só se é criança uma vez. Mas e o senhor? Tem filhos?

Tio Willie olhou-me com uma impaciência que eu jamais havia visto em seu rosto, nem mesmo quando ele levava trinta minutos para amarrar os cadarços dos seus sapatos de cano alto.

– Eu... eu... pensei que tivesse dito para você... brincar lá fora.

Antes de eu sair, ele encostou-se às prateleiras que continham tabacos para mascar.

he had pulled it off.

I'll never know why it was important to him that the couple (he said later that he'd never seen them before) would take a picture of a whole Mr. Johnson back to Little Rock.

He must have tired of being crippled, as prisoners tire of penitentiary bars and the guilty tire of blame. The high-topped shoes and the cane, his uncontrollable muscles and thick tongue, and the looks he suffered of either contempt or pity had simply worn him out, and for one afternoon, one part of an afternoon, he wanted no part of them.

I understood and felt closer to him at that moment than ever before or since.

During these years in Stamps, I met and fell in love with William Shakespeare. He was my first white love. Although I enjoyed and respected Kipling, Poe, Butler, Thackeray and Henley, I saved my young and loyal passion for Paul Lawrence Dunbar, Langston Hughes, James Weldon Johnson and W.E.B. Du Bois "Litany at Atlanta." But it was Shakespeare who said, "When in disgrace with fortune and men's eyes. It was a state with which I felt myself most familiar. I pacified myself about his whiteness by saying that after all he had been dead so long it couldn't matter to anyone any more.

– Não senhora... sem fi-filhos e sem mulher.

Ele ensaiou uma risada.

– Eu tenho uma ma-ma-mãe já velha e os dois filhos do meu irmão para cuidar.

Não me importou que ele nos usasse para ficar bem na frente dos outros. Na verdade, eu teria fingido ser sua filha, se assim ele desejasse. Eu não somente não sentia nenhum tipo de lealdade a meu próprio pai, como imaginava que se eu fosse filha do tio Willie, teria recebido tratamento muito melhor.

Os dois desconhecidos foram embora depois de alguns minutos, e dos fundos da casa, eu assisti ao carro vermelho espantar as galinhas, levantar poeira e desaparecer em direção à cidade de Magnolia.

Tio Willie estava andando pelo corredor comprido e escuro que ficava entre as prateleiras e o balcão – segurando-se nas coisas como alguém que acabara de acordar. Fiquei quieta e observei que ele balançava-se para um lado, chocava-se com o outro, até chegar ao tanque de óleo de carvão. Ele colocou sua mão atrás daquele vão escuro, pegou seu bastão com a mão que era mais forte e botou seu peso naquele suporte de madeira. Ele pensou que se havia livrado disso.

Nunca saberei por que era importante para ele que aquelas pessoas (ele disse mais tarde que nunca as havia visto antes)

Bailey and I decided to memorize a scene from *The Merchant of Venice*, but we realized that Momma would question us about the author and that we'd have to tell her that Shakespeare was white, and it wouldn't matter to her whether he was dead or not. So we chose "The Creation" by James Weldon Johnson instead.

levassem a lembrança de um Mr. Johnson normal para Little Rock.

Ele devia estar cansado de ser aleijado, assim como prisioneiros ficam cansados de estar atrás das grades e os culpados de sentirem culpa. Seus sapatos de cano alto, seu bastão, seus músculos incontroláveis, sua língua pesada e os olhares que ele recebia, fosse de desprezo, fosse de pena, tinham simplesmente esgotado tio Willie, e por uma tarde, por uma parte dela, ele não quis ter nada a ver com isso. Compreendi-o e senti-me mais próxima a ele, mais do que nunca, naquele momento.

Durante esses anos em Stamps, eu conheci e apaixonei-me por William Shakespeare. Ele foi o primeiro amor branco. Embora eu apreciasse e respeitasse Kipling, Poe, Buttler, Thackeray e Henley, eu guardei minha jovem e leal paixão para Paul Lawrence Dunbar, Langston Hughes, James Weldon Johnson e W.E.B Du Bois, "Litania em Atlanta". Mas foi Shakespeare quem disse, "Quando em desgraça, sem sorte e afastado dos homens". Essa era uma condição com a qual me sentia mais familiarizada. Eu tentava não me sentir culpada por apreciar um escritor branco, dizendo a mim mesma que ele estava morto há tanto tempo que sua brancura não importaria a mais ninguém.

Bailey e eu decidimos memorizar uma cena de *O mercador de Veneza*, mas atinamos que Momma nos questionaria sobre o autor

e nós teríamos que contar a ela que Shakespeare era branco. Certamente ela se importaria com essa informação, estivesse ele morto ou não. Então, nós acabamos escolhendo, *A Criação*, de James Weldon Johnson.

CHAPTER 3

Weighing the half-pounds of flour, excluding the scoop, and depositing them dust-free into the thin paper sacks held a simple kind of adventure for me. I developed an eye for measuring how full a silver-looking ladle of flour, mash, meal, sugar or corn had to be to push the scale indicator over to eight ounces or one pound. When I was absolutely accurate our appreciative customers used to admire: “Sister Henderson sure got some smart grandchildren.” If I was off in the Store’s favor, the eagle-eyed women would say, “Put some more in that sack, child. Don’t you try to make your profit offa me.”

Then I would quietly but persistently punish myself. For every bad judgment, the fine was no silver-wrapped Kisses, the sweet chocolate drops that I loved more than anything in the world, except Bailey. And maybe canned pineapples. My obsession with pineapples nearly drove me mad. I dreamt of the days when I would be grown and able to buy a whole carton for myself alone.

Although the syrupy golden rings sat in their exotic cans on our shelves year round, we only tasted them during Christmas. Momma used the juice to make almost-black fruit cakes. Then she lined heavy soot-encrusted iron skillet with the pineapple rings for rich upside-down cakes. Bailey and I received one slice each, and I carried mine around for hours, shredding off the fruit until nothing

CAPÍTULO 3

Pesar meio quilo de farinha, sem usar o colherão, colocando-o nos finos sacos de papel sem fazer nenhuma sujeira, representava um singelo tipo de aventura para mim. Eu treinei meu olho para medir o quão cheia uma concha daquelas prateadas, fosse de farinha, fosse de mistura, açúcar ou milho, tinha de ser para indicar na balança 200 ou 500 gramas. Quando eu era totalmente exata, nossos gentis clientes ficavam admirados:

– Irmã Henderson tem uns netos espertos!

Quando eu não era, parecendo favorecer a Loja, as mulheres com olhos de águia diriam:

– Põe um pouco mais nesse saco, menina. Não tente lucrá em cima d’eu.

Depois, eu me puniria silenciosamente, mas de forma persistente. Para cada crítica ruim, o castigo era não poder comer chocolate Hershey’s Kisses, gotas de chocolate dulcíssimas que eu amava mais do que qualquer coisa no mundo, com exceção de Bailey. E talvez, abacaxi em conservas. Minha obsessão por abacaxis quase me deixou descompensada. Eu sonhava com o dia em que já seria adulta e poderia comprar uma caixa deles, inteira, só para mim.

Apesar de as rodela douradas e açucaradas, fechadas em latas extravagantes, passarem o ano todo em nossas prateleiras, nós

was left except the perfume on my fingers. I'd like to think that my desire for pineapples was so sacred that I wouldn't allow myself to steal a can (which was possible) and eat it alone out in the garden, but I'm certain that I must have weighed the possibility of the scent exposing me and didn't have the nerve to attempt it.

Until I was thirteen and left Arkansas for good, the Store was my favorite place to be. Alone and empty in the mornings, it looked like an unopened present from a stranger. Opening the front doors was pulling the ribbon off the unexpected gift. The light would come in softly (we faced north), easing itself over the shelves of mackerel, salmon, tobacco, thread. It fell flat on the big vat of lard and by noontime during the summer the grease had softened to a thick soup. Whenever I walked into the Store in the afternoon, I sensed that it was tired. I alone could hear the slow pulse of its job half done. But just before bedtime, after numerous people had walked in and out, had argued over their bills, or joked about their neighbors, or just dropped in "to give Sister Henderson a 'Hi y'all,'" the promise of magic mornings returned to the Store and spread itself over the family in washed life waves.

Momma opened boxes of crispy crackers and we sat around the meat block at the rear of the Store. I sliced onions, and Bailey opened two or even three cans of sardines and allowed their juice of oil and fishing boats to ooze down and around the sides. That was

as degustávamos somente durante o Natal. Momma usava a calda para fazer bolos de fruta. Depois, ela forrava pesados tachos de ferro encrustados de fuligem com as rodela de abacaxi para incrementar os bolos invertidos. Bailey e eu recebíamos um pedaço cada, e eu carregava o meu por aí, horas, beliscando a fruta até não sobrar nada, exceto o aroma em meus dedos. Seria bom pensar que meu desejo por abacaxi era tão sagrado que eu não me permitiria roubar nem sequer uma lata (o que era possível) e comê-la sozinha no jardim; mas estou certa de que devo ter pensando na possibilidade de o cheiro me entregar, então, nunca tive a ousadia de fazer algo do gênero.

Até eu completar treze anos e deixar Arkansas de vez, a Loja era o lugar onde eu mais gostava de estar. Quando vazia nas manhãs, ela parecia um presente de um desconhecido a ser desembulhado. Abrir as portas da frente era como puxar o laço do regalo inesperado. A luz entrava suavemente (vinda do norte), percorrendo com cuidado as prateleiras de cavalinha, salmão, tabaco, linhas. No entanto, ela estacava no grande barril de banha e, por volta do meio-dia, durante o verão, a gordura teria derretido, transformando-se em uma sopa espessa. Sempre quando entrava na Loja à tarde, eu sentia que ela estava exaurida. Eu mesma podia ouvir a pulsação lenta do seu trabalho inacabado. Mas pouco antes da hora de dormir, depois de um sem-fim de pessoas terem entrado e saído, reclamado das contas a

supper. In the evening, when we were alone like that, Uncle Willie didn't stutter or shake or give any indication that he had an "affliction." It seemed that the peace of a day's ending was an assurance that the covenant God made with children, Negroes and the crippled was still in effect.

Throwing scoops of corn to the chickens and mixing sour dry mash with leftover food and oily dish water for the hogs were among our evening chores. Bailey and I sloshed down twilight trails to the pig pens, and standing on the first fence rungs we poured down the unappealing concoctions to our grateful hogs. They mashed their tender pink snouts down into the slop, and rooted and grunted their satisfaction. We always grunted a reply only half in jest. We were also grateful that we had concluded the dirtiest of chores and had only gotten the evil-smelling swill on our shoes, stockings, feet and hands.

Late one day, as we were attending to the pigs, I heard a horse in the front yard (it really should have been called a driveway, except that there was nothing to drive into it), and ran to find out who had come riding up on a Thursday evening when even Mr. Steward, the quiet, bitter man who owned a riding horse, would be resting by his warm fire until the morning called him out to turn over his field.

The used-to-be sheriff sat rakishly astraddle his horse. His nonchalance was meant to convey his authority and power over even

pagar, ou feito piada de seus vizinhos, ou terem passado apenas para dar um "alô" à irmã Henderson, a promessa de manhãs mágicas retornava à Loja e espargia-se sobre a família em forma de ondas de pura vida.

Momma abria algumas caixas de bolachas crocantes e sentávamo-nos em torno da madeira de cortar carne, nos fundos da Loja. Eu fatiava as cebolas e Bailey abria duas, ou três, latas de sardinha e deixava que o líquido oleoso escorresse abaixo pelos lados. Esse era o nosso jantar. À noite, quando estávamos apenas entre nós, tio Willie não gaguejava ou tremia, ou dava algum indício de que estava "aflito". Parecia que a paz de um dia que terminava era a garantia de que o pacto que Deus fez com as crianças, os negros e os deficientes ainda estava em vigor.

Jogar milho para as galinhas, adicionar resto de comida à mistura e colocar lavagem para os porcos estavam entre nossas tarefas ao final do dia. Bailey e eu patinhávamos trilhas crepusculares até o chiqueiro, e da primeira trave da cerca, nós jogávamos a mistura nada atrativa aos nossos porcos agradecidos. Eles metiam seus focinhos tenros e rosados no charco e agitavam-se, grunhiam, como que demonstrando satisfação. Nós sempre grunhíamos de volta, gracejando um pouco. Também éramos gratos por haver concluído a mais suja das tarefas e ter apenas logrado a lavagem malcheirosa em nossos sapatos, meias, pés e mãos.

dumb animals. How much more capable he would be with Negroes. It went without saying.

His twang jogged in the brittle air. From the side of the Store, Bailey and I heard him say to Momma, “Annie, tell Willie he better lay low tonight. A crazy nigger messed with a white lady today. Some of the boys’ll be coming over here later.” Even after the slow drag of years, I remember the sense of fear which filled my mouth with hot, dry air, and made my body light.

The “boys”? Those cement faces and eyes of hate that burned the clothes off you if they happened to see you lounging on the main street downtown on Saturday. Boys? It seemed that youth had never happened to them. Boys? No, rather men who were covered with graves’ dust and age without beauty or learning. The ugliness and rottenness of old abominations.

If on Judgment Day I were summoned by St. Peter to give testimony to the used-to-be sheriff’s act of kindness, I would be unable to say anything in his behalf. His confidence that my uncle and every other Black man who heard of the Klan’s coming ride would scurry under their houses to hide in chicken droppings was too humiliating to hear. Without waiting for Momma’s thanks, he rode out of the yard, sure that things were as they should be and that he was a gentle squire, saving those deserving serfs from the laws of the land, which he condoned.

Um dia, quando estávamos cuidando dos porcos, eu ouvi um cavalo no quintal da frente (que, de fato, deveria ser considerado mais como uma entrada, exceto pelo fato de não ter nada que entrasse por ela) e corri para descobrir quem havia vindo cavalgando em uma quinta à noite, quando até mesmo Mr. Steward, um homem taciturno e amargo, que possuía um cavalo de montaria, estaria descansando ao lado do seu aquecedor até que a manhã chamasse, e ele levantasse para lavrar suas terras.

O antigo xerife montava seu cavalo de forma confiante e escarranchada, e a sua indiferença tencionava transmitir autoridade e poder – até mesmo sobre os animais. Imagino o quão mais competente ele seria com pessoas negras. Desnecessário dizer.

Sua voz alta atravessou o ar. Da lateral da Loja, Bailey e eu ouvimos o que ele dizia à Momma:

– Diga a Willie que é melhor ele tomar cuidado hoje à noite. Um negro maluco mexeu com uma moça branca mais cedo. Alguns daqueles rapazes virão aqui mais tarde.

Mesmo depois do passar arrastado dos anos, eu recordava-me da sensação de medo que me deixou com a boca quente, ofegante e com as pernas bambas.

Rapazes? Aquelas máscaras, aqueles olhos cheios de ódio que ateavam fogo em nossas roupas só de fitar-nos vagueando pela avenida principal do centro da cidade, em um sábado qualquer.

Immediately, while his horse's hoofs were still loudly thudding the ground, Momma blew out the coal-oil lamps. She had a quiet, hard talk with Uncle Willie and called Bailey and me into the Store.

We were told to take the potatoes and onions out of their bins and knock out the dividing walls that kept them apart. Then with a tedious and fearful slowness Uncle Willie gave me his rubber-tipped cane and bent down to get into the now-enlarged empty bin. It took forever before he lay down flat, and then we covered him with potatoes and onions, layer upon layer, like a casserole. Grandmother knelt praying in the darkened Store.

It was fortunate that the boys didn't ride into our yard that evening and insist that Momma open the Store. They would have surely found Uncle Willie and just as surely lynched him. He moaned the whole night through as if he had, in fact, been guilty of some heinous crime. The heavy sounds pushed their way up out of the blanket of vegetables and I pictured his mouth pulling down on the right side and his saliva flowing into the eyes of new potatoes and waiting there like dew drops for the warmth of morning.

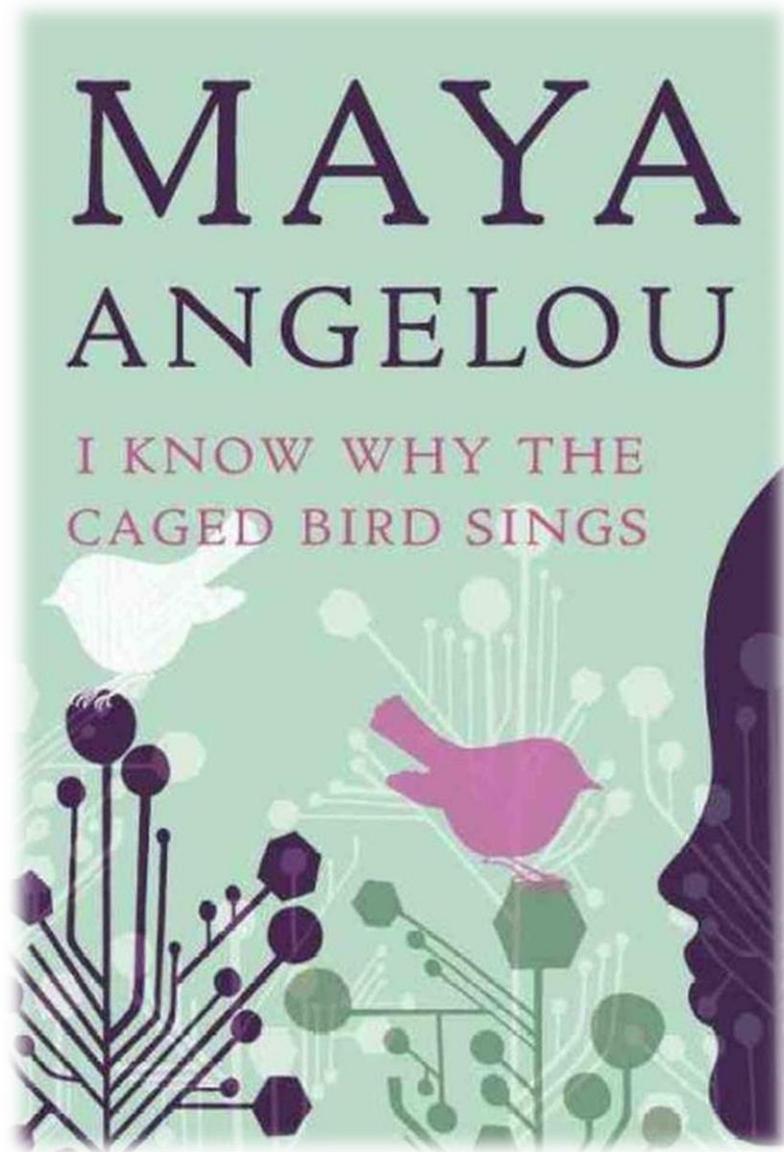
*

Rapazes? A juventude parecia ser algo que jamais haviam vivenciado. Rapazes? Em vez disso, homens, que cheiravam a pó de sepulturas e à antiguidade, sem beleza alguma nem sabedoria. A feiura e a podridão de abominações imemoriais.

Se no Julgamento Final eu fosse convocada por São Pedro para dar meu testemunho sobre atos de gentileza do antigo xerife, eu seria incapaz de dizer qualquer coisa em seu nome. Sua certeza de que meu tio – ou qualquer outro homem negro que ouvisse sobre a provável chegada do Klan – iria correr precipitadamente para casa, a fim de esconder-se sob os excrementos de galinhas, era demasiado humilhante. Sem esperar Momma agradecer, ele cavalgou para fora do quintal, certo de que as coisas estavam do jeito que deveriam estar e que ele era um gentil escudeiro, salvando bons servos das leis daquela terra, as quais ele fazia vista grossa.

Imediatamente, enquanto os cascos do seu cavalo ainda batiam forte no chão, Momma assoprou as chamas das lamparinas, teve uma conversa calma, porém difícil, com tio Willie e chamou-nos, Bailey e eu, para dentro da Loja.

Mandou-nos tirar as batatas e as cebolas de dentro das caixas e desprender as divisórias que as separavam. Depois, com uma tediosa e amedrontada vagareza, tio Willie entregou-me seu bastão e curvou-se para entrar na caixa vazia, recentemente ampliada. Levou uma eternidade até que se deitasse por completo, para em



seguida, nós cobrimos seu corpo com as batatas e as cebolas, camada por camada, como uma caçarola. Nossa vó ajoelhou-se em prece em meio à Loja já escurecida.

Foi uma benção os “rapazes” não terem ido até o nosso quintal naquela noite e insistido para que Momma abrisse a Loja. De certo, eles teriam encontrado tio Willie, e mais certo ainda, tê-lo-iam linchado. Ele gemeu a noite inteira como se tivesse sido, de fato, culpado de algum crime hediondo. Os pesarosos lamentos abriram caminho para fora do manto de vegetais e eu imaginei o lado direito de sua boca puxando para baixo, sua saliva gotejando nos olhos das batatas e esperando lá, como gotas de orvalho esperam pelo calor da manhã.

*