



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

TALITA ALVES OLIVEIRA

**TRADUZINDO A OBRA “*THE HOUSE OF HUNGER*”, DE DAMBUDZO
MARECHERA: A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA COLONIAL E
A ESCRITA EM FLUXO DE CONSCIÊNCIA**

Tradução e colonialismo

Brasília – DF

2022

TALITA ALVES OLIVEIRA

**TRADUZINDO A OBRA “*THE HOUSE OF HUNGER*”, DE DAMBUDZO
MARECHERA: A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA COLONIAL E
A ESCRITA EM FLUXO DE CONSCIÊNCIA**

Tradução e colonialismo

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade de Brasília (UnB), como requisito
parcial para obtenção do título de bacharel em
Letras – Tradução – Inglês, sob a orientação da
Prof^ª.Dr^ª. Norma Diana Hamilton.

Brasília – DF

2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A048t Alves Oliveira, Talita
 Traduzindo a obra "The House of Hunger", de Dambudzo
Marechera: a representação da violência colonial e a escrita
em fluxo de consciência / Talita Alves Oliveira;
orientador Norma Diana Hamilton. -- Brasília, 2022.
 138 p.

 Monografia (Graduação - Letras Tradução-Inglês) --
Universidade de Brasília, 2022.

 1. Dambudzo Marechera. 2. Colonialismo. 3. Fluxo de
Consciência. 4. Tradução Estrangeirizante. I. Diana
Hamilton, Norma, orient. II. Título.

**TRADUZINDO A OBRA “*THE HOUSE OF HUNGER*”, DE DAMBUDZO
MARECHERA: A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA COLONIAL E A ESCRITA
EM FLUXO DE CONSCIÊNCIA**

Tradução e colonialismo

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade de Brasília (UnB), como requisito
parcial para obtenção do título de bacharel em
Letras – Tradução – Inglês, sob a orientação da
Prof^a.Dr^a. Norma Diana Hamilton.

Brasília, 22 de setembro de 2022

BANCA EXAMINADORA

Prof^a.Dr^a. Norma Diana Hamilton (UnB)

Orientadora

Prof^a. Dr^a. Alice Maria de Araújo Ferreira (UnB)

Avaliadora

Prof^a. Dr^a. Alessandra Querido Matias (UnB)

Avaliadora

AGRADECIMENTOS

Durante todos esses anos de curso muitas pessoas contribuíram para a conclusão desta etapa. Entretanto, gostaria de agradecer especialmente:

Aos meus pais, Rosa e Adão, por toda dedicação e incentivo durante a minha vida escolar e acadêmica. Obrigada por me mostrarem que a educação é e sempre será um pilar para construção de uma vida melhor.

Ao grupo de pesquisa Tradução Etnográfica e (Po)éticas do Devir, coordenado pela querida Prof^a.Dr^a Alice Maria de Araujo Ferreira. Obrigada por me proporcionar um novo olhar sobre a tradução e a atividade tradutória.

Aos meus amigos de curso e de pesquisa, Leona, Gabriel, Valentina, Julia e Raquel por todos os momentos bons e divertidos que compartilhamos. Vocês estão no meu coração.

À minha orientadora Prof^a.Dr^a. Norma Diana Hamilton, por todas as sugestões e conselhos dados ao longo do processo de escrita do trabalho.

À Universidade de Brasília, por ter me proporcionado um espaço onde eu pude crescer não só academicamente, mas, também, como pessoa. Vai deixar saudades.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é a tradução de parte da novela *The House of Hunger*, do escritor zimbabuano Dambudzo Marechera. As obras do escritor, inseridas dentro da literatura do Zimbábue escrita em inglês, não possuem traduções oficiais para o português brasileiro. Nesse sentido, o presente trabalho busca contribuir para uma maior visibilidade de suas obras no sistema literário brasileiro. Pretendemos abordar como a escrita de Marechera rompeu com a estética literária de sua época, o realismo ocidental do século XIX, introduzindo uma nova forma de se representar a realidade por meio da ficção de fluxo de consciência. A partir disso, analisamos algumas das violências coloniais representadas na novela, tendo como base os estudos dos teóricos pós-coloniais Fanon (1952) e Said (1990;1993). Ademais, baseando-se no esquema teórico-metodológico criado pelos teóricos da tradução Lambert e Van Gorp (1985), analisamos aspectos macrotextuais e microtextuais envolvendo a escrita em fluxo de consciência, referências culturais e figuras de linguagem. Propomos uma tradução *estrangeirizante*, com base em Venuti (1995; 2002), apresentando as estratégias empregadas pela tradutora para a solução das problemáticas levantadas durante o processo tradutório, ancorando-se também no teórico da tradução Meschonnic (1999).

Palavras-chave: Dambudzo Marechera; Colonialismo; Fluxo de Consciência; Tradução *Estrangeirizante*

ABSTRACT

The objective of this research is the translation of part of the novel *The House of Hunger*, by the Zimbabwean writer Dambudzo Marechera. The writer's works, which are part of the Zimbabwean literature written in English, have no official translations into Brazilian Portuguese. Therefore, the present work seeks to contribute to a greater visibility of his works in the Brazilian literary system. We intend to discuss how Marechera's writing ruptured with the literary aesthetic of his time, the Western realism of the XIX century, introducing a new way of representing reality through stream of consciousness fiction. After that, we analyze some of the colonial violence represented in the novel, based on the studies of post-colonial theorists Fanon (1952) and Said (1990; 1993). Furthermore, based on the theoretical-methodological scheme created by the translation theorists Lambert and Van Gorp (1985), we analyze macro and micro-textual aspects involving stream of consciousness writing, cultural references, and figures of speech. We propose a *foreignizing* translation, based on Venuti (1995; 2002), presenting the strategies used by the translator to solve the problems raised during the translation process, also anchored in the translation theorist Meschonnic (1999).

Keywords: Dambudzo Marechera; Colonialism; Stream of Consciousness; *Foreignizing Translation*

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Construção da narrativa	61
Tabela 2 – Construção da narrativa	63
Tabela 3 – Descrições	65
Tabela 4 – Diálogos	67
Tabela 5 – Diálogos	68
Tabela 6 – Oralidade: omissão de pontuação	71
Tabela 7 – Oralidade: acréscimo de ideias	73
Tabela 8 – Oralidade: omissão de pronomes possessivos	74
Tabela 9 – Oralidade: omissão de pronomes possessivos	75
Tabela 10 – Níveis de linguagem	77
Tabela 11 – Referência cultural.....	79
Tabela 12 – Referência cultural.....	80
Tabela 13 – Figuras de linguagem.....	82

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
2.1. DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO	14
2.2. DOS ESTUDOS SOBRE LITERATURA TRADUZIDA.....	19
2.3. DOS ESTUDOS PÓS-COLONIAIS E O PAPEL ATRIBUÍDO À TRADUÇÃO	23
2.4. DOS CONCEITOS LITERÁRIOS.....	27
3. REFLEXÕES SOBRE “THE HOUSE OF HUNGER”: DAMBUDZO MARECHERA E O SURGIMENTO DE UMA NOVA ESCRITA REALISTA.....	31
3.1. A FICÇÃO DE FLUXO DE CONSCIÊNCIA.....	41
3.2. A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA COLONIAL EM “THE HOUSE OF HUNGER.....	48
4. METODOLOGIA.....	56
5. ANÁLISES DA TRADUÇÃO DA OBRA “THE HOUSE OF HUNGER”	61
5.1. MACROESTRUTURA	61
5.2. MICROESTRUTURA.....	70
5.2.1. Traduzindo a escrita em fluxo de consciência	70
5.2.2. Traduzindo os níveis de linguagem, referências culturais e figuras de linguagem	76
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
REFERÊNCIAS.....	87
ANEXO 1 - TEXTO ORIGINAL E TRADUÇÃO.....	89

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe a tradução para o português brasileiro de parte da obra “*The House of Hunger*” (1978) – em nossa tradução “A Casa da Fome” – do escritor, romancista, dramaturgo e poeta zimbabuano Dambudzo Marechera (1952-1987). Como objetivo geral, o trabalho pretende apresentar informações gerais da literatura do Zimbábue escrita em inglês, a qual Marechera faz parte. Desse modo, procuramos apresentar as contribuições do autor para o desenvolvimento da literatura supracitada.

Dito isto, partimos para os objetivos específicos do presente trabalho. Nesta pesquisa, pretende-se dissertar sobre os diferentes tipos de violências representadas na obra, mostrando como Marechera explora as brechas existentes nas narrativas sobre a colonização, para denunciar as violências desencadeadas pelo próprio sistema colonial sobre a população negra zimbabuana. Para tal, este trabalho atrela-se as teorias provenientes dos Estudos Pós-Coloniais: em autores como o teórico e psicanalista martinicano Frantz Fanon (1952) e o teórico palestino Edward Said (1990;1993).

Ademais, buscamos apresentar as estratégias escolhidas pela tradutora para a solução das problemáticas que surgiram durante o processo tradutório, envolvendo a escrita em fluxo de consciência, referências culturais e figuras de linguagem presentes no texto de partida. Mostrando como tais estratégias podem contribuir para a visibilidade da obra no sistema literário brasileiro. Para isso, ancoramos em teóricos da tradução como o poeta e tradutor francês Henri Meschonnic (1999), dado que, buscamos colocar a tradução num campo mais discursivo e cultural, como será pormenorizado ao longo do desenvolvimento do trabalho.

Convocamos também, os estudos do teórico e tradutor estadunidense Lawrence Venuti (1995; 2002), pois pretendemos apresentar uma tradução *estrangeirizante*, uma vez que, buscamos privilegiar as diferenças linguístico-culturais evidenciadas ao longo do processo tradutório. Dessa forma, nos contrapomos a uma tradução etnocêntrica que, segundo o teórico e tradutor francês Antoine Berman (2013), “traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado (...)” (BERMAN, 2013, p.39).

Faz-se necessário, ainda, expor os motivos que levaram a escolha da obra. Eu, enquanto estudante e pesquisadora dentro da área dos Estudos da Tradução, busco constantemente estar em contato com produções artísticas oriundas de países não hegemônicos, isto é, que estão fora de determinados locais historicamente centralizados, como os Estados Unidos/Europa, para

assim, contribuir para a visibilidade de autores estrangeiros provenientes de países considerados de Terceiro Mundo ou do Sul¹.

Portanto, as obras que procuro pesquisar e analisar trazem temas que ainda estão presentes em nossa sociedade, em sua maioria de forma velada, e que fazem parte da minha vivência. Em *The House of Hunger*, o tema central desenvolvido ao longo da narrativa é o produto do sistema colonial, em outras palavras, é a violência sofrida pela população negra colonizada diante da cultura do branco colonizador. Violências que se encontram no âmbito social, cultural e histórico e que até hoje sofremos (a população negra) com os resquícios dessa violência.

No Brasil, por exemplo, de acordo com dados do IBGE do ano 2020, há uma grande discrepância no acesso a níveis de ensino pela população negra: das pessoas na faixa etária entre 15 e 24 anos que frequentavam o nível superior, 31,1% dos estudantes eram brancos, enquanto apenas 12,8% eram negros e 13,4% pardos. O levantamento ainda mostra que enquanto a taxa de analfabetismo da população branca é de 5,9%; enquanto entre pardos e pretos a taxa sobe para 13% e 14,4%, respectivamente. Essas informações são um pequeno recorte da manutenção velada do racismo estrutural e institucional no Brasil e é devido a isso que me preocupo em pesquisar obras que me fazem cada vez mais entrar em contato com tais temas.

Além disso, essa pesquisa também tem o intuito de colaborar para a divulgação do trabalho de Dambudzo Marechera no Brasil, visto que, as suas obras não são objeto de muitas pesquisas no país. Nesse sentido, contribuimos para os esforços de entidades que compartilham do mesmo objetivo – divulgar no Brasil produções artísticas oriundas de países não hegemônicos – como é o caso da editora Kapulana.

Desde de 2015, a editora vem ampliando o seu catálogo, com o propósito de apresentar para o leitor brasileiro, autores e livros que não possuem uma ampla visibilidade no Brasil, abarcando autores tanto brasileiros quanto de alguns países da África, como Angola, Moçambique, Nigéria, Quênia e Zimbábue.

Assim, propor uma tradução para obra de Marechera, auxilia não somente para essa questão, mas, também, para quebrar histórias hegemônicas sobre a África, histórias que

¹O termo “Terceiro Mundo” surgiu no contexto da guerra fria, por meio dos trabalhos de Alfred Sauvy (economista, demógrafo e sociólogo francês), nestes trabalhos Sauvy dividiu os países em três categorias: “Primeiro Mundo” (países pertencentes ao eixo pró-capitalista, e tinham como grande polo econômico e cultural os Estados Unidos e a Europa ocidental), “Segundo Mundo” (países alinhados com a União Soviética e que adotavam o sistema socialista soviética - Europa Oriental e a Ásia) e o “Terceiro Mundo” (todos os países não-alinhados com nenhuma das ideologias, o que incluía boa parte América Central, do Sul e a África). Dentro dos Estudos Pós-coloniais e da Tradução, em específico, o termo foi e é muito utilizado e problematizado, resultando em novas formas de discutir esta dicotomia, como por exemplo, Centro/Periferia ou Norte/Sul

simplificam todo um continente como se fosse um só país, unificando línguas, culturas e tradições.

The House of Hunger (1978) foi a primeira obra publicada de Marechera, composta por uma novela (que dá nome ao título do livro) e onze contos, com temas fortemente ligados entre si, relacionados à sua vida e à de seu país, durante um período de pré e pós-independência do Zimbábue. A narrativa acompanha um narrador-protagonista, não nomeado, enquanto ele se encontra com velhos conhecidos.

Ao longo da novela, diversas situações nos são apresentadas pelo narrador-protagonista, como por exemplo, os seus posicionamentos diante de cenas de violência doméstica; como a brutalidade da colonização afetou ele e aqueles à sua volta; além das diversas movimentações de revolta contra o sistema colonial em busca da independência. Todavia, essas situações e eventos que são descritos, são apresentados à nós através da consciência do personagem, via lembranças. Na narrativa, o personagem vai se desenvolvendo conforme revive momentos importantes da sua infância, adolescência e durante a sua vida adulta.

À medida que nos é apresentada a narrativa, notamos como esses momentos são revividos pelo personagem e como o enredo é construído partindo das livres associações do narrador-protagonista, o qual “não há uma ordenação específica de memórias. Suas lembranças são fluidas e inconstantes” (ANDRADE, 2016, p.40).

O livro provocou um grande interesse no mundo literário, sobretudo, porque representou uma mudança na ficção em diversos países do continente africano. Na edição do livro de 2009, publicado pela *African Writers Series*, encontram-se algumas das diversas críticas que Marechera e sua obra receberam. Desde críticos literários a críticos de outras áreas do saber.

O pesquisador Jean-Philippe Wade para o *Alternation Journal* (1995) aponta que “*The House of Hunger* é um dos mais importantes textos que surgiu da África Austral nas últimas décadas (...) visto que, essas poderosas histórias desafiam, praticamente, todas as visões complacentemente hegemônicas sobre o que é a “Literatura Africana”² (2009, p.iv, grifos nossos). Em 1979, quando o escritor ganhou o *Guardian Fiction Prize*, a escritora Angela Carter – uma das juradas na época – ressaltou que “é realmente raro encontrar um escritor para quem a ficção imaginativa seja um processo de envolvimento tão apaixonado e íntimo com o mundo”³ (2009, p.ii).

²Todas as traduções aqui presentes são de nossa autoria, exceto quando devidamente referenciadas. “*The House of Hunger* is one of the most important texts to emerge in Southern Africa in recent decades (...) because these powerful stories challenge just about every complacently hegemonic view of what “Africa Literature” is”

³“It is indeed rare to find a writer for whom imaginative fiction is such a passionate and intimate process of engagement with the world”

Apresentar as contribuições de Marechera para a literatura do Zimbábue escrita em inglês, também está ligada ao fato de suas obras terem sido por vezes definidas como “antirrealistas” e “individualistas”, por quebraram com os preceitos da construção literária formal ocidental, o realismo do século XIX.

Em relação à essa estética, o crítico literário britânico Drew Shaw (1999) menciona que em grande parte do continente africano essa tendência de escrita realista foi transformada em uma ferramenta para uma escrita de protesto anticolonial. Em seu artigo “*Transgressing Traditional Narrative Form*” (1999), o crítico explica que a obra realista do século XIX se refere àquela que é linear e que possui um começo, meio e fim claros.

No Zimbábue, de acordo com a pesquisadora brasileira Andrade (2016), inúmeros escritores deram tanta ênfase a estética realista que “provocou a marginalização do trabalho de escritores que escreveram fora desse padrão” (2016, p. 30), como é o caso de Marechera. O escritor zimbabuense Musaemura Zimunya argumenta que os escritores em suas obras deveriam “primeiramente contar a história com veracidade e clareza, sem complicações e adornos artificiais; em segundo lugar, apresentar personagens típicos; e, por último, reproduzir esses personagens em circunstâncias típicas”⁴ (VIET-WILD; CHENNELLS, 1999, p.5)

Diante disto, Andrade (2016) argumenta que as obras de Marechera “se afastam de tais padrões e são excluídas dos ensaios críticos sobre a literatura zimbabuense e, por vezes, da literatura africana como um todo” (2016, p. 31). Isso porque o autor introduz na literatura do Zimbábue, outra forma literária para se representar a realidade, sendo essa, a ficção de fluxo de consciência, como veremos ao longo da pesquisa.

Tal forma literária fez com que as obras de Marechera fossem acusadas de “serem irrelevante [e] contrária à verdade” (2016, p. 31), como aponta Zimunya ao dizer que as obras do escritor é uma “flagrante transgressão da narrativa tradicional realista [tornando-se] uma área “proibida” para os escritores sérios do Zimbábue” (1999, p.7)⁵. É devido a essas definições que estudar e pesquisar sobre as obras de Marechera é, seguindo Andrade (2016), constantemente se deparar com termos como “escrita realista” ou “estética realista” sempre em oposição ao autor.

Desse modo, em nosso trabalho, buscamos refutar a ideia de que as obras de Marechera são “antirrealistas” e “individualistas”, uma vez que, na obra aqui analisada, o escritor engloba

⁴ “First, telling the story truthfully and plainly, without artificial complications and adornments, secondly, presenting typical characters; and thirdly, reproducing these characters under typical circumstances”

⁵ “flagrant transgression of the traditional realistic narrative as a “no-go” area for the serious Zimbabwean writers”

artifícios para a representação de uma certa realidade, ao introduzir em suas obras elementos literários que acreditamos dialogar com um realismo moderno do século XX. Em sua obra, Marechera expõe uma realidade externa (coletiva) e subjetiva (ao dar ênfase em sua experiência individual) por meio de eventos apresentados tanto no tempo físico, quanto numa temporalidade vivida.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Os Estudos da Tradução — como disciplina acadêmica — surgiu gradualmente a partir dos anos 1970, trazendo novas perspectivas e problematizações a respeito do que é a tradução. Esse campo de estudos vem produzindo pesquisas que partem da convergência de outras áreas disciplinares, colocando a tradução como um objeto a ser investigado. A introdução dessas pesquisas contribuiu para o surgimento de abordagens que, aos poucos, foram se distanciando das análises tradicionalistas em relação à tradução, deixando de estudar, principalmente, aspectos microlinguísticos entre as línguas, e partindo para uma análise mais macrotextual.

A constituição dessa disciplina, de acordo com Zipser e Polchlopek (2008), contribuiu para o afastamento da percepção que se tinha da tradução como área ligada, primeiramente, ao ensino de línguas estrangeiras, direcionando-se o foco, posteriormente, a estudos específicos sobre o que acontece no e em torno do ato tradutório e da própria tradução.

Por muito tempo a tradução esteve ligada somente ao campo da linguística. Entretanto, é em meados da década de 1990 que emerge um novo campo de estudos: tradução e análise do discurso. Nesse sentido, os Estudos da Tradução passa a se preocupar com outros aspectos — além de linguísticos — dando lugar a problemas de ordem cultural.

Desse modo, os estudos sobre a tradução passaram a dirigir-se, cada vez mais, em direção da cultura, exigindo uma maior elaboração da definição de tradução como uma “transferência linguística e cultural”, uma vez que, a tradução, enquanto objeto de pesquisa, move-se para um novo campo de reflexão, campo esse que está ancorado pelos discursos de ideologia, gênero, pós-colonialismo, pós-estruturalismo, entre outros.

Nessa perspectiva, o teórico francês Henri Meschonnic traz uma nova reflexão sobre a tradução. Em seu livro, *Poétique du Traduire* (1999) — em português, *Poética do Traduzir* (2010), traduzido por Jerusa Ferreira e Suely Fenerich —, Meschonnic (2010) trouxe novos questionamentos a respeito da teoria e a prática da tradução e, não menos importante, como a poética possui um papel relevante para esses estudos. Segundo o teórico:

a poética possui um papel crítico, contra as resistências que tendem a manter o saber tradicional: cuidar para que esta comunicação não passe pelo todo da linguagem: vigiar para que a língua não faça esquecer o discurso (MESCHONNIC, 2010, p.xxi)

Ou seja, não se traduz mais a língua, é o discurso, a escritura que se deve traduzir. O livro busca mostrar a necessidade de se pensar a poética e a linguagem para aqueles que estão a serviço da tradução, fazendo surgir, por meio da análise do traduzir, o que é entendido por

poética. Segundo Meschonnic (2010), a tradução é o ponto vulnerável dentre as noções de linguagem, pois é nela onde a confusão entre língua e discurso é mais suscetível. Desse modo, Meschonnic (2010) aponta um novo objetivo à tradução:

(...) não se pode mais pensar [a tradução] nos termos costumeiros do signo. Não se traduz mais a língua. Ou, então, desconhecer-se o discurso e a escrita. É o discurso, e a escrita, que se deve traduzir. A banalidade mesmo. É por isso que a literatura e a tradução são as duas atividades mais vulneráveis (...) (MESCHONNIC, 2010, p.xx)

Com isso, Meschonnic (2010) argumenta que é a partir da “subjativação no discurso que ela [a tradução] transforma os valores da língua em valores do discurso” (2010, p. xxi), dado que, a tradução carrega consigo uma atividade do sujeito (o tradutor), sendo esse o sujeito da enunciação. A tradução passa a ter um papel de transformação. Assim, Meschonnic (2010) aponta que o pensamento sobre a linguagem é modificado, ele é deslocado da “língua (com categorias – léxico, morfologia, sintaxe) ao discurso, ao sujeito ativo, dialogante, inscrito prosodicamente, ritmicamente na linguagem” (2010, xxi).

O traduzir passa a ter um lugar maior do que apenas um meio para o contato entre culturas. Meschonnic (2010) argumenta que o traduzir não tem somente uma função prática, mas uma importância teórica. É quando os velhos preceitos sobre transparência e fidelidade da teoria tradicionalista são modificados, visto que, a equivalência procurada não se coloca mais de “língua a língua, tentando fazer esquecer as diferenças linguísticas, culturais, históricas. Ela é colocada de texto a texto (...) trabalhando para mostrar a alteridade linguística, cultural, histórica, como uma especificidade e uma historicidade” (2010, p. xxiv).

É o momento no qual o tradutor passa a ser visto como participante desse processo, o momento em que ele se desvincula dos clássicos preceitos sobre a procura da fidelidade e, por conseguinte, do seu apagamento perante o texto. Dessa forma, Meschonnic (2010) aponta que a tradução é “[...] uma atividade que coloca em curso um pensamento da literatura, um pensamento da linguagem” (2010, xxvi), pois a tradução é um ato de linguagem. É nesse sentido que a tradução não se pode passar pelo original, dado que, ela possui a sua própria historicidade.

Em seu estudo, Meschonnic (2010) aborda sobre a questão do *ritmo*, isto é, o que organiza toda a historicidade do texto e é nele que está inserido o sentido, ou seja, é por meio do ritmo que se descobre o sentido do enunciado, sendo esse a oralidade (princípio do ritmo). Isso se deve ao fato de que, como aponta o teórico francês, a escrita também possui um ritmo, uma oralidade e sendo assim, possui uma subjativação, ou seja, um sujeito (o tradutor) e o seu discurso, esse é o agente da ação, da tradução.

O teórico e tradutor estadunidense Lawrence Venuti, em seus estudos sobre a tradução, também passa a considerar a cultura como um ponto importante para atividade tradutória. No livro de sua autoria, *The Translator's Invisibility* (1995), Venuti (1995) crítica a invisibilidade imposta aos tradutores e à prática tradutória no contexto anglo-americano. Como aponta a pesquisadora brasileira Letícia França (2014) ao abordar sobre a crítica de Venuti:

a prática de crítica e de leitura que predomina na cultura anglo-americana exige que as traduções sejam lidas como se não fossem textos traduzidos, mas, sim, textos originalmente escritos em inglês. Isso ocorre, na percepção de Venuti, em virtude da valorização da fluência, que, por sua vez, estaria vinculada a razões socioeconômicas (FRANÇA, 2014, p.10)

Ao observar tal prática, Venuti sugere em seu livro estratégias discursivas que podem ser utilizadas pelos tradutores para favorecer a percepção do texto traduzido como tal, visto que para o teórico, a invisibilidade do tradutor decorre de uma prática de tradução que favorece o texto fluente, ou seja, que busca passar por original e não como tradução. Em vista disso, as estratégias propostas por Venuti são: *Estrangeirização vs Domesticação e fluência vs resistência*.

França (2014) aponta que Venuti (1995) percebe a *Estrangeirização* não somente como uma estratégia que possibilita uma maior visibilidade do tradutor, como também “a possibilidade de abrir a cultura anglo-americana ao estrangeiro [as análises de Venuti partem de suas observações acerca da prática de tradução nos Estados Unidos e Inglaterra] numa relação de troca e questionamento, não mais de assimilação e apagamento” (2014, pg. 26).

Diferenciando-se da segunda estratégia apresentada por Venuti (1995), a *Domesticação*, que diz respeito a uma tradução em que visa apagar os resquícios do texto estrangeiro na língua-alvo, produzindo desta forma um texto *fluente*. Como Venuti (1995) busca propor estratégias que não tendem a traduções fluentes e, por consequência, domesticadoras, o teórico dedica-se a desenvolver uma teoria e uma prática tradutória que resistam aos valores culturais dominantes.

Para tal, apresentou uma nova estratégia, denominada como *resistancy* — em português, *resistência*. Ao utilizar uma prática tradutória de resistência, de acordo com França (2014), Venuti (1995) rejeita a linguagem fluente, tida como padrão e passa a revelar a estranheza do texto traduzido, trazendo uma tradução *estrangeirizadora* no lugar de uma *domesticadora*. Para o teórico, dar preferência a uma prática tradutória de resistência possibilita refletir sobre as condições e discursos em que a tradução é escrita, bem como a situação doméstica em que ela é lida.

Em seu livro posterior, denominado “Escândalos da Tradução” (2002), Venuti aprofunda as suas pesquisas, argumentando que tais estratégias (partindo do que o teórico chamou de ética da localização) se modificam a partir de onde e quais efeitos desejam imprimir na tradução.

De acordo com Venuti (2002), “essas duas categorias “[“doméstico” e o “estrangeiro”] são variáveis, sempre reconstruídas no projeto de tradução em função do cenário local”, dado que, “não é simplesmente a estratégia discursiva (fluente ou resistente), mas sempre sua intenção e seu efeito” (2002, p.376-77). Portanto, podemos entender que em países considerados periféricos (o caso do Brasil, por exemplo), a domesticação pode se tornar uma estratégia de resistência contra o domínio de línguas e culturas hegemônicas.

Isso parte do contexto de que, como argumenta Venuti (2002), em países hegemônicos “a tradução modela imagens de seus Outros subordinados, que podem variar entre os polos do narcisismo e da autocrítica” (2002, p.319). Por outro lado, nos países em desenvolvimento, considerados periféricos, “a tradução modela imagens de seus Outros hegemônicos e deles próprios que podem tanto clamar por submissão, colaboração, ou resistência” (2002, p.319). Diante disso, vemos que a tradução produz uma gama de efeitos que, por consequência, implica em diferentes tipos de estratégias tradutórias, em que devemos levar em consideração a partir de onde e para quem se traduz.

É a partir desta percepção que o teórico apresenta uma ética da tradução que visa valorizar o diferente: uma ‘ética da diferença’. De acordo com Venuti (2002), tal ética imprime um “maior respeito em relação às diferenças linguísticas e culturais” (2002, p.20) na tradução. Portanto, uma prática tradutória fundamentada na ética da diferença:

pode alterar a reprodução das ideologias de instituições domésticas dominantes, que representam apenas parcialmente as culturas estrangeiras e marginalizam outras constituições domésticas (ZIPSER e POLCHLOPEK, 2009, p.61).

Nesse sentido, tal ética preza pela valorização das diferenças e pelo desvelamento da hegemonia cultural na qual o texto em si pode apresentar. De acordo com Venuti (2002), essa valorização consiste na ideia de que as próprias traduções podem criar valores e práticas opressoras diferentes do cenário doméstico, visto que ao tradutor há a opção de redirecionar os movimentos etnocêntricos, descentralizando os termos domesticadores visando uma ética da diferença.

Dito isso, partindo do campo de estudos sobre a tradução que se desenvolveu durante a década de 1990, em autores como Meshonnic (1999), Venuti (1992, 2002), bem como outros autores não mencionados, pretendemos em nossa proposta de tradução de parte da obra *The*

House of Hunger, considerar os aspectos aqui expostos, uma vez que buscamos enxergar as diferenças, sejam elas linguísticas ou culturais, como possibilidade de tradução, em que a tradução passa a ser estratégia contra a manutenção da hegemonia cultural.

2.2. DOS ESTUDOS SOBRE LITERATURA TRADUZIDA

Seguindo dentro da perspectiva apresentada sobre a tradução — e a que nos interessa para o desenvolvimento deste trabalho —, a qual passa-se a considerar a cultura, bem como a história e o social como categorias-chaves para a atividade tradutória.

Convocamos também as contribuições do sociólogo, linguista e crítico israelense Itamar Even-Zohar (1978; 1979), com a sua teoria dos polissistemas, e do teórico e tradutor belga André Lefevere, com o seu livro *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992), para entendermos como as literaturas traduzidas podem ser vistas dentro dos sistemas literários receptores, bem como o poder político, cultural e econômico de dados sistemas literários determinam o prestígio dessas traduções.

O crítico Even-Zohar, baseando-se no formalismo russo, desenvolveu o que ele denominou como teoria dos polissistemas (*polysystem theory*). Em sua teoria, o crítico propõe uma visão da literatura como pertencente a um polissistema heterogêneo e dinâmico, isto é, a cultura. Assim, de acordo com a pesquisadora brasileira Marta Martins (2010), a teoria dos polissistemas é:

um sistema múltiplo composto de várias redes simultâneas de relações, um conglomerado de sistemas interdependentes estratificados hierarquicamente em função das relações intra- e inter-sistêmicas dos seus elementos (MARTINS, 2010, p.61)

Isso quer dizer que neste sistema heterogêneo, existem várias tendências, gêneros e escolas literárias que constantemente estão em busca de prestígio e poder. Isso nos mostra que os sistemas que compõem os polissistemas não estão em posição de igualdade, uma vez que, existem tensões e forças que estabelecem centros e periferias.

Na literatura traduzida, um sistema pertencente aos polissistemas, podemos observar, mais claramente, a questão sobre centros e periferias. De acordo com Hamilton e Melo (2020), para Even-Zohar:

a literatura traduzida funciona dentro de um sistema em si, o qual diz respeito à maneira como a cultura da língua-alvo seleciona obras para tradução, assim como às normas, o comportamento e as políticas de tradução são influenciados por outros co-sistemas⁶ (HAMILTON; MELO, 2020, p.450)

Desse modo, Hamilton e Melo (2020) afirmam que a literatura traduzida pode ocupar uma posição fundamental dentro do polissistema quando ela “exerce grande influência sobre o

⁶“Translated literature works in a system in itself with regards to the way the target language culture selects works for translation, as well as to the way translation norms, behavior and policies are influenced by other co-systems”

sistema central e contribui para transformar as formas convencionais do sistema alvo”⁷. Todavia, quando a literatura traduzida possui uma posição secundária, “ela representa um sistema periférico dentro do polisistema, visto que não tem uma influência maior sobre o sistema central (...) de acordo com os aspectos literários do sistema alvo”⁸.

Entretanto, ainda de acordo com Hamilton e Melo (2020), pode-se entender que as literaturas traduzidas advindas de sistemas literários de Terceiro Mundo operam dentro do polissistema como periféricas, quando encontradas dentro de sistemas literários ocidentais, sendo esses os que possuem os “cânones” da literatura.

Tal questão provém do processo de colonização, em que a cultura do colonizador, gradativamente, passa a ser imposta à cultura do colonizado, movimento que ao passar das décadas culminou na marginalização das culturas de países de Terceiro Mundo.

Os teóricos Bassnett e Trivedi (1999) argumentam que a marginalização das traduções literárias do Terceiro Mundo se deu, principalmente, pela visão que se construiu da Europa durante a colonização e, posteriormente, reforçada pelo imperialismo, como a detentora dos grandes cânones literários, fazendo com que dessa forma as literaturas não europeias fossem vistas como cópias ou inferiores.

A novela *The House of Hunger*, objeto de estudo deste trabalho, é um exemplo de literatura dita periférica, justamente por advir de um país de Terceiro Mundo. Todavia, o que buscaremos ao longo de toda a nossa pesquisa é mostrar, por meio de diversos aspectos, sejam esses dentro de uma perspectiva da tradução ou pós-colonial, os desafios que as literaturas (e suas traduções) de Terceiro Mundo apresentam à literatura tradicional hegemônica e, como elas, possuem um papel transformador para quebrar tais ideias sobre o que é ou não literatura de centro ou de periferia.

Partindo dessa perspectiva sobre a teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1978; 1979), o teórico belga André Lefevere (1992) apresenta dois conceitos relevantes para os Estudos da Tradução, sendo eles: a reescrita (*rewriting*) e a patronagem (*patronage*).

Em seus estudos, o teórico defende que a tradução é uma forma de reescrita, dado que, ela representa uma forma de adaptação de uma obra estrangeira para um outro público. A tradução desempenha um papel importante na composição e disseminação de uma obra e para

⁷“It has major influence over the central system and contributes to transforming the conventional forms of the target system”

⁸“It represents a peripheral system within the polysystem, because it has no major influence over the central system (...) conforming to the literary aspects of the target system”

o desenvolvimento de literaturas, uma vez que, é através dessas reescritas (traduções) que um texto se estabelece dentro dos polissistemas literários.

Assim, segundo Martins (2010), Lefevere (1992) associa a tradução a manipulação “quando afirm[a] que a tradução é uma reescrita de um texto original, e que, como toda reescrita, independentemente da intenção com que foi produzida, reflete uma ideologia e uma poética, manipulando assim a literatura para funcionar na sociedade de uma certa maneira (2010, p.62). Dito isso, Lefevere (1992) argumenta que:

(re)escrita é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. As reescritas podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos recursos, e a história da tradução é também a história da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre outra. Mas a reescrita também pode reprimir a inovação, distorcer e controlar, e em uma época de crescente manipulação de todos os tipos, o estudo dos processos de manipulação da literatura, exemplificado pela tradução, pode nos ajudar a adquirir maior consciência a respeito do mundo em que vivemos (LEFEVERE, 1992, p. vii apud MARTINS, 2010, p. 62)

Partindo da citação acima, podemos observar os dois lados dessa manipulação, pois ao mesmo tempo em que as reescritas podem ajudar no “desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade”; as reescritas também podem “reprimir a inovação, distorcer e controlar”. O que nos leva a um outro conceito de Lefevere (1992), a patronagem.

Ao propor a patronagem, o teórico se refere ao poder exercido pelas instituições, classes sociais, editores, entre outros agentes, sobre os tradutores na tentativa de regular o funcionamento do sistema literário. Dessa maneira, podemos entender esse conceito como o poder em que, instituições ou pessoas, possuem para determinar o que se é permitido ou não em termos de literatura. Martins (2010) ainda aponta que para o teórico, “o sistema literário e o sistema social influenciam-se reciprocamente e operam sob um mecanismo de controle constituído por dois fatores, sendo um interno e o outro externo ao sistema literário” (2010, p. 64).

De acordo com Martins (2010), o fator interno trabalha seguindo “os parâmetros estabelecidos pelo segundo fator, e é representado por intérpretes, críticos, professores de literatura e tradutores — enfim, por reescritores em geral” (2010, p. 64). O mecanismo de controle interno pode tanto “reprimir certas obras que contrariam as concepções de literatura (poética) e de mundo (ideologia) predominantes numa dada sociedade (...) quanto de adaptar as obras literárias de modo a fazê-las corresponder à poética e à ideologia da sua época” (2010, 64).

Já o segundo fator de controle, o externo, apresentado por Lefevre (1992), diz respeito justamente à patronagem, que se interessa muito mais pela ideologia da literatura do que por sua poética. Assim, conforme Martins (2010) discorre:

a estrutura de poder [da patronagem] consiste em três elementos, que interagem de várias formas: o componente ideológico (papel de qualquer tipo de censura, por exemplo), o econômico (papel do mecenato, dos reis, de agências governamentais) e o de prestígio, ou status (a aceitação da patronagem é sinal de integração a uma elite, por exemplo) [podendo] ser exercida por pessoas isoladamente, coletividades, editores e a mídia, que normalmente atuam através de instituições que regulam a escrita e a disseminação da literatura: academias, órgãos de censura, suplementos de crítica e o sistema educacional (MARTINS, 2010, p.64)

A partir disso, percebemos como o minucioso estudo de Lefevre em relação à patronagem e seus mecanismos de funcionamento desvela seus possíveis impactos sobre os sistemas literários, bem como sobre os sistemas sociais que os abrigam. Com isso, o trabalho do teórico apresenta outro importante elemento em relação aos sistemas literários, o político.

Suas ideias, como afirma Martins (2010), no que diz respeito à relação da tradução com a cultura e suas estruturas de poder são “fundamentais para se entender o papel das editoras e das instituições” (2010, p.66), dado que, elas podem interferir nas decisões editoriais e na implementação de políticas culturais.

2.3. DOS ESTUDOS PÓS-COLONIAIS E O PAPEL ATRIBUÍDO À TRADUÇÃO

O termo pós-colonialismo surge em meados da década de 80 e, de certa forma, segundo a pesquisadora brasileira Ângela Prysthon (2004), “um termo substituto (enquanto instância teórica e talvez até como instância política) para o Terceiro Mundo” (PRYSTHON, 2004, p.2). Dessa forma, o surgimento dos Estudos Pós-Coloniais trouxeram inúmeras discussões a respeito dos efeitos — econômicos, sociais e culturais — criados durante e pelo próprio sistema colonial.

Com a emergência de se problematizar os processos de colonização, os teóricos pós-coloniais buscam romper, de um modo geral, com a história única e eurocêntrica da colonização, para tal, procuram desconstruir as ideias que naturalizam a inferioridade impostas aos países que, anteriormente, eram colônias.

Nesse sentido, os primeiros estudos que se elencam a essa perspectiva teórica surgiram com a publicação do livro “*Orientalism*” (1978) — em português, *Orientalismo* (1990), traduzido por Tomás Bueno — do teórico palestino Edward Said e, posteriormente, com a publicação da obra “*The Empire Writers Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*” (1992) de Bill Ashcrof, Gareth Griffiths e Helen Tiffin.

Em seu livro, de maneira geral, Said (1990) denuncia as relações de dominação através do saber-poder que sempre estiveram presentes no que concerne às relações entre o Oriente e o Ocidente. Ele aponta que o Oriente “era quase uma invenção europeia (...) um lugar de romances, de seres exóticos, de memórias e paisagens obsessivas, de experiências notáveis” (1990, p.13). Além disso, o oriente era o lugar das mais antigas colônias europeias, “a fonte de suas civilizações e línguas, seu rival cultural e uma de suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro” (idem).

Assim, de acordo com Said (1990), o que é denominado como orientalismo, é uma maneira de resolver o Oriente “baseado no lugar espacial ocupado pelo Oriente na experiência ocidental europeia” (1990, p.13). Portanto, a partir disso, Said (1990) afirma que o orientalismo é a invenção do Oriente pelo Ocidente.

A obra de Said contribuiu para que as teorias pós-coloniais viessem a propor uma perspectiva de “análise de relações de hegemonia e desvelamento da colonialidade do saber segundo uma estratégia de resistência a sistemas de conformação da tendência hierarquizante da diferença, como seja, por exemplo, o eurocentrismo” (MATA, 2014, p.31). É necessário enfatizar que o “pós” utilizado nesta área de estudos não se limita apenas a um momento

histórico, mas, também, trata-se de uma abertura para um posicionamento crítico em relação ao passado, à história.

Antes de abordarmos sobre o papel que se atribuiu à tradução dentro dos Estudos Pós-Coloniais, é importante ressaltarmos um dos principais teóricos que corroboraram para a emersão dessa área de estudos.

Os estudos do psicanalista martinicano Frantz Fanon surge em meados das décadas de 1960 e 70, as quais foram marcadas pelo início das lutas de libertação de diversos países colônias contra o poder colonial e, mais especificamente, contra o imperialismo e sua cultura eurocêntrica implacável. É o momento em que a cultura passa a ter um papel de extrema importância para essas lutas libertárias, dado que, a cultura passa a ser objeto de resistência contra a hegemonia instaurada pelo colonialismo e fomentada, posteriormente, pelo imperialismo, como aponta Said (2011).

Em seu livro, *Peau Noire, Masques Blancs* (1952) — traduzido no Brasil em 2008 por Renato de Carvalho, sob o título “Pele Negra, Máscaras Brancas” — Fanon trouxe novas concepções sobre as relações desencadeadas pelo colonialismo, mais especificamente entre o negro e o branco. Fanon (2008) apresenta a alienação do negro não somente como uma questão individual, mas também com questões ontogênicas e sociogênicas.

Dessa maneira, ao longo do livro, Fanon (2008) analisa as diferentes concepções que o negro adota diante da civilização branca e, ainda, aborda sobre o processo que ele denomina como “alienação colonial”. De acordo com Fanon (2008), a alienação diz respeito à impossibilidade de nos constituir enquanto sujeito da nossa própria história; a alienação, então, é sempre uma relação subjetiva e objetiva.

Nessa perspectiva, os debates relacionados à tradução como um meio de descolonização se fortaleceu, principalmente com a emersão dos Estudos Pós-Coloniais. A tradução passa a ser vista como um meio para entender as questões relativas às relações de poder presentes em textos que trazem um pensamento pós-colonial — como é o caso da obra de Marechera — como por exemplo, aquelas impostas pela dicotomia colonizador/colonizado.

A tradução passa a ter um papel histórico, pois como apontam os teóricos Bassnett e Trivedi (1999):

a tradução não acontece no vácuo, mas em um continuum; ela não é um ato isolado, faz parte de um processo contínuo de transferência intercultural” e, mais do que isso, a tradução “(...) é uma atividade altamente manipuladora que envolve todos os tipos

de etapas neste processo de transferência através das fronteiras linguísticas e culturais⁹ (BASSNETT e TRIVEDI, 1999, p.15).

Com as teorias pós-coloniais, a estreita relação do colonialismo e a tradução passa a ter um olhar mais minucioso, o papel desempenhado por ela na facilitação da colonização e na manutenção da hegemonia é posto em evidência. A colonização foi um processo secular de exploração, o qual criou construtos ideológicos, políticos, sociais e culturais a respeito dos povos autóctones dos territórios colonizados por todo o mundo.

Um dos principais objetivos do colonizador era enraizar na história nativa suas tradições e cultura, fazendo com que, gradativamente, a história local fosse apagada e substituída por aquela considerada mais “civilizada”. A literatura, além da arte e educação, foi outro meio bastante utilizado pelo poder colonial para disseminar a sua cultura.

As traduções, como aponta a teórica e tradutora indiana Tejaswini Niranjana em seu livro *“Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context”* (1992), serviram de ferramenta para a manutenção do poder no contexto da colonização, visto que, “a tradução como prática amolda e [ao mesmo tempo] ganha sua forma dentro das relações assimétricas de poder que operam sob o colonialismo”¹⁰ (1992, p.02).

Com isso, Niranjana (1992) argumenta que a tradução, num contexto colonial, produz estratégias de controle, ao empregar certos modos de representação do outro, reforçando as versões hegemônicas do colonizado. Assim, as traduções reforçavam os preceitos ideológicos, culturais e sociais do colonizador, fazendo com que cada vez mais os colonizados internalizassem tais preceitos, passando a acreditar que a sua condição de subalternidade fizesse parte da ordem “natural das coisas”.

Bassnett e Trivedi (1999) ressaltam que por décadas a tradução foi uma via de mão única, com textos sendo traduzidos para línguas europeias para consumo europeu, e não como parte de um processo de troca entre as línguas e culturas envolvidas. É por razões como essas que “a cultura dominada traduz incomparavelmente mais a cultura hegemônica do que vice-versa” (MELLO; VOLLET, 2000, p. 173).

Atualmente, o inglês é o principal exemplo de língua hegemônica e, conseqüentemente, de cultura hegemônica; muito devido às proporções assustadoras do imperialismo britânico por todo o globo e, em seguida, pelo ascendente imperialismo americano. Dois impérios que

⁹“*Translation does not happen in a vacuum, but in a continuum; it is not an isolated act, it is part of an ongoing process of intercultural transfer*”; “*(...) is a highly manipulative activity that involves all kinds of stages in that process of transfer across linguistic and cultural boundaries*”

¹⁰“*Translation as a practice shapes, and takes shape within, the asymmetrical relations of power that operate under colonialism*”

continuam a dominar o mundo político, econômico e cultural. Para a teórica estadunidense Maria Tymoczko (1999):

a hegemonia cultural e econômica norte-americana indica que para terem êxito como escritores, muitos autores julgam indispensável escrever em inglês ou ser traduzido para o inglês: ser comercializado nos Estados Unidos é frequentemente visto como um índice essencial de sucesso internacional que, por sua vez, incrementa a recepção do autor em seu país (TYMOCZKO, 1999, p.32)

Portanto, um dos pontos que os estudos pós-coloniais buscam elucidar e discutir — tendo como ferramenta a tradução — são os meios que corroboraram para a manutenção da hegemonia cultural, seja no contexto da colonização ou na conjuntura do imperialismo, mais especificamente, o imperialismo britânico e americano. Ao tratarem sobre a tradução e as relações de poder, as pesquisadoras Blume e Peterle (2013) alegam que:

traduzir é sempre um processo, um conjunto de tensões e relações que pode comportar uma série de consequências (...) [portanto] uma tradução é o resultado de um intenso e imbricado processo de interação e troca, negociação, é uma reescrita (BLUME e PETERLE, 2013, p.13).

Assim, de maneira breve, podemos constatar que a tradução sempre esteve e estará imbuída em sistemas políticos e culturais, na história. As novas abordagens em relação à tradução, não somente no campo dos Estudos Pós-Coloniais, mas como de outras áreas do saber, trazem novos olhares e direcionamentos para tradução, além de contribuir para a área dos Estudos da Tradução. Dito isso, a tradução e o ato tradutório — assim como o tradutor — estão historicamente inseridos em um contexto, não podendo ser mais vistos como atos isolados.

2.4. DOS CONCEITOS LITERÁRIOS

Para o desenvolvimento das nossas análises da novela *The house of Hunger* faz-se necessário discorrer sobre alguns conceitos literários presentes na obra. Um dos primeiros conceitos importantes a se abordar é o foco narrativo.

De acordo com a pesquisadora Maria Teles (2008), o foco narrativo é considerado o eixo principal em torno do qual se constrói toda a narrativa, visto que, diz respeito a perspectiva do narrador em relação a história narrada, ou seja, “o modo como ele apresenta os acontecimentos” (2008, p.40) e em relação ao protagonista dentro da narrativa. Além disso, o escritor britânico J. A. Cuddon (2013) aponta que existem três tipos de foco narrativo: o foco narrativo em primeira pessoa, em terceira pessoa e o onisciente.

No foco narrativo em primeira pessoa, tem-se a utilização do pronome “eu”, dado que, a história é contada em primeira pessoa, oferecendo ao leitor uma visão mais pessoal e detalhada da narrativa. Já no foco narrativo em terceira pessoa tem-se a utilização dos pronomes “ele/ela”, em que o narrador fala do personagem central da narrativa. No foco narrativo onisciente, o qual é narrado em terceira pessoa, Cuddon (2013) afirma que o autor transita entre os personagens, lugares e até mesmo entre as situações apresentadas na narrativa, com uma total liberdade, possibilitando a ele acesso aos pensamentos e sentimentos de seus personagens.

O crítico literário francês Gérard Genette, em seu livro “*Narrative Discourse: An Essay in Method*” (1980), traduzido por Jane Lewin, aborda o foco narrativo como focalização (*focalization*), a qual pode ser apresentada em três formas diferentes: não focalizada (*non-focalized*), focalizada interna (*internal focalization*) e focalizada externa (*external focalization*).

Na primeira forma, seguindo a pesquisadora brasileira Luso (2021), a narrativa é apresentada por um narrador onisciente não presente na história. Já em sua segunda forma, a focalização interna, pode ser caracterizada em: fixa, variável ou múltipla. Sendo que na fixa, toda narrativa passa por uma personagem, já na variável, a narrativa passa por diversas personagens. Por fim, na focalização interna múltipla, a narrativa perpassa pelas diferentes perspectivas das personagens da narrativa.

Ainda de acordo com Genette (1980), a focalização ou foco narrativo, pode ser apresentado por três tipos de narrador: o heterodiegético, o homodiegético e o autodiegético. O narrador heterodiegético é aquele que não participa da história que narra. Já o narrador homodiegético, atua como personagem da história que narra, mas como aponta Teles (2008), exercendo uma função secundária. Por último, mas não menos importante, o narrador autodiegético, atua como protagonista da história que está narrando.

Ao tratarmos sobre os diferentes tipos de narrador, entramos em uma outra questão que diz respeito às vozes/discursos presentes na narrativa. Cuddon (2013) aponta que podem existir três tipos de vozes/discursos (tanto do narrador como das personagens) dentro de uma narrativa: o discurso direto, indireto e o indireto livre.

No discurso direto, os personagens possuem suas próprias vozes, diferentemente do discurso indireto, no qual o narrador fala pelos personagens. Já no discurso indireto livre, a voz do personagem se mistura com a do narrador, dificultando a distinção entre as vozes, o que pode causar ambiguidade de acordo com Cuddon (2013).

Partindo dos estudos de Bakhtin¹¹ (1981) e o Círculo, a pesquisadora brasileira Cleide Wittke (2019) argumenta que o discurso indireto livre “manifesta o discurso interior, os pensamentos e os sentimentos da personagem (no caso do texto literário), manifestando o discurso do outro com muita liberdade”.

Isso faz com que o personagem comunique o tema, deixando a “entoação do locutor/narrador flutuar livremente e com fluidez na sua estrutura” (2019, p.119). Desse modo, Wittke (2019) aponta que há uma certa solidariedade entre narrador e personagem, visto que suas vozes se fundem, “ora pertencendo ao discurso de um, ora de outro (...) trata-se do caso mais importante e sintaticamente melhor fixado de diálogo entre dois discursos (convergência de vozes)” (2019, p.119).

Os estudos de Bakhtin (1981) também trouxeram à luz o conceito de polifonia, que de acordo com Wittke (2019), é caracterizado por “polemizar diferentes vozes em um mesmo discurso” (2019, 119), diferenciando-se do discurso monofônico. Nesse tipo de discurso (monofônico), as várias vozes existentes são apagadas e/ou encobertas, dado que, por parte do leitor/ouvinte apenas uma dessas vozes são reconhecidas.

Wittke (2019) aponta que no fenômeno da polifonia, em textos literários, os dizeres do narrador podem ser manifestados através de diferentes vozes, proporcionando uma série de possibilidades interpretativas, uma vez que, os personagens falam uns com os outros, passando a serem os próprios sujeitos do movimento da obra. Na polífona, os personagens “assum[em] um importante papel na produção de sentidos (...) uma vez que a palavra não pertence a

¹¹ Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) foi um filósofo e pensador russo, teórico da cultura europeia e das artes. O filósofo foi um dos mais destacados pensadores de uma rede de profissionais preocupados com as formas de estudar linguagem, literatura e arte. Esse grupo de estudiosos ficou conhecido como O Círculo de Bakhtin. Tal Círculo enxergava a linguagem como um constante processo de interação mediado pelo diálogo - e não apenas como um sistema autônomo. (Nova Escola. Mikhail Bakhtin, o filósofo do diálogo. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/1621/mikhail-bakhtin-o-filosofo-do-dialogo> - acesso em 21/07/21)

ninguém, ao mesmo tempo em que pertence a todos, pois está impregnada com a voz alheia (social, cultural, de autoridade, de senso comum etc.).” (2019, 117)

Abordar sobre o discurso indireto livre e a polifonia, nos direciona para um outro conceito literário, o fluxo de consciência. Na literatura, o termo foi inaugurado com a novela simbolista do escritor francês Edouard Dujardin denominada “*Les Lauriers Sont Coupés*” (1988) – na tradução de Hilda Pedrollo, Os Loureiros Estão Cortados.

Na novela, é narrada a história de Daniel Prince, um jovem estudante de direito que caminha pelas ruas de Paris, durante as seis horas que antecedem o seu encontro com Léa, uma atriz de teatro pela qual está apaixonado. O livro, publicado na revista simbolista francesa *Revue Indépendante* em 1988, seria posteriormente uma das obras que influenciaria radicalmente o futuro do romance moderno, dado que, ele foi o grande pioneiro na técnica do fluxo de consciência.

Foi a partir do século XX, que a forma de se narrar ganhou uma nova concepção, “deixando de lado a tradição clássica do gênero, com o objetivo de assimilar o espírito do homem moderno aliado ao “boom” da revolução industrial e o surgimento do cinematógrafo” (CÂMARA, 2015). Dito isso, o escritor irlandês James Joyce emprega a forma narrativa de Dujardin em sua obra *Ulyssis* (1922), revelando ser “um dos pupilos de Dujardin ao observar a peculiaridade em sua técnica de narrar em Os Loureiros Estão Cortados” (CÂMARA, 2015).

Por sua vez, o escritor francês ficou tão honrado pelo reconhecimento tardio de sua obra, que escreveu um livro de ensaio intitulado “*Le Monologue intérieur, son apparition, ses origines, as place dan l’oeuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*”, em 1931 sobre o fluxo de consciência, em que o descreve como:

Discurso sem interlocutor e não pronunciado através do qual um personagem exprime seus pensamentos mais íntimos, mais próximos do inconsciente, anteriores a qualquer organização lógica, isto é, no seu estado original, por meio de frases diretas reduzidas à sintaxe mínima, de maneira a dar a impressão de não terem sido elaborados (CÂMARA, 2015)

O termo foi ainda utilizado na área da psicologia, pelo filósofo estadunidense William James em seu livro “*The Principles of Psychology*” (1890), para indicar o fluxo de pensamentos e as experiências que acontecem mentalmente. No campo da literatura, o professor estadunidense Robert Humphrey (1976) fala que o termo é utilizado para “indicar um sistema para a apresentação de aspectos psicológicos do personagem na ficção” (1976, p.1).

Devido a isso, Humphrey (1976) argumenta que os romances a que se atribuem um certo grau da “técnica do fluxo da consciência” podem ser mais rapidamente identificados pelo

seu conteúdo, dado que, tais romances possuem como assunto principal “a consciência de um ou mais personagens. Isto é, a consciência retratada serve como uma tela sobre a qual se projeta o material desses romances” (1976, p.3).

Assim, o que podemos entender como fluxo da consciência, ou sobre o que define uma ficção de fluxo de consciência, partindo de Humphrey (1976), é a ênfase na exploração dos níveis de consciência dos personagens, os quais antecedem o nível da fala, para assim, apresentar o estado psíquico dos personagens.

A partir dos conceitos expostos, podemos desenvolver uma análise mais aprofundada de como esses conceitos dialogam com a escrita de Marechera na construção da narrativa em *The House of Hunger*, para retratar os diferentes tipos de violências causadas e desencadeadas pelo sistema colonial.

3. REFLEXÕES SOBRE “*THE HOUSE OF HUNGER*”: DAMBUDZO MARECHERA E O SURGIMENTO DE UMA NOVA ESCRITA REALISTA

“A writer is part of society; a writer notices what is going on around him, sees the poverty every day. How can you whitewash poverty?”¹²

Charles William Dambudzo Marechera foi um romancista, dramaturgo e poeta zimbabuano; nasceu em 04 de junho de 1952 em Rusape, Rodésia do Sul — atual Zimbábue. Considerado um dos maiores escritores no que diz respeito à literatura do Zimbábue escrita em inglês, morreu precocemente em 18 de agosto de 1987, aos 35 anos, por complicações decorrentes da AIDS. Com a publicação do seu primeiro livro, *The House of Hunger* (1978), escrito durante o período em que estudava em Oxford, Inglaterra, o escritor ficou conhecido em 1979 após receber o *First Fiction Prize* pelo jornal *The Guardian*. Livro no qual se tornou um marco da literatura africana das últimas décadas do século XX.

Dambudzo cresceu em Vengere, um dos maiores subúrbios negros da cidade de Rusape, bairro no qual o escritor descreve ao longo de toda a novela, expondo para o leitor desde as precárias condições de vida da população às violências causadas pela então colonização britânica no país.

Desde de novo, perante a realidade em que vivia, foi nos livros e, mais especificamente, na literatura inglesa, que o escritor encontrou o seu “refúgio”. Muito inteligente, frequentou escolas missionárias e, posteriormente, ganhou uma bolsa de estudos na primeira escola pública da Rodésia a aceitar alunos negros.

Em 1972, segundo a pesquisadora Nayara Andrade (2016), Marechera entrou para a Universidade da Rodésia em Salisbury — antigo nome da atual capital do país, Harare – para estudar Literatura Inglesa. Como universitário, o escritor era muito ligado à militância política e, por conta dessa característica, frequentemente se envolvia em protestos, o que culminou em sua expulsão da universidade. Entretanto, com o auxílio de uma bolsa de estudos foi estudar na renomada Universidade de Oxford, Inglaterra.

Em Oxford, com o seu comportamento temperamental e antissocial, Marechera constantemente tinha conflitos dentro da universidade. Fase em que se envolveu com drogas e álcool, o que o fez perder muitas aulas. Em um desses momentos, muito embriagado, ameaçou atear fogo na universidade, o que novamente culminou na sua expulsão.

¹² “Um escritor faz parte da sociedade; [ele] percebe o que está acontecendo ao seu redor, vê a pobreza todos os dias. Como podemos branquear a pobreza?” (MARECHERA, 2009, p.9)

Após sua expulsão, Marechera viveu em exílio por anos na Inglaterra, período em que publicou mais dois livros, *The Black Sunlight* (1980) e *Mindblast* ou *The Definitive Buddy* (1984). Em particular, em seu último livro, Marechera já havia retornado ao seu país. Nele, o escritor descreve a sua visão diante de um Zimbábue pós-independência, trazendo temas polêmicos e que, assim como todas as suas outras obras, tinha como objetivo, deslocar o leitor de sua definição cômoda em relação à literatura.

Pode-se vislumbrar a vida problemática de Marechera, não apenas durante sua infância ou em sua vida acadêmica, mas também como escritor. Marechera se considerava um *outsider*, ou seja, não se sentia pertencente ao contexto sociocultural de seu país, pois a sua escrita não era similar a nenhuma outra dentro da literatura de língua inglesa de país africano, transcrevendo tal sentimento em seus trabalhos (ANDRADE, 2016).

Enquanto a maioria dos escritores zimbabuanos escreviam dentro dos padrões da estética realista ocidental do século XIX, as obras de Marechera apresentaram uma escrita que fugia desses padrões. Como aponta Andrade (2016), citando a pesquisadora, tradutora e historiadora alemã Flora Veit-Wild (1992):

(...) enquanto seus contemporâneos, Mungoshi e Nyamfukudza, escrevem realismo, o estilo da ficção de Marechera refuta a existência de uma única realidade perceptível. A visão e experiência de Marechera são de fragmentação, de estilhaços da realidade e da personalidade. Em sua arte, os limites do tempo mudam constantemente, o diálogo torna-se flashbacks, torna-se fluxo de consciência em suave transição; as linhas embarçam-se entre o sonho e a realidade (VEIT-WILD, 1992, p.260 apud ANDRADE, 2016, p.23)

Em *The House of Hunger* podemos observar o desenvolvimento do estilo da ficção de Marechera — como veremos no subtópico seguinte desse capítulo — em que justamente apresenta as características descritas por Veit-Wild (1992). Na década em que o contexto macro da literatura zimbabuense — e, de um modo geral, de outros países de África — era a exaltação da cultura nativa ou a oposição ao imperialismo europeu; a chamada política cultural das décadas de 60 e 70, uma época de intensa contestação dos padrões sociais, surgimentos de movimentos em busca da liberdade política, social e cultural em todo o mundo.

No Zimbábue, esse período de revolução começou a aflorar, no que diz respeito à literatura do Zimbábue, pela criação do movimento *Rhodesia Literature Bureau* que, de acordo com Andrade (2016), após a independência do país passou a se chamar *Zimbabwe Literature Bureau*. O movimento criado em 1953 tinha por objetivo promover a escrita literária nas línguas autóctones. Segundo Andrade (2016):

Os escritores recebiam incentivos para escrever e publicar seus escritos em Shona ou *ndebele*. O papel do *Rhodesian Literature Bureau* foi orientar o desenvolvimento da literatura em línguas autóctones, ao longo de linhas aceitáveis para o governo (ANDRADE, 2016, p.20).

Num período em que o Zimbábue ainda vivia sob o poder colonial britânico, publicar livros em Shona ou Ndebele, conforme Andrade (2016), era mais fácil do que publicar livros em inglês, uma vez que, “qualquer trabalho que não refletisse a ideologia dos colonizadores, ou ainda, qualquer escrita ficcional em que aparecessem negros matando brancos e vice-versa, era banido e não publicado” (2016, p.20). É por esse motivo que “entre 1956 e 1984, 112 romances em shona foram publicados no país, em comparação a meros 22 romances publicados em inglês” (2016, p.19).

Assim, durante a busca para o estabelecimento e desenvolvimento de uma literatura nacional, dentro do que se era possível devido à censura colonial, os escritos em inglês que buscavam denunciar a violência do sistema colonial se intensificaram a partir dos anos 50. De acordo com o Andrade (2016), “outro aspecto dessa literatura [escrita em inglês] é o fato de os romances seminais em inglês no Zimbábue, na maioria dos casos, terem sido criados por escritores que logo em seguida se tornaram parte do movimento nacionalista negro” (p.20).

Um exemplo dessas primeiras obras pioneiras que contribuíram para a formação coletiva do espírito de revolução contra os colonizadores é o romance *On Trial For My Country*, do escritor, historiador e jornalista Stanlake Samkange, escrito em 1966. No romance, que está diretamente ligado com a história do país e tem como foco principal os conflitos entre Cecil Rhodes (colônizador e homem de negócios britânico) e o rei Lobengula (último rei do povo *ndebele* – ou *matebele*), “ilustra a perda de autoridade e dignidade do povo negro” (2016, p.20).

Já em seu segundo romance, *Year of the Uprisin* (1978), Samkange “remonta à maneira brutal como os médiuns espíritas africanos foram despojados de suas terras e lutaram para resistir ao colonialismo” (2016, p.20). Essas primeiras obras escritas em inglês expõem, como aponta Andrade (2016), a “combinação entre história e ideologia de afirmação do povo zimbabuense, buscando dar vida aos heróis negros do país” (2016, p.21).

A colonização no Zimbábue iniciou-se quando Cecil Rhodes com sua *British South Africa Company*¹³ ocuparam as terras habitadas pelas tribos locais Shona e Ndebele. Shona e

¹³A *British South Africa Company* (Companhia Britânica da África do Sul) criada por Cecil Rhodes tinha como objetivo fomentar a colonização europeia e a exploração econômica da região central da África Austral, especialmente do território que hoje constitui o Zimbábue, como parte do movimento de *ocupação efectiva* (conceito baseado na primazia da descoberta ou da conquista) que resultou dos termos da Conferência de Berlim, dando corpo a uma África britânica do *Cairo ao Cabo*. A *British South Africa Company* ocupou a maior parte do que hoje são o Zimbábue, a Zâmbia e o Malawi e ainda porções das atuais África do Sul e Namíbia. (Encyclopedia

ndebele também são as línguas oficiais do Zimbábue, juntamente com o inglês. Ao final do século XIX, Cecil Rhodes tinha o monopólio sobre as minas de ouro e diamantes na África Austral, regiões denominadas como Rodésia do Norte e Rodésia do Sul — atual Zâmbia e Zimbábue — iniciando-se assim a colonização britânica, que perdurou de 1890 até 1980.

Além do longo período de exploração, no território que hoje é o atual Zimbábue, antes de conquistar a independência, o país ainda sofreu com longos anos de um governo de minoria branca liderado por Ian Smith de 1965 a 1980. Durante esse período, duas guerras de libertação ocorreram, conhecidas como Primeira e Segunda *Chimurengas*.

Conforme aponta Andrade (2016), a palavra *Chimurenga* é oriunda da língua Shona e significa “luta revolucionária”. No que diz respeito à Primeira *Chimurenga*, sabe-se que ocorreu devido à revolta “das tribos *ndebele* (habitantes do sul do território do Zimbábue) e Shona (habitantes do norte da região e maioria étnica no país) contra a administração territorial pela *British South Africa Company*, de Cecil Rhodes, entre os anos de 1896 e 1897” (2016, p.17). Já a Segunda *Chimurenga* se deu entre anos de 1966 a 1979 em forma de guerra de guerrilha, contra o governo de minoria branca liderado por Ian Smith.

Foi na década de 1970, em meio à guerra travada em busca da independência, que a literatura do Zimbábue escrita em inglês aperfeiçoou-se:

passando a dedicar um trato mais fino da linguagem e das formas literárias, quanto à inclusão dos fatos históricos, embora com obediência, de certa forma, aos preceitos da construção literária formal ocidental, herança deixada pela colonização e ensinada como exemplo nas escolas, principalmente obras dos grandes escritores ingleses do século dezenove (ANDRADE, 2016, p. 21)

Todavia, tal obediência aos preceitos da construção literária formal ocidental foi quebrada por Marechera em sua primeira obra publicada, *The House of Hunger* (1978). De acordo com Andrade (2016), o escritor está inserido na segunda geração de escritores negros do Zimbábue, numa época em que “precisava de uma literatura que refletisse os heroicos esforços das pessoas para se redescobrirem enquanto povo, uma literatura que estivesse imbuída de cores e perspectivas locais” (2016, p.21-22).

As obras de Marechera rompem com a estética do realismo socialista tão presente no Zimbábue, denunciando como o período colonial “brutalizou toda uma geração de jovens negros, levando-os ao exílio, à guerra e à loucura” (2016, p.23). Em seu texto, “*The African Writer’s Experience of European Literature*” (1986), proferido por Marechera numa

conferência em Harare, capital do Zimbábue, o escritor aborda sobre “sua formação literária e se defendeu das constantes acusações de que suas obras transgrediram a estética realista predominante na literatura africana” (2016, p.30).

No texto, ele expõe a sua opinião em relação ao realismo do século XIX, citando o escritor e teórico russo Andrei Donatovitch Siniavski:

O realismo é em si uma convenção, uma forma artificial. O realismo pretende ser capaz de dizer a verdade sobre a vida. Não sou contra a verdade, mas ela pode ser buscada por diferentes caminhos. No século XIX, o realismo foi muito produtivo enquanto forma, mas neste século — é impossível¹⁴ (MARECHERA, 1986)

Com isso, as obras de Marechera não podem ser vistas como “antirrealistas”, simplesmente por não seguir os padrões da estética realista do século XIX, visto que, como veremos no subtópico seguinte desse capítulo, o autor buscou representar a realidade do povo zimbabuano vivendo sob o domínio colonial britânico por outros meios.

Podemos dizer que a escrita de Marechera é um choque de realidade para aqueles que a leem. Seja em suas poesias, contos ou novela, não há espaço para uma leitura harmoniosa de suas obras, pois as palavras cortam essa capa que tenta amenizar os problemas de uma sociedade extremamente racista da década de 70. Trata-se de uma escrita fragmentada que passa sentimentos de turbulência e incerteza para o leitor. Com uma escrita demasiadamente irônica e sarcástica, mas muito crítica, Marechera não mede palavras para denunciar aquilo que o incomodava, o que na maior parte do tempo era tudo e todos ao seu redor.

Certamente, essa visão do autor sobre o desenvolvimento da literatura zimbabuense durante a luta pela libertação do Zimbábue contribuiu para o argumento de que ele era um traidor da África. De acordo com Andrade (2016), citando Veit-Wild (1999), isso se deve justamente por sua escrita “quebrar com o tipo de nacionalismo que deu à cultura africana *status* no período pós-colonial, uma literatura que defendia uma “atitude africana” ou ainda “a resistência africana diante do colonialismo” (ANDRADE, 2016, p.28, grifos da autora).

O crítico literário britânico Drew Shaw (1999) menciona que em grande parte do continente africano o realismo foi transformado em uma ferramenta para uma escrita de protesto anticolonial, em que estimados escritores do Zimbábue, da mesma geração de Marechera, utilizaram-se dela. Por exemplo, Charles Mungoshi (1947-2019) com suas obras *Coming of the Dry Season* (1972) e *Waiting for the Rain* (1975), sendo essa última considerada uma das

¹⁴ “Realism which is itself a convention, an artificial form. Realism pretends to be able to say the truth about life. I'm not against truth, but it can be sought by different routes. In the 19th century realism was very productive as a form, but in this century - it's impossible”

principais obras de ficção produzidas no Zimbábue, ao mostrar “o choque sofrido pelas famílias africanas sob a influência da educação colonial, sua exploração, e a marginalização do povo negro das terras consideradas férteis do país” (ANDRADE, 2016, p.21).

A maioria dos escritores zimbabuanos buscaram corroborar para o estabelecimento de uma literatura nacional, e estavam preocupados em enaltecer os grandes feitos dos guerrilheiros zimbabuanos que estavam no fronte durante a guerra pela libertação do país. Marechera, por outro lado, se negava a cumprir com o que passou a ser esse “dever sagrado dos escritores zimbabuenses” (VEIT-WILD, 1992, p.244 apud ANDRADE, 2016, p.22). Marechera se recusava a idolatrar os discursos e ideologias nacionais e, mais do que isso, ele buscava fragmentá-los ao mostrar a fragilidade dos valores que os sustentavam, como o próprio escritor argumenta:

Tenho medo de estados de partido único, especialmente onde você tem mais slogans do que conteúdo em termos de política e sua implementação (...) a escrita sempre pode se transformar em uma propaganda barata. Desde que seja sério, o escritor deve ser livre para criticar ou escrever sobre qualquer coisa da sociedade que ele sinta estar indo contra a essência das ambições da nação. Quando Smith estava nos governando, tínhamos que nos opor a ele o tempo todo enquanto escritores – portanto, ainda mais agora que temos um governo majoritário. Deveríamos estar ainda mais vigilantes em relação aos nossos próprios erros¹⁵ (MARECHERA, 2009, p.8)

Ao falar sobre “estados de partido único”, podemos entender que Marechera se refere, primeiramente, ao governo de minoria branca liderado por Ian Smith, o então primeiro ministro da Rodésia Sul, o qual era contrário à participação da população negra no poder, mantendo assim a extrema desigualdade social e a discriminação racial no país.

Além disso, Marechera pode estar se referindo ao governo de Robert Mugabe, eleito como primeiro-ministro (1980 a 1987) através da primeira eleição democrática após a queda do governo de Ian Smith e, em seguida, como presidente, com poderes executivos totais até novembro de 2017. Apesar do autor ter presenciado apenas os primeiros anos do governo de Mugabe, devido a sua morte precoce em 1987, ele já vislumbrava as problemáticas que surgiram nos anos seguintes à liderança de Mugabe.

De acordo com Andrade (2016), o presidente passou do ativismo político ao poder autoritário, durante quase quatro décadas, gradativamente, levou o próspero Zimbábue recém-

¹⁵ “*I am afraid of one-party states, especially where you have more slogans than content in terms of policy and its implementation (...) Writing can always turn into cheap propaganda. As long as he is serious, the writer must be free to criticise or write about anything in society which he feels is going against the grain of the nation’s aspirations. When Smith was ruling us here, we had to oppose him all the time as writers – so, even more, should we now that we have a majority government. We should be even more vigilant about our own mistakes*”.

independente a um declínio político, econômico e social. Isso porque, antes de sua independência, durante o governo de minoria branca de Ian Smith, economicamente falando, o país era estável, chegando a ser “invejado por sua posição de desenvolvimento social entre os países africanos” (2016, p.18). Andrade (2016) ainda aponta que:

A decadência econômica do [Zimbábue] (...) não se deve necessariamente ao processo de independência, mas à transformação do único presidente que o país teve até hoje, Robert Mugabe que de herói da Independência tornou-se um ditador corrupto, fraudulentamente reeleito desde seu primeiro mandato, ter se revelado um mau administrador, levando o país ao declínio social e econômico, sob uma das maiores taxas inflacionárias em todo o mundo (ANDRADE, 2016, p.18)

É importante destacar que essa estabilidade econômica durante o período de colonização beneficiou apenas a população branca, culminando em mais um motivo pelo qual a população negra lutou pela independência. Infelizmente, o novo governo liderado pelo presidente zimbabuano Robert Mugabe, que governou o Zimbábue por 37 anos, não conseguiu equilibrar a economia para beneficiar a todos/as. Ele foi deposto em 2017 por um golpe militar.

Vivenciando os primeiros anos do governo de Mugabe, pode-se dizer que Marechera, como escritor de ficção, não buscava ensinar, mas provocar, chocar e subverter uma falsa imagem positiva que estava sendo construída durante a libertação nacional pelos demais escritores, que não mostravam os fracassos do novo governo zimbabuense.

Em nossa leitura, o que o escritor buscou expor em suas obras foi o outro lado da colonização, os diferentes tipos de violências desencadeadas por ela. Também buscou mostrar a maneira como o sistema colonial europeu se infiltrou na cultura, bem como nos costumes da população nativa com a intenção de estabelecer e consolidar sua cultura eurocêntrica devastadora.

Em nossas observações, no que diz respeito às informações apresentadas aqui sobre Marechera, o objetivo do escritor não está em fornecer respostas ou soluções para problemas, mas sim encorajar uma reavaliação rigorosa do Eu, abalando dessa forma as estruturas de poder que definem a sociedade.

O que podemos entender desse posicionamento tão único de Marechera, que o fez receber tantas críticas, é que o autor se recusava a identificar-se com qualquer forma de ideologia ou movimento. Apesar disso, como expõe Mushakavanhu (2017), para o povo zimbabuense, o autor representa “uma atitude – uma forma de se relacionar com o mundo. Ele

representa uma certa mentalidade pós-colonial, uma imaginação desinibida que oferece formas alternativas de se viver, de ser, de ver, de sentir (...)”¹⁶ (2017, p.28).

Em nossa interpretação, para Marechera, ser africano é abraçar as contradições criadas pela colonização, o que ele buscou expor em todas as suas obras, representando uma certa realidade, apresentando para o leitor os seus principais conflitos internos desencadeados pela colonização. Ele manifesta a sua luta incansável por viver entre duas culturas, uma massacrada pela outra, uma sendo varrida para a implementação de uma outra cultura que nem Marechera e nem um outro cidadão zimbabuano teve a opção de não aceitar.

Isso nos leva a uma outra questão a respeito do escritor: a sua relação conflituosa com a língua inglesa. Apesar de utilizar a língua inglesa para disseminar a sua arte, Marechera tinha consciência da influência que a língua/cultura inglesa tinha sobre ele.

Na edição de 2009 de *The House of Hunger*, publicado pela *African Writers Series*, podemos observar mais detalhadamente essa relação conflituosa do escritor com a língua inglesa. Marechera (2009) critica a forma como as línguas autóctones — Shona e Ndebele — do Zimbábue foram inferiorizadas com o estabelecimento da colonização britânica no país.

O escritor aponta que “Shona foi colocado dentro de um contexto de uma experiência degradante e assustadora, na qual, aparentemente, a única saída era por meio da língua e educação inglesa”¹⁷ (2009, p.6). Para o escritor, a língua está “indissolúvelmente conectada ao que constitui a humanidade nos seres humanos e também, é claro, à desumanidade” (2009, p.7).

Ou seja, entendemos que o escritor buscou expor como a língua Shona era vista diante da língua do colonizador, dado que, a língua também é uma forma de poder e dominação sobre um Outro cultural. Nesta perspectiva, o escritor expressa que “a língua inglesa estava automaticamente ligada com o luxuoso e aparente esplendor do lado branco da cidade”¹⁸ (2009, p.6-7) e, aparentemente, Shona foi subjugada e associada pelos colonizadores ao lado negro, pobre e violento da cidade.

E esse é um dos objetivos do colonialismo e daquele que o exerce, impor a sua língua, suas ideologias e, principalmente, sua cultura para o colonizado, visto que, a cultura não é algo fixo; ela reflete práticas, valores, controlados pelo o indivíduo.

¹⁶ “An attitude - a way of relating with the world. He represents a certain post-colonial mindset, an uninhibited imagination offering alternative ways of living, of being, of seeing, of feeling”

¹⁷ “Shona had been placed within the context of a degraded, mind-wrenching experience from which apparently the only escape was into the English language and education”

¹⁸ “Indissolubly connected with what it is that constitutes humanity and also, or course, with inhumanity (...) english language was automatically connected with the plush and seeming splendour of the White side of town”

Dessa forma, em nossa interpretação, para que Marechera conseguisse trazer uma maior visibilidade para suas obras, ele viu que era necessário escrever na língua do colonizador branco. Todavia, o escritor não deixou de introduzir a língua Shona em suas obras, colocando-a em meio às falas de personagens, como podemos verificar no exemplo abaixo extraído de *The House of Hunger*:

(...) I was so frightened of the prospect of running through that malign storm that I was quite prepared to stay the night in my cubicle. Harry, whose cubicle was next to mine, began to sing tragically: *Shure kwehure kunotambatamba haaa! Shure kwehure kunotambatamba haaa! Kanandazofa ndinokuchengetera nzvimbo haa! Kanandazofa ndinokuchengetera nzvimbo haa!* (...) ¹⁹ (MARECHERA, 2009, p.46, grifos nossos)

No trecho acima, bem como em outros trechos da narrativa da novela, em que aparecem palavras em Shona, Marechera não as introduz de forma aleatória, pois elas carregam um significado histórico e cultural da sociedade zimbabuana durante o período de colonização e contribuem para entendimento da narrativa. Assim, em nossa tradução, buscamos mantê-las para que esses significados não fossem apagados, como iremos detalhar em nossas análises.

Dessa forma, em suas obras, com sua escrita chocante, Marechera tinha a intenção de expor as opressões, os preconceitos e as violências causadas pela colonização, e ele buscou apresentar essas questões partindo de seus próprios conflitos internos, utilizando-se da língua de seu colonizador para escancarar a realidade daqueles que estavam sob o domínio de um império inabalável.

De acordo com Marechera (2009), a utilização da língua do colonizador para escrever as suas obras passou a ser uma forma de combate, num processo que consistia “descartar a gramática, deitando fora a sintaxe, subvertendo a imagem desde dentro (...)” (2009, p.7). Para o autor, talvez essa fosse a sua experiência com o inglês, “colocá-lo de cabeça para baixo, brutalizando-o de uma maneira mais maleável para o [seu] próprio propósito” (idem)²⁰.

Partindo dessas informações gerais sobre a literatura do Zimbábue escrita em inglês, bem como a emersão de Marechera na literatura em questão e como as suas obras se desvincularam da escrita apresentada dentro da estética realista do século XIX. Buscamos trazer um olhar mais específico sobre alguns elementos da escrita literária de Marechera no

¹⁹ “(...) Eu estava tão assustado com a ideia de correr por aquela tempestade maligna que fiquei disposto a passar a noite na minha mesa Harry, cuja carteira estava ao lado da minha, começou a cantar tragicamente: *Shure kwehure kunotambatamba haaa! Shure kwehure kunotambatamba haaa! Kanandazofa ndinokuchengetera nzvimbo haa! Kanandazofa ndinokuchengetera nzvimbo haa!* (...)”

²⁰ “*This may mean discarding grammar, throwing syntax out, subverting images from within (...)*”; “*standing it on its head, brutalising it into a more malleable shape for my own purpose*”

subcapítulo seguinte, partindo de sua obra *The House of Hunger*, em que o autor busca desafiar os limites sociais e políticos historicamente impostos.

3.1. A FICÇÃO DE FLUXO DE CONSCIÊNCIA

A escrita de Marechera é um referente central para entender a história turbulenta do Zimbábue. É na novela *The House of Hunger* que o autor expõe os eventos de sua vida, desde sua infância moldada por condições de miséria e violência, ao medo e opressões desencadeadas pela colonização. Eventos que oferecem um local que constitui e define a resistência contra esse sistema violento.

Para a exposição desses eventos, percebemos como estrutura da narrativa é construída diferentemente das estruturas narrativas convencionais do gênero literário novela. De acordo com o escritor português Carlos Ceia (2010), a novela caracteriza-se, de modo geral, por apresentar uma narrativa média em termos de extensão, diferenciando-se por exemplo do romance, que possui uma narrativa mais longa.

Além disso, Ceia (2010) ainda aponta que a novela se difere de outros gêneros literários, usamos novamente o romance aqui como exemplo, por apresentar, aparentemente, uma narrativa mais simples, “descrita sem demora na caracterização dos ambientes, personagens e tempos de [ação], com apenas os elementos essenciais necessários à compreensão dos acontecimentos narrados” (CEIA, 2010). Na novela, apresenta-se um enredo simples, narrado cronologicamente, focalizando-se no desenvolvimento de um único conflito, em que o foco narrativo é voltado para as experiências e emoções dos personagens

Diferentemente do romance, que é considerado mais complexo do que a novela, segundo o escritor brasileiro Diego Schutt (2018), por apresentar narrativas que “costumam ter uma rede de personagens maior, desenvolve[ndo] uma série de subenredos (...) explora[ndo] temáticas sociais em mais profundidade” (SCHUTT, 2018).

Todavia, o que nos chamou atenção na construção da narrativa da novela aqui estudada, foi justamente a fuga desses aspectos padrões que caracterizam o gênero novela. Em nossa leitura, observamos que apesar de o enredo narrativo ser aparentemente simples, o desenvolvimento desse enredo nos é apresentado de forma muito mais complexa, não possuindo uma linearidade dos fatos, como analisaremos neste tópico. Começamos observando alguns aspectos da escrita de Marechera, partindo de um trecho extraído de *The House of Hunger*:

The sun came up so fast it hit you between the eyes before you knew it had risen above the mountains. I took off my coat and folded it between my thighs. The way everything had happened no one could in future blame their soul-hunger on anybody else. Mine was already hot and dusty in the morning sun and I didn't know what, if anything, I could do to appease it. But my head was clear; and when the black policemen paraded and saluted beneath the flag and the black clerk of the township sauntered casually towards the Lager trucks and a group of schoolchildren in khaki and green ran like hell towards the grey school as the bell rung I felt I was reviewing all the details of

*the foul turd which my life had been and was even at that moment*²¹ (MARECHERA, 2009, P.11)

No fragmento, podemos perceber alguns aspectos da escrita de Marechera. Para apresentar os eventos de sua vida — os efeitos provocados por crescer na então Rodésia do Sul — o autor, a princípio, parece apresentar o foco narrativo em primeira pessoa, como podemos constatar com o uso do pronome em inglês “*I*” (eu). O narrador então se torna o protagonista da história que está narrando, ou seja, um narrador autodiegético.

Além disso, notamos como a narrativa parece não seguir uma cronologia, apresentando diversas ideias, mas sem nenhuma conclusão e possuindo praticamente quase nenhuma pontuação — estes aspectos são muito importantes para construção da narrativa, em nossas análises da tradução, iremos retomar com esse exemplo para apresentar como os mantivemos em nossa tradução — o que já distancia-se das características padrões que se têm numa narrativa de novela, como supracitado.

Segundo Andrade (2016), o personagem “narra suas vivências sem uma cronologia aparente, uma vez que os fatos brotam por associações que sua mente faz, implicando assim numa desordem (aparente, é claro)” (2016, p.44): No trecho abaixo podemos observar mais esse aspecto na narrativa que a pesquisadora aponta:

Peguei minhas coisas e fui embora. O sol estava nascendo. Eu não conseguia pensar para onde ir. Vaguei em direção a cervejaria, mas antes parei na loja de bebidas e comprei uma cerveja. Tinham pessoas espalhadas por toda varanda ampla da loja, bebendo. Sentei debaixo da alta árvore *msasa* cujos galhos raspavam nos telhados de ferro corrugado. Eu tentei não pensar para onde estava indo. Não me sentia angustiado. Eu estava feliz que as coisas aconteceram da maneira que aconteceram. Eu não poderia ter ficado naquela Casa da Fome onde cada resquício de sanidade era arrancado de você da mesma forma que tem pássaros que arrancam comida da boca de seus filhotes²² (MARECHERA, 2009, p.11, grifos nossos)

A partir desse trecho, vemos a situação em que se encontra o personagem, o qual deixa a “sua casa e tenta, durante toda a narrativa, justificar sua decisão e lembrar os fatos que o

²¹ “O sol nasceu tão rápido que atingiu os olhos antes mesmo de percebermos que ele estava acima das montanhas. Eu tirei meu casaco e o coloquei entre as minhas coxas. Da forma como tudo aconteceu ninguém poderia culpar depois o outro por sua fome-de-alma. A minha já estava quente e empoeirada sob o sol da manhã e eu não sabia o que poderia fazer para apaziguá-la, se é que havia algo a ser feito. Mas a minha cabeça estava tranquila; e quando os polícias negros desfilaram e saudaram diante da bandeira e o escriturário negro do município andou casualmente em direção aos caminhões de cerveja *Lager* e um grupo de crianças vestidas em caqui correram loucamente em direção à escola cinzenta enquanto o sino tocava eu sentia que estava revivendo todos os detalhes da merda que a minha vida tinha sido e estava sendo nesse momento”

²² “*I got my things and left. The sun was coming up. I couldn't think where to go. I wandered towards the beer hall but stopped at the bottle-store where I bought a beer. There were people scattered along the store's wide veranda, drinking. I sat beneath the tall msasa tree whose branches scrape the corrugated iron roofs. I was trying not to think about where I was going. I didn't feel bitter. I was glad things had happened the way they had; I couldn't have stayed on in that House of Hunger where every morsel of sanity was snatched from you the way some kinds of bird snatch food from the very mouths of babes.*”

fizeram partir” (ANDRADE, 2016, p.45). É então que o narrador protagonista começa a descrever os eventos de sua vida que, de acordo com Andrade (2016), “o levará a se analisar mental e fisicamente” (2016, p.45). Todavia, esses eventos são descritos e apresentados à nós através da consciência do personagem.

Na narrativa, o personagem, que não possui nome, vai se desenvolvendo conforme revive momentos importantes da sua infância, adolescência e durante sua vida adulta. À medida que nos é apresentada a narrativa, notamos como esses momentos são revividos pelo personagem e como o enredo é construído partindo das livres associações do narrador-protagonista, o qual “não há uma ordenação específica de memórias. Suas lembranças são fluidas e inconstantes” (2016, p.40). Andrade (2016) pontua de forma sucinta, mas bem completa, como o enredo e esses momentos são mostrados:

O enredo é aparentemente simples, ele está sentado num bar bebendo e revendo sua vida. Com exceção de dois personagens, Harry e Julia, que aparecem no bar e conversam com ele, os outros personagens nos são apresentados somente por lembranças narradas. Temas típicos da literatura africana, como o crescer em uma sociedade dividida e em guerra, a vida em subúrbios, o efeito da guerrilha na população civil, mas particularmente nos jovens negros; a opressão da colonização da minoria branca e a vida estudantil em Salisbury (atual Harare, capital do país) nos são apresentados psicologicamente, via lembranças (ANDRADE, 2016, p. 39-40)

Desse modo, ao trazer todos esses eventos via lembranças, a obra analisada nos redireciona para o que o professor de literatura estadunidense Robert Humphrey, em sua obra “O Fluxo da Consciência” (1976) — traduzido no Brasil por Gert Meyer — define como ficção de fluxo de consciência. Nesse tipo de ficção, Humphrey (1976) argumenta que a descrição da personagem é central, buscando apresentá-la de uma forma mais realista, ao “ampliar a arte da ficção descrevendo os estados interiores das personagens” (1976, p.7).

Segundo Humphrey (1976), a área com a qual a ficção de fluxo de consciência se ocupa é com a “experiência mental e espiritual — tanto seu “quê” quanto seu “como”. O “que” inclui as categorias de experiências mentais: sensações, lembranças, imaginações, concepções e intuições. O “como” inclui as simbolizações, os sentimentos e os processos de associação” (1976, p.7).

Posto isso, nesse tópico iremos discorrer sobre uma das técnicas abordadas por Humphrey (1976) e que pode ser identificada em ficções de fluxo de consciência, para expor, de forma breve, como essa técnica dialoga com a obra de Marechera.

Segundo Humphrey (1976), há quatro técnicas básicas: o monólogo interior direto, monólogo interior indireto, descrição onisciente e solilóquio. Dentre as quatro, nos deteremos

apenas no monólogo interior direto, dado que, as considerações aqui apresentadas partem apenas de parte da obra escolhida por nós para tradução.

Nela, identificamos que os elementos que compõem a técnica do monólogo interior direto são recorrentes, como veremos mais detalhadamente ao abordarmos sobre a nossa tradução. Todavia, enfatizamos que não resumimos a escrita de Marechera a apenas uma técnica, uma vez que, como Humphrey (1976) aponta, a escrita em fluxo de consciência pode apresentar a combinação de várias técnicas e artifícios.

De acordo com o professor de literatura, o monólogo interior direto é uma técnica que não possui nenhuma ou quase nenhuma interferência do narrador, o monólogo é apresentado em primeira pessoa, além de não pressupor uma plateia, isto quer dizer, “o personagem não está se dirigindo a ninguém dentro da cena ficcional; aliás, tampouco se está dirigindo ao leitor” (1976, p.23).

Humphrey (1976) ainda pontua que nesse tipo de monólogo interior, os elementos da incoerência e fluidez da consciência do personagem podem ser enfatizados pela falta de pontuação, de referência a pronomes, de apresentação de pessoas e fatos, e pela constante interrupção de uma ideia por outra. No recorte abaixo podemos observar algumas dessas características do monólogo interior direto:

The little tricks and turns of the weather not only seemed to be personally directed against me but their venom was of such an unpredictable character that I – how long ago it is now! – made a point of ignoring their unwanted attentions. Friends who acted out of character affected me in the same way. I could not of course cut a tropical storm dead, but the ignominy of scuttling for shelter from what one felt was after all peculiarly part of oneself was an indignity I could not forgive. And I was by this creating for myself a labyrinthine personal world which would merely enmesh me within its crude mythology. That I could not bear a star, a stone, a flame, a river, or a cupful of air was purely because they all seemed to have a significance irrevocably not my own²³ (MARECHERA, 2009, p.17)

A partir desse trecho podemos perceber como a incoerência e a fluidez da consciência da personagem é apresentada completamente sem a interferência do narrador, além de serem descritas totalmente em primeira pessoa. Não há um tempo exato, se é passado, presente ou

²³“Os pequenos truques e reviravoltas do tempo não só pareciam ser dirigidos pessoalmente contra mim mas seu veneno era de um caráter tão imprevisível que eu – quanto tempo faz agora! – fiz questão de ignorar suas atenções indesejadas. Amigos que agiram sem caráter me afetaram da mesma forma. Eu não poderia é claro cortar uma tempestade tropical morta, mas a vergonha de se refugiar daquilo que se sentia como parte de si mesmo era afinal uma indignidade que eu não conseguia perdoar. E eu estava criando para mim mesmo um mundo pessoal confuso que apenas me enredaria em sua mitologia grosseira. O fato de eu não conseguir suportar uma estrela, uma pedra, uma chama, um rio ou um copo cheio de ar era puramente porque todos eles pareciam ter um significado irrevogavelmente diferente do meu”

futuro. A escassez de pontuação e o acréscimo de uma ideia após a outra reforça que é justamente essa incoerência e fluidez que se quer comunicar.

Ademais, o personagem não está direcionando-se ao leitor ou a outro personagem, mas para si mesmo, dado que, o que está sendo apresentado é o fluxo de consciência do personagem. No capítulo quatro, em que discutiremos mais sobre a nossa tradução proposta de parte da obra, retornaremos a analisar esse trecho, bem como outros que escolhemos, para mostrar como mantivemos essas características da escrita de Marechera em nossa tradução para o português brasileiro.

No fragmento acima, ainda pode-se observar outros artifícios presentes dentro das técnicas básicas apresentadas por Humphrey (1976) — que também acreditamos dialogarem com a escrita de Marechera. Segundo o professor de literatura, esses artifícios são usados para controlar o fluxo de consciência, pois ele nunca é estático e está sempre em movimento. Movimento esse que “não há um rígido acompanhamento do relógio. Ao invés disso, exige a liberdade de adiantar-se e retroceder, de misturar passado, presente e futuro imaginário” (1976, p.45). Tais artifícios são chamados de mecânicos.

Humphrey (1976) argumenta que os artifícios mecânicos muitas vezes são sinais de importantes mudanças de direção, tempo ou foco do personagem. No exemplo posto da obra de Marechera, identificamos tal artifício, que neste caso, aparentemente, são os travessões.

A frase “*how long ago it is now!*”, entre travessões, não se refere a uma intervenção do narrador, mas sim, uma mudança brusca do tempo durante a descrição do fluxo de consciência do personagem, indicando como os eventos que estão sendo descritos, que ao que se parecem são eventos passados, ainda afetam o personagem.

Ademais, observamos o uso corrente de um outro artifício apresentado por Humphrey (1976), para se alcançar uma maior textura da consciência da personagem: a descontinuidade. Segundo o pesquisador, o artifício da descontinuidade caracteriza-se pelo uso “extremo da linguagem figurada e dos artifícios clássicos da retórica [metáfora, ironia, personificação, anáfora, anacoluto, elipse e etc]” (1976, p.67).

De acordo com Humphrey (1976), o uso das figuras de retórica são comuns em qualquer gênero literário. Entretanto, na ficção de fluxo de consciência, o que torna esse uso tão singular é o “seu acúmulo, o uso generalizado do incremento, indic[ando] a necessidade de uma leitura atenta e da[ndo] um tom enigmático à passagem” (1976, p.66, grifos do autor). No fragmento abaixo podemos constatar o uso de tal artifício:

'Your reputation seems to have outstripped the facts,' he said thoughtfully. 'Did you see the adoration in that greasy barman's eyes? Look, he's still staring. There. Your poetry has mesmerised him. I looked up. As I did so the old cloth of my former self seemed to stretch and tear once more. The pain flashed through my head and like a cold hand squeezed my bloody lungs. (What shall I see when the cloth rips completely, laying everything bare? It is as if a crack should appear in the shell of the sky. The human face in close-up is quite incredible – Swift was right. And what of the house inside it? And the thing inside the house? And the thing inside the thing inside the thing inside the thing? I was drunk, I suppose, orbiting around myself shamelessly. I found a seed, a little seed, the smallest in the world. And its name was Hate. I buried it in my mind and watered it with tears. No seed ever had a better gardener. As it swelled and cracked into green life I felt my nation tremble, tremble in the throes of birth – and burst out bloom and branch)²⁴ (MARECHERA, 2009, p.29)

No trecho acima, que também é um exemplo de monólogo interior direto, observamos o uso de figuras de linguagem (especificamente, a metáfora) em diversos momentos, como nas passagens: *“the pain flashed through my head and like a cold hand squeezed my bloody lungs”*; *“it is as if a crack should appear in the shell of the sky”*, entre outros.

O uso de figuras de linguagens contribui para uma maior apresentação da descrição da consciência da personagem, uma vez que, como aponta Humphrey (1976), a função da linguagem figurada nesse tipo de ficção consiste em “aumentar o senso de descontinuidade na intimidade dos processos psíquicos” (1976, p.67) da personagem.

Por fim, ao tratarmos sobre algumas características da ficção de fluxo de consciência e como estas mostraram dialogar com a novela *The House of Hunger*, buscamos refutar a ideia de que as obras de Marechera são “antirrealistas” e “individualistas”, uma vez que, na obra se constrói uma novela de fluxo de consciência.

Em nossa leitura, Marechera engloba artifícios para a representação de uma certa realidade, ao introduzir em suas obras elementos literários que acreditamos dialogarem com um realismo moderno do século XX, dado que, Marechera expõe uma realidade externa (coletiva) e subjetiva (ao dar ênfase em sua experiência individual) por meio de eventos apresentados tanto no tempo físico, quanto numa temporalidade vivida.

²⁴“Sua reputação parece ter superado os fatos’, ele disse pensativamente. Você viu a veneração nos olhos daquele barman seboso? Veja, ele ainda está encarando, Lá. Sua poesia o hipnotizou’. Eu olhei. Enquanto olhava, o velho tecido do meu antigo eu parecia se esticar e rasgar mais uma vez. A dor passou pela minha cabeça e como uma mão fria apertou meus pulmões sangrentos. (O que verei quando o pano se rasgar completamente, deixando tudo nu? É como se uma rachadura aparecesse na casca do céu. O rosto humano em *close* é bem incrível – Swift estava certo. E quanto à casa dentro dele? E a coisa dentro da casa? E a coisa dentro da coisa dentro da coisa dentro da coisa dentro da coisa? Eu estava bêbado, eu acho, orbitando desavergonhadamente ao meu redor. Encontrei uma semente, uma pequena semente, a mais pequena do mundo. E o nome dela era Ódio. Eu a enterrei em minha mente e a reguei com lágrimas. Nenhuma semente teve um jardineiro tão dedicado. À medida que ela aumentava e se transformava em vida verde eu senti minha nação tremer, tremer nas dores do nascimento – e explodir em flores e ramos.)”

Além disso, é por meio da representação desses processos mentais que uma consciência histórica é construída, mostrando como a experiência do indivíduo pode representar os conflitos reais vivenciados por uma população negra dominada por uma minoria branca.

3.2. A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA COLONIAL EM “*THE HOUSE OF HUNGER*”

“The House has now become my mind; and I do not like the way the roof is rattling (...) is the pain of the mind greater than that of the body?”²⁵

Nesta seção, abordamos sobre o nosso primeiro objetivo específico, a representação da violência na obra de Marechera. A exposição da violência colonial é apresentada de diferentes formas, por meio da quebra do tempo narrativo, dado que as histórias contadas pelo narrador oscilam entre passado e futuro, uma característica da ficção de fluxo de consciência, como vimos no tópico anterior.

O autor utiliza diferentes caminhos, como por exemplo a metáfora, para estruturar o texto: partes da história são contadas de forma não cronológica, mas que se encaixam posteriormente, proporcionando ao leitor um maior entendimento dos eventos que constroem a narrativa. Na obra, são narrados eventos violentos que deixaram marcas internas e coletivas, marcas que desmembraram e fragmentaram cada indivíduo.

A jornalista Laurice Taitz (1999) aponta que em *The House of Hunger*, Marechera explora o que é geralmente negligenciado nas narrativas sobre a colonização da época: a violência do colonizador, a opressão das identidades étnicas. A obra dele contribuiu para revelar as ações narrativas que procuraram definir e imprimir a “identidade africana”. Taitz (1999) argumenta que:

“Estas narrativas “ininterruptas” do colonialismo — da conquista e controle dos colonizados — são interrompidas pela ênfase [de Marechera] na violência do colonialismo e na consequente fratura da sociedade e identidade do Zimbábue, em que o narrador manifesta-se numa condição de alienação e dupla consciência”²⁶ (TAIZT, 1999, p.23)

Esses níveis de apresentar e representar a violência causada pela colonização são contados pelo narrador, que possui uma “uma voz dupla, tornando o leitor consciente da cisão e da indeterminação, da falta de totalidade que é expressa pelo [seu] sentimento de alienação, e que também aponta para sua falta de um senso integrado de si mesmo” (TAIZT, 1999, p.23). A

²⁵ “A Casa agora tornou-se minha mente; e eu não gosto da maneira como o telhado está balançando (...) é a dor da mente maior do que aquela do corpo?” (MARECHERA, 2009, p. 24)

²⁶ “These “seamless” narrative of colonialism - of the conquest and control of the colonized - are interrupted by his focus on the violence of the colonialism and the resultant fracturing of Zimbawen society and identity which, the narrator manifests itself in a condition of alianation and double consciousness”

violência denunciada na obra, permeia cada aspecto da vida do narrador-protagonista, seja a família, a comunidade; cada canto que compunha essa “casa”, como no fragmento abaixo:

(...) A vida se estendia como uma série de casebres devastados pela fome estendendo-se indefinidamente em direção ao horizonte. A mente tornou-se os quartos sebosos, as teias de aranha empoeiradas nas quais os minúsculos esqueletos de nossa infância estavam para sempre nas garras das aranhas que se esticavam para incluir não apenas as próprias pedras sobre as quais se caminhava mas também as estrelas que brilhavam vagamente sobre o fedor de nossas vidas. Podridão, era isso que nos tornávamos constantemente²⁷ (MARECHERA, 2009, p.13-14)

No trecho acima, podemos ter uma melhor visão de como era a vida da população negra zimbabuana na colônia, observando por meio da perspectiva do narrador-protagonista, como a população vivia precariamente e como isso os afetaram. Além disso, a forma como o narrador aborda sobre tais violências, nos mostra como elas também refletiram na construção de sua identidade enquanto indivíduo, vivendo em meio a duas culturas.

Em nossa interpretação, o narrador expõe uma visão interna de como essas violências, sejam elas linguísticas, culturais, históricas ou sociais afetaram o seu desenvolvimento enquanto indivíduo, bem como daqueles à sua volta. Desse modo, em meio a desordem criada pelas narrativas coloniais sobre identidade, o narrador-protagonista ainda busca delinear um senso definitivo de sua própria identidade.

Ao denunciar essas narrativas coloniais, Marechera demonstra que a brutalidade irracional do colonialismo foi em si uma forma de loucura que deu origem a uma dupla alienação: de um povo e do indivíduo.

O teórico Frantz Fanon (2008) argumenta que “falar é estar em condições de empregar um certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (2008, p.33). Na nossa interpretação, esse “peso” a ser suportado se torna ainda mais complexo quando tratamos de um contexto colonial e, mais especificamente, quando tratamos do negro-colonizado vs branco-colonizador.

Em *The House of Hunger*, a violência linguística, produto da colonização, é representada em diversos momentos da narrativa, seja por meio do fluxo de memórias sobre eventos passados do narrador-protagonista com sua mãe, ou em momentos em que ele está imerso em seus conflitos internos. No fragmento a seguir, em que o narrador entra em um novo

²⁷ “(...) *Life stretched out like a series of hunger-scoured hovels stretching endlessly towards the horizon. One’s mind became the grimy rooms, the dusty cobwebs in which the minute skeletons of one’s childhood were forever in the spidery grip that stretched out to include not only the very stones upon which one walked but also the stars which glittered vaguely upon the stench of our lives. Gut-rot, that was what one steadily became*”

fluxo de memórias e relembra a forma como sua mãe o tratava quando ela estava aborrecida, podemos notar essa violência:

‘Eu te mandei para Universidade’, ela disse. ‘Lá deve ter grandes empregos esperando por você’. ‘Diga isso a Ian Smith’, Peter retrucou maldosamente. ‘Tudo o que você fez foi passar fome para mandar esse merda para a escola enquanto Smith se certificou de que o tipo de educação que ele recebesse fosse exatamente o que o tornou assim’²⁸ (MARECHERA, 2009, p.20)

Nesse trecho, podemos identificar como no contexto colonial, a educação do colonizador (língua e cultura) era, de certa forma, algo que se buscava conquistar seja para si ou para sua família. Quando Peter, o irmão do personagem-protagonista — que não possui nome, como já mencionado — argumenta que tudo o que sua mãe fez “foi passar fome para mandar esse merda para a escola”, interpretamos que era nessa educação que acreditava-se encontrar uma certa “libertação” da condição de colonizado ao imergir na cultura dominante, dado que, “falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (FANON, 2008, p.50).

Posto isso, a frase “enquanto Smith se certificou de que o tipo de educação que ele recebesse fosse exatamente o que o tornou assim”, nos leva a um outro trecho da novela que nos mostra como a imersão nessa cultura é internalizada pelo o indivíduo, escancarando ainda mais esse tipo de violência.

Neste trecho, o narrador relembra um dia em que estava muito feliz e, ao chegar em casa, começa a contar o que o tinha deixado tão contente para a sua mãe. Todavia, ela se ofende e bate nele ao perceber que ele está falando com ela em inglês:

‘Como você ousa falar comigo em inglês’. ‘Você sabe que eu não entendo e se você acha que porque você tem estudo...’ Novamente ela me bateu. ‘Não estou falando em ing’ – comecei, mas parei no momento em que percebi que estava falando com ela em inglês’²⁹ (MARECHERA, 2009, p.24)

Aqui, notamos como o processo de introdução e imersão na cultura do colonizador apresenta o que Fanon (2008) aponta como um “deslocamento, uma clivagem” (2008, p.40), visto que, o colonizado adota uma língua-cultura diferente daquela da coletividade em que nasceu.

Nas análises de Andrade (2016) sobre a novela, de acordo com a pesquisadora, os dois trechos acima apresentam o que o teórico Amílcar Cabral (1984) denomina como “dilema

²⁸ “‘I sent you to University,’ she said. ‘There must be big jobs waiting for you out there.’ ‘Tell that to Ian Smith,’ Peter butted in maliciously. ‘All you did was starve yourself to send this shit to school while Smith made sure that the kind of education he got was exactly what has made him like this’”

²⁹ “‘How dare you speak in English to me,’ she said crossly. ‘You know I don’t understand it, and if you think because you’re educated ...’ She hit me again. ‘I’m not speaking in Eng –’ I began, but stopped as I suddenly realised that I was talking to her in English’”

cultural”, que diz respeito “a não aceitação da imposição da cultura do outro, que é a base da cultura ditatorial” (2016, p.47). Entretanto, apesar da não aceitação da imposição, o colonizado acaba, de certa forma, abraçando a cultura dominante, porque para sobreviver, é necessário aceitá-la.

Assim, nas análises de Andrade (2016), a mãe do narrador-protagonista ao mesmo tempo que bate nele por “ousar falar com ela em inglês (...)” quer que ele seja “civilizado” e tenha um bom emprego para o que, evidentemente, ele precisaria da língua inglesa.

Partindo desse “dilema cultural” apresentado por Andrade (2016), podemos identificar essa problemática na obra de Marechera não apenas em relação à mãe do narrador-protagonista, mas também, como o próprio narrador possui esse conflito interno por estar entre duas culturas, como podemos observar no trecho abaixo, em que ele apresenta a sua reflexão sobre esse dilema:

Parecia que algo estava tomando conta de meu corpo; as imagens e os símbolos que por tanto tempo eu considerei naturais haviam assumido uma tonalidade estranha; e eu estava perdendo minha compreensão do discurso simples. (...) era assim: inglês era a minha segunda língua, Shona a minha primeira língua. Quando eu falava era na forma de um argumento interminável, um lado sempre se expressava em inglês e o outro lado sempre em Shona. Ao mesmo tempo tinha consciência de mim mesmo como algo indistinto mas separado de ambas as culturas. Eu me sentia amordaçado por esta competição absurda entre Shona e inglês³⁰ (MARECHERA, 2009, p.43)

No fragmento, podemos observar como essa imposição linguística é perversa e silenciosa. O colonizador a impõe de forma a fazer com que os colonizados acreditem que é somente por meio da cultura/língua dominante que eles se desvincularão do mundo “não humano”, do “exótico”, do “diferente”, pois, nesse caso aqui estudado, assumir-se negro significa admitir um lugar de subalternidade, inferioridade.

No entanto, é necessário ter em mente o que Fanon (2008) disse a respeito disso: “a inferiorização é o correlato nativo da superiorização européia. Precisamos ter a coragem de dizer: *é o racista que cria o inferiorizado.*” (2008, p.90, grifos do autor). Em nossa leitura da obra de Marechera, partindo das histórias apresentadas ao longo da narrativa, que percebemos como este lugar de inferioridade e subalternidade foi condicionada à população negra zimbabuana colonizada, e um desses condicionamentos foi por meio da imposição da língua do colonizador.

³⁰ “*It seemed to me something was taking over my body; the images and symbols I had for so long taken for granted had taken upon themselves a strange hue; and I was losing my grasp of simple speech (...) It was like this: English is my second language, Shona my first. When I talked it was in the form of an interminable argument, one side of which was always expressed in English and the other side always in Shona. At the same time I would be aware of myself as something indistinct but separate from both cultures. I felt gagged by this absurd contest between Shona and English*”

A língua é um dos primeiros meios que o colonizador atravessa para iniciar o seu processo de dominação. É na cultura dominante que esse processo se dispersa por cada canto da cultura colonizada, até se tornar algo indistinguível. O que queremos dizer com a palavra “indistinguível” é que esse processo de dominação é violento e a longo-prazo, fazendo com que muitos colonizados negros assumam essa cultura europeia como se fossem a sua, uma vez que, foi imposta a eles.

Entretanto, ao mesmo tempo, eles permanecem sendo rejeitados por essa cultura, principalmente aqueles que se exilam no país de seu colonizador, por mais que busquem falar, se vestir e se comportar igual a um europeu, a sua pele continuará levando-os a uma posição de inferiorização diante dessa cultura.

Assim como argumenta Said (1990) ao falar que o “Orientalismo [bem como qualquer outra cultura colonizada] é um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (1990, p.14). Em seu livro, Said (1990) busca expor a força do discurso cultural do ocidente e a ocidentalização como uma estrutura de dominação cultural para os povos outrora colonizados.

Para o teórico, a ideia de “modernidade ocidental” universaliza e ignora todas as diferenças existentes entre as diversas culturas ao mesmo tempo em que as inferiorizam, pondo-as na visão do exótico. Diante disso, no fragmento abaixo, podemos observar esse processo de dominação cultural por parte do colonizador. No fragmento, o narrador está pensando sobre o estúdio de fotografia de Salomon, o fotógrafo da cidade.

Seu estúdio no fundo da mercearia é revestido do chão ao teto com fotografias de africanos em perucas europeias, africanos em minissaias, africanos que furam a lente de foco com um olhar paranoico. O fundo de cada foto é o mesmo: ondas quebrando em uma praia intocada e uma águia solitária girando ao redor igual vidro refratando a luz em direção aos espaços potentes do universo. Um anseio cruel que só poderia ser realizado em uma fotografia grosseira. A miséria da realidade foi destruída com uma explosão de flashes (...) ³¹ (MARECHERA, 2009, p.26)

No trecho o narrador passa descrever o estúdio do fotógrafo, apontando que ele é “revestido do chão ao teto com fotografias de africanos em perucas europeias, africanos em minissaias, africanos que furam a lente de foco com um olhar paranoico”. Essa descrição expõe como a hegemonia cultural ocidental — hegemonia na qual se deu, principalmente, pelo empreendimento cultural britânico e francês nos países colonizados do além-mar, como aponta

³¹ “*His studio at the back of the grocer’s is papered from floor to ceiling with photographs of Africans in European wigs, Africans in miniskirts, Africans who pierce the focusing lens with a gaze of paranoia. The background of each photo is the same: waves breaking upon a virgin beach and a lone eagle swivelling like glass fracturing light towards the potent spaces of the universe. A cruel yearning that can only be realised in crude photography. The squalor of reality was obliterated in an explosion of flashbulbs (...)*”

Said (1990) — introduziu a sua cultura de tal forma que a cultura do colonizada passou a ter “uma coerência interna e um conjunto altamente articulado de relações para com a cultura dominante que o circunda” (1990, p.21).

Isso revela um movimento por parte do colonizado de assemelhar-se a cultura do colonizador, na esperança de que este pare de reconhecê-lo como “diferente”, movimento no qual o narrador-protagonista descreve como “um anseio cruel que só poderia ser realizado em uma fotografia grosseira”.

O exemplo apresentado ainda nos faz refletir sobre o que o teórico e escritor tunisiano Albert Memmi aborda em seu livro “O Retrato do Colonizado precedido pelo Retrato do Colonizador” (1957) — traduzido por Marcelo de Moraes em 2007. Memmi aponta que o colonizado possui “duas saídas historicamente possíveis [...] ele tenta ou *tornar-se diferente ou reconquista todas as suas dimensões*, das quais a colonização o amputou” (2007, p.162, grifos do autor).

Destacamos que “tornar-se diferente” para Memmi significa abraçar a cultura dominante, deixando para trás a cultura nativa. Ainda na concepção do teórico, o colonizado que escolhe tornar-se diferente, “não procura apenas enriquecer-se com as virtudes do colonizador. Em nome daquilo em que deseja se transformar, obstina-se em empobrecer-se, em arrancar-se de si mesmo” (2007, p.163). Na nossa leitura, esse “empobrecer-se” se refere ao processo de subalternização.

Nesse sentido, concordamos com Said (1990) ao afirmar que o “componente da cultura europeia é precisamente o que tornou hegemônica essa cultura” (1990, p.14), pois a ideia de uma identidade europeia superior a todos os povos e culturas não europeias, constrói uma hegemonia na qual reforça essa superioridade. Desse modo, ainda conforme Said (2011), as proporções e a durabilidade do colonialismo e imperialismo europeu em diversas colônias (principalmente no que diz respeito ao continente africano) se diferenciou não somente pela sua abrangência, mas também, pela duração e a constância que se manteve a disparidade do poder.

Dito isso, o imperialismo é “um gesto de violência geográfica por meio do qual praticamente todo o espaço do mundo é explorado, mapeado e, por fim, submetido a controle” (2011, p.360). O imperialismo, como descreve Said (2011), acumulou experiências, territórios, povos e histórias; mas acima de tudo, subordinou tais povos, apagando suas identidades em prol de uma cultura eurocêntrica devastadora visível até hoje.

Em *The House of Hunger*, ao longo de toda a narrativa, é possível observar a condição da mulher negra vivendo em um contexto colonial, expondo desde casos de estupros e espancamento à desvalorização do corpo e da beleza da mulher negra. A obra mostra como a

mulher negra é tratada como “coisa” a serviço do homem, o que nos possibilita visualizar a realidade racista e machista aterrorizante vivida pelas mulheres negras zimbabuanas durante a colonização britânica no país.

No trecho abaixo notamos como o corpo e a beleza da mulher negra é desvalorizado e inferiorizado quando se está diante do corpo e da beleza da mulher branca.

Ele disse: ‘Tenho que ver uma garota mais tarde, então não posso sujar minha roupa’. ‘Que garota?’ ‘Adivinhe’, ele piscou. Eu decidi enfrentar: ‘Uma garota branca?’ Ele riu: ‘O que mais seria, cara?’ (...) ‘Neguinhas são apenas carne,’ Harry disse. ‘E eu não gosto da minha carne crua’. E então ele olhou diretamente para mim e disse: ‘É claro que é outra coisa quando um homem está faminto por buceta’³². (MARECHERA, 2009, p.22-24)

O diálogo acima é entre o narrador-protagonista e o seu amigo negro Harry, que estuda na mesma escola que ele, o qual o narrador encontrou tempos depois. O diálogo em questão nos proporciona uma visão de como a mulher negra era vista e descrita em um contexto colonial, sendo designada com termos pejorativos e racistas, como quando Harry fala “neguinhas”.

Além disso, o corpo da mulher negra, partindo do exemplo posto, é vilipendiado e inferiorizado, visto como “apenas carne”, apontando como esse corpo é objetificado, considerado apenas como objeto de satisfação sexual, dado que, como o próprio personagem diz “é claro que é outra coisa quando um homem está faminto por buceta”. Tal descrição se torna totalmente diferente quando o personagem fala sobre o corpo e a beleza da mulher branca. Observemos o fragmento abaixo:

Mas Harry estava dizendo: ‘Minha garota branca é cheia de doce. Ela é um vinho encorpado com um toque de divindade, é isso que ela é, minha garota’ (...) ‘Cara, ela conseguiu!’ ‘Conseguiu o que? Exigi e bocejei de forma pouco convincente. ‘Tudo’, disse ele. ‘Ela tem tudo o que as neguinhas não têm’³³ (MARECHERA, 2009, p.28)

O trecho acima, nos leva ao que Fanon (2008) discorre sobre a relação do homem negro com uma mulher branca. Em um contexto colonial, Fanon (2008) explica que o homem negro que não quer se reconhecer como negro, mas sim como branco, encontra por meio da relação com uma mulher branca, o seu caminho para a brancura, dado que:

Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco. Sou um branco. Seu amor abre-me o ilustre corredor que conduz à plenitude...

³² “‘He said: ‘I’ve got to see some chick later so I mustn’t mess up my clothes.’ ‘What chick?’ ‘Guess,’ he winked. I decided to brave it: ‘A white chick?’ He laughed: ‘What else, man?’ (...) ‘Nigger girls are just meat,’ Harry said. ‘And I don’t like my meat raw.’ And then he looked at me pointedly as he said: ‘Of course it’s another thing when a man is starving for pussy.’”

³³ “‘But Harry was saying: ‘My white chick is full of sugar. She is a full-bodied wine with a touch of divinity, that’s what she is, my chick’ (...) ‘Man, has she got it!’ ‘Got what?’ I demanded and yawned unconvincingly. ‘Everything,’ he said. ‘She’s got everything nigger girls don’t have.’”

Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca. Nestes seios brancos que minhas mãos onipresentes acariciam, é da civilização branca, da dignidade branca que me apropriado (FANON, 2008, p.69)

Na nossa leitura, ao se relacionar com uma mulher branca, o homem negro distancia-se de sua negritude, visto que, essa relação o “conduz à plenitude” da cultura do colonizador, colocando-o no caminho para a sua brancura. É nesse sentido que entendemos que para o personagem Harry, a sua “garota branca tem tudo o que as neguinhas não têm”, isto é, a brancura.

Falando também sobre a situação da mulher negra zimbabuana, Andrade (2016) afirma que na novela, a mulher negra só é percebida dentro da sociedade se estiver em um uniforme, a pesquisadora cita um outro trecho, o qual foi traduzido por ela, para exemplificar a constante violência sofrida pela mulher negra zimbabuana em *The House of Hunger*:

A mulher jovem negra era bombardeada diariamente pela rede de TV que assumiam que as mulheres negras não eram só feias, mas que também não existiam a menos que estivessem dentro de uma lavanderia, esfregando banheiros, polindo escadas, ou trabalhando duro em um uniforme de babá. Ela é assaltada todos os dias por revistas que a pressionam a comprar a beleza europeia (MARECHERA, 2009, p.65 apud ANDRADE, 2016, p.50)

Voltando para a obra de Marechera, o narrador-protagonista representa as inúmeras violências sofridas pelas mulheres negras zimbabuanas no contexto colonial, uma vez que, a elas é imposto o padrão de corpo e de beleza da mulher branca europeia. Essa imposição culmina em sua solidão, já que elas permanecem sozinhas em suas dores e lutas, pois são marcadas por um contexto social internalizado pelos sujeitos que expressam as formas de se pensar e representar a mulher não-branca.

4. METODOLOGIA

Neste capítulo, apresentamos os procedimentos metodológicos para a análise dos dois últimos objetivos específicos propostos nesse trabalho — no que concerne ao processo de tradução — sendo eles: apresentar as estratégias escolhidas pela tradutora para a solução das problemáticas que surgiram durante o processo tradutório, envolvendo a escrita em fluxo de consciência, referências culturais e figuras de linguagem.

Ademais, abordamos sobre como essas estratégias podem contribuir para a visibilidade da obra *The House of Hunger* no sistema literário brasileiro. Por ser uma obra considerada periférica, como discorreremos na fundamentação teórica, pretendemos escolher estratégias que valorizem as diferenças linguísticas, históricas e culturais do texto original, para que assim possamos apresentar uma tradução *estrangeirizante*.

É importante destacar que o sistema literário de chegada, o brasileiro, também é considerado periférico. Desse modo, ao procurar dar visibilidade para um sistema literário considerado periférico dentro de outro sistema também dito periférico, acreditamos contribuir para uma visibilidade mútua desses dois sistemas. Assim, não reforçamos a homogeneidade cultural de sistemas literários considerados de centro em sistemas literários periféricos, não colaborando, dessa forma, para um apagamento ainda maior desses sistemas. Isto porque, durante todo o nosso processo tradutório, buscamos apresentar uma tradução que resulte em uma relação entre essas duas culturas.

Dessa maneira, a partir dessa relação, além de termos a possibilidade de traduzir de forma a privilegiar os aspectos linguísticos, históricos e culturais da cultura de partida, também temos a possibilidade de introduzir tais aspectos da cultura de chegada em nossa tradução, produzindo assim uma tradução relacional. Pensar a tradução como uma atividade relacional, partindo dos estudos de Meschonnic (2010), é abrir-se ao Outro, é se permitir ser afetado por essa outra língua-cultura, construindo assim uma relação de respeito pelas diferenças.

Entretanto, não colocamos esses dois sistemas como simétricos somente por serem considerados periféricos, uma vez que, a recepção de literaturas não de centro no sistema literário brasileiro não recebem o mesmo prestígio do que literaturas ditas de centro. Dessa forma, são estabelecidas assimetrias entre esses sistemas, o que envolve relações de poder, não havendo um esforço de editoras brasileiras para uma maior circulação de literaturas periféricas. Apesar de tais indagações não compor os objetivos propostos nesse trabalho, em futuras pesquisas pretendemos desenvolver com mais profundidade essa problemática.

Dito isso, a nossa metodologia parte da área, dentro dos Estudos da Tradução, denominada como Estudos Descritivos da Tradução — *Descriptive Translation Studies*. De acordo com a pesquisadora polaca-portuguesa Maria Swiatkiewicz (2017), os Estudos Descritivos da Tradução passam a implementar uma atitude mais descritiva e explicativa em relação à tradução, diferenciando-se da abordagem prescritiva e normativa das teorias da equivalência, bem como da tradução palavra por palavra.

Nesse sentido, Swiatkiewicz (2017) aponta que dentro dos Estudos Descritivos da Tradução, as traduções deixam de ser vistas apenas como “meras transposições de palavras, frases e textos de uma língua para outra” (2017, p.23) e passam a ser entendidas como fenômenos que “nascem e vivem de acordo com as condições existentes numa determinada [cultura de chegada]” (idem). Segundo Swiatkiewicz (2017), a consolidação da área dos Estudos Descritivos da Tradução foi “decididamente alcançada com a publicação da obra de Toury (1995/2012) *Descriptive Translation Studies and Beyond* (2017, p.37, grifos nossos).

Em sua obra, publicada em 1980, o teórico, tradutor e professor israelense Gideon Toury (1980) estabelece as principais reivindicações, conceitos e objetivos da área em questão. Em seu estudo, Toury ainda propõe uma metodologia, visto que, para o teórico “as traduções deveriam primeiramente ocupar uma posição dentro dos sistemas sociais e literários da cultura de chegada, a qual iria determinar as estratégias tradutórias a serem empregadas” (TOURY, 2004, p.13 apud RUIVO, 2018, p.14). Conforme destaca a pesquisadora brasileira Marília Ruivo (2018), a metodologia desenvolvida por Toury possui três passos:

situar o texto dentro do sistema de cultura de chegada, observando sua adequação ou aceitabilidade; comparar alterações entre o texto de partida e o texto traduzido, identificando relações entre pares “casados” dos segmentos do texto de partida e do texto traduzido, e então tentando generalizar sobre o conceito de tradução intrínseco; e trazer as implicações para as tomadas de decisão em futuras traduções (RUIVO, 2018, p.15)

Ao focar no texto de chegada e na cultura de chegada, diminuindo a relevância das teorias direcionadas para o texto de partida, de acordo com Swiatkiewicz (2017), “permite que as diferenças entre o [texto de partida] e o [texto de chegada] possam também ser explicadas como resultados de comportamentos tradutórios ditados por normas de tradução existentes na [cultura de chegada]” (2017, p.22). É a partir dessa perspectiva, que surge a necessidade de se moldar uma nova metodologia de investigação capaz de descrever as traduções partindo do ponto de vista da cultura de chegada.

Nesse sentido, com a consolidação dos Estudos Descritivos da Tradução, outros teóricos passaram a propor novas metodologias, assim como Toury (1980). Com isso, trazemos à luz as

contribuições dos teóricos José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985), os quais propuseram um esquema-teórico metodológico descritivo de traduções literárias, que tem por objetivo examinar “as relações específicas entre os sistemas literários da cultura de partida e da cultura de chegada (...) visto que, tanto o sistema literário de partida como o de chegada são sistemas abertos que interagem com outros sistemas”³⁴. Além disso, Ruivo (2018) aponta que tal esquema teórico-metodológico também analisa as “normas dominantes, bem como os modelos e comportamentos de seus sistemas, os quais têm parcela de influência nas estratégias de tradução assumidas para com o texto de chegada” (2018, p.15).

Dessa forma, Lambert e Van Gorp (1985) apresentam quatro etapas a serem seguidas dentro do esquema teórico-metodológico em questão, são estas: dados preliminares, macroestrutura, microestrutura e contexto sistêmico. Ruivo (2018) ainda descreve o que deve ser analisado em cada uma das etapas mencionadas:

Na etapa dos **dados preliminares**, são analisadas as informações que precedem a obra, verificando primeiramente os metatextos e a estratégia observável – texto de tradução aceitável ou adequada; a perigrafia ou paratexto, que são elementos e convenções dentro do espaço físico da obra; o peritexto – elementos e convenções no lado exterior; e o epitexto – fora da obra. Na segunda etapa, a **macroestrutural**, se observa a divisão do texto, o título dos capítulos, a relação entre os tipos de narrativa, diálogos, descrições, da estrutura interna da narrativa, sua estrutura poética. Na terceira etapa, a **microestrutural**, analisam-se os padrões gramaticais mais dominantes, as formas das estruturas da literatura da obra, sua narrativa, perspectiva, pontos de vista quanto a mesma, níveis de linguagem, uso das figuras de linguagem, formas de reprodução da oralidade, da verossimilhança e da capacidade de entretenimento. Por fim, na quarta etapa, [o **contexto sistêmico**] as informações das etapas anteriores são consideradas e, assim, construídas conclusões sobre as relações intertextuais, interculturais, e intersistêmicas entre os sistemas literários das obras em questão (RUIVO, 2018, p.15-16, grifos nossos)

Exposto isso, para alcançar os objetivos apresentados nesta pesquisa, a nossa metodologia se baseará no esquema teórico-metodológico proposto por Lambert e Van Gorp (1985). Todavia, ressaltamos que a obra analisada não possui uma tradução oficial para o português brasileiro, sendo assim, todas as análises apresentadas, que partem da nossa proposta de tradução de *The House of Hunger*, são hipotéticas, ancorando-se nas teorias que guiam esta pesquisa.

Por esse motivo, para que a metodologia de Lambert e Van Gorp (1985) funcionasse em nossas análises, tivemos que fazer uma adaptação, uma vez que a novela não tem tradução oficial no Brasil. Fizemos uso apenas das segunda e terceira etapas do esquema. Para que a

³⁴ “The exact relations between the literary systems of the target and source cultures have to be examined (...) both source (literary) system and target (literary) system are open systems which interact with other systems” (LAMBERT; VAN GORP, 1985, p. 44)

nossa pesquisa não se tornasse muito extensa, buscamos delimitar as nossas análises em cada uma das etapas. Nesse sentido, na segunda etapa, a macroestrutural, analisamos: a relação entre os tipos de narrativa, diálogos, descrições, da estrutura interna da narrativa e sua estrutura poética. Na terceira etapa, a microestrutural, analisamos: as formas de reprodução da oralidade, os níveis de linguagem, o uso de referências culturais e de figuras de linguagens

Para a solução das problemáticas que surgiram ao longo do processo tradutório, bem como, as estratégias escolhidas que nos encaminharam aos nossos objetivos específicos supracitados, também utilizamos as perspectivas apresentadas pelos teóricos Meschonnic (2010) e Venuti (1995; 2002), apresentados no capítulo 1.

Em relação à questão do fluxo de consciência, especificamente o monólogo interior direto, conforme discutimos no tópico 3.1, nos ancoramos na perspectiva de Meschonnic (2010) em relação ao ritmo e oralidade que um texto literário apresenta, visto que, a escrita também possui um ritmo, resultando numa oralidade.

Durante o processo tradutório percebemos como a escrita de Marechera possui uma certa ritmicidade, produzindo uma certa oralidade, principalmente nos momentos em que o fluxo de consciência é introduzido. Ademais, para traduzir esta ritmicidade e oralidade que o texto em si possui, dentro da perspectiva teórica de Meschonnic (1999), é necessário pensar na instância do discurso e não da língua, como já abordado em nossa fundamentação teórica.

É a partir daí que se passa a ter uma maior consciência e respeito pelas questões culturais e históricas do texto de partida. E como a tradutora é participante desse processo e também está inserida num outro contexto histórico e cultural, ela procurou privilegiar as diferenças em sua tradução.

Para privilegiar tais diferenças, recorreremos às considerações teóricas de Venuti (1995; 2002) em relação às estratégias que a tradutora pode escolher para apresentar em sua tradução uma melhor valorização dessas diferenças. Como vimos anteriormente, as estratégias propostas por Venuti (1995) foram à *Estrangeirização* e à *Domesticação*. Todavia, ao procurar privilegiar as diferenças linguísticas, culturais e históricas presentes no texto original na tradução, a estrangeirização seria a melhor opção, uma vez que, ela possibilita abrir a cultura de chegada ao estrangeiro, construindo uma relação de troca entre essas duas línguas-culturas.

Já a estratégia da domesticação, diferencia-se justamente por buscar apagar resquícios dessa outra língua-cultura na cultura chegada, impossibilitando essa relação de troca. Como o nosso objetivo é privilegiar as diferenças, escolhemos traduzir partindo da estratégia estrangeirizante. Contudo, destacamos mais uma vez que essas estratégias não são colocadas

nesta pesquisa como dicotômicas, dado que, a tradutora em seu processo tradutório, necessariamente, transita entre as duas estratégias conforme aponta Venuti (2002).

Por fim, ainda levamos em consideração durante as nossas escolhas tradutórias, outros conceitos propostos por Venuti (2002), os quais elucidamos ao longo das análises da nossa tradução, partindo do esquema teórico-metodológico de Lambert e Van Gorp (1985), contribuindo, desse modo, para a apresentação da nossa tradução *estrangeirizante* de parte da obra *The House of Hunger*

5. ANÁLISES DA TRADUÇÃO DA OBRA “*THE HOUSE OF HUNGER*”

5.1. MACROESTRUTURA

Como apresentado anteriormente, na etapa da macroestrutura do esquema teórico metodológico de Lambert e Van Gorp (1985), observamos a relação entre os tipos de narrativa, diálogos, descrições, a estrutura interna da narrativa e sua estrutura poética. Em nossa leitura e tradução da novela *The House of Hunger*, notamos como a obra é construída de forma não-linear e sem divisão de capítulos. Ao não ser estruturada de forma cronológica e por apresentar a maior parte dos eventos que compõem a narrativa por meio da consciência dos personagens, a obra se caracteriza como uma ficção de fluxo de consciência, como mencionado no subtópico 3.1.

Portanto, tal construção se torna importante para o entendimento da narrativa como um todo, uma vez que, em vários pontos da história são apresentados eventos nos quais seus desenvolvimentos ocorrem ao longo de toda a narrativa. Ditos eventos, muitas vezes, não possuem um início, meio ou fim, pois partem das livres associações da consciência dos personagens. Vejamos o trecho abaixo:

Tabela 1 – Construção da narrativa

Original	Tradução
Peter glared at me, fist raised.	Peter me encarou, com o punho levantado.
I heard it again – a cat – in utter agony.	Eu ouvi novamente – um gato – em absoluta agonia.
‘And what are you sniggering about, bookshit?’	‘É do que você está rindo, seu merda?’
It was not a question.	Não foi uma pergunta.
And as I looked at him I could have sworn that he too was laying it on thick just for me, though in a brotherly way.	E quando o olhei pude jurar que ele também estava exagerando, embora de uma forma fraterna.
It almost made me laugh again.	O que quase me fez rir de novo.
But I drew the candle closer to the book I was reading and after a moment found the passage I had reached.	Mas aproximei a vela para mais perto do livro que estava lendo e depois de um momento encontrei a passagem em que eu estava.
But he blew out the candle, plunging the room into darkness.	Mas ele apagou a vela, deixando a sala na escuridão
I could feel his stale breath clinging closely to my face.	Eu podia sentir o seu hálito fedorento grudado no meu rosto.
I could hear through the window children saying ‘Break its neck’.	Podia ouvir através da janela as crianças dizendo ‘Quebre o pescoço dele’.
‘I asked you a question, Shakespeare,’ he said out of the darkness.	‘Te fiz uma pergunta, Shakespeare’, ele disse no meio da escuridão.
I said nothing; I was amazed at the swiftness of his attack.	Eu não disse nada; estava surpreso com a rapidez de seu ataque.
His hands grabbed my shirt-front.	Ele me agarrou pela camisa.
I did nothing.	Não fiz nada.

He spat full into my face and shoved me backwards so that I fell with the chair, hitting my head against the wall.	Ele cuspiu bem no meu rosto e me empurrou para trás fazendo com que eu caísse da cadeira, batendo minha cabeça contra a parede.
I heard him clattering out of the room.	Eu o ouvi saindo da sala.
I lay still until I could no longer hear his footsteps.	Fiquei imóvel até não poder mais ouvir seus passos.
He seemed to be walking down the street, probably towards the beer hall.	Ele parecia estar descendo a rua, provavelmente em direção a cervejaria.
It was then that I realised that the baby in the next room was hollering its head off and must have been screaming for quite some time.	Foi então que percebi que o bebê no quarto ao lado estava gritando e devia estar gritando há algum tempo.
But neither the girl nor I moved.	Mas nem eu ou a garota nos movemos.
She was panting painfully somewhere in the dark of the room.	Ela ofegava dolorosamente em algum lugar na escuridão
I could only think how very young she sounded.	Eu só conseguia pensar o quão nova ela parecia.
She had a strange name.	Ela tinha um nome estranho.
I called out to her: 'Immaculate, are you all right?' But there was only silence.	Eu a chamei: 'Immaculate, você está bem? Mas apenas havia silêncio.
'Why did you come back?' I asked. 'You know it's always like this.'	'Por quê você voltou?' Perguntei. 'Você sabe que é sempre assim'.
After another long silence she said something like <i>ssshh</i> . 'What?'	Depois de um longo silêncio ela disse algo como <i>ssshh</i> . 'O que?'
I can't hear you.'	'Não consigo te ouvir'.
'Don't talk,' she said.	'Não fale', ela disse.
In the next room the baby continued to scream.	No outro quarto o bebê continuava gritando.
A heavy stone rattled upon the roof: our neighbour's children were at it again.	Uma pedra pesada bateu no telhado: os filhos do nosso vizinho estavam de volta.
Another stone – it must have been a brick – thudded on to the roof.	Outra pedra – deve ter sido um tijolo – bateu no telhado.
A shadow streaked by the open window hurling something – a furry and wet thing that struck me in the face.	Uma sombra entremeada pela janela aberta arremessou algo – uma coisa peluda e molhada que atingiu meu rosto.
I had thrown it clear from me before I realised what it was.	Eu a tirei de mim antes mesmo de perceber o que era.
As I dashed to get it a stone cracked where I had been lying and broke against the chair.	Quando corri para pegá-la uma pedra caiu onde eu estava deitado e se quebrou contra a cadeira.
I thrashed through my coat for matches, found them, and lit one.	Eu vasculhei meu casaco em busca de fósforos, os encontrei e acendi um.
The light of it, flaring angrily, at once lit up her face which was swollen and streaked with blood from cuts on her lips and cheekbones.	A luz, flamejando furiosamente, imediatamente iluminou o rosto de Immaculate que estava inchado e manchado de sangue devido a cortes em seus lábios e maçãs do rosto.
The flame burnt my fingers and I thrust the spent match out of the window and lit another.	A chama queimou meus dedos e eu joguei o fósforo queimado pela janela e acendi outro.
This time she was holding out a stub of a candle.	Desta vez ela estava segurando uma ponta de uma vela.
When it was lit I saw she was leaning over the furry wet thing which had struck me.	Quando acendi o fósforo vi que ela estava inclinada sobre a coisa molhada e peluda que havia me atingido.
It was my cat. It was dead.	Era meu gato. Estava morto.
The fur was not only spattered with blood but also half-burnt, as though our neighbour's children had even tried to burn it before flinging it through the window.	O pêlo não estava apenas respingado de sangue mas também meio queimado como se os filhos do vizinho tivessem tentado queimá-lo antes de jogá-lo pela janela.

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.15-16).

No exemplo acima, o narrador-protagonista presencia uma briga em um cômodo da casa de seu irmão Peter e Immaculate, sua esposa. Nesse momento, a primeira situação que nos é colocada diz respeito à intervenção do narrador na briga entre seu irmão e sua mulher, com quem, aparentemente, ele possui um caso. A partir desse ponto, o narrador introduz uma nova informação, que se inicia com a oração: **“eu ouvi novamente – um gato – em absoluta agonia”**³⁵ (2009, p.15). Todavia, não nos é apresentado um desenvolvimento dessa informação, retornando à narração da situação da briga.

É somente linhas depois que o narrador-protagonista retoma tal evento que está sendo introduzido, dando mais informações com a frase **“uma sombra entremeada pela janela aberta arremessou algo – uma coisa peluda e molhada que atingiu meu rosto”**³⁶ (2009, p.15). Daí em diante, o narrador nos mostra o desenvolver desses dois acontecimentos, simultaneamente, descrevendo como o rosto de Immaculate estava **“(…) inchado e manchado de sangue devido a cortes em seus lábios e maçãs do rosto”**³⁷ (2009, p.16), além de revelar que a **“(…) coisa peluda e molhada”**³⁸ (2009, p.16) que os filhos do vizinho jogaram nele é, na verdade, seu gato.

Entretanto, o desenvolvimento desses acontecimentos é interrompido, não apresentando uma conclusão sobre o que se procedeu, tanto em relação à Immaculate, quanto ao seu gato. Ao invés disso, o narrador passa a descrever a maneira como Immaculate o trata, sua forma de falar nos oferece indícios do caso que eles tiveram ou estão tendo. É somente treze páginas depois que o narrador retoma as situações, da briga e do gato, em um novo fluxo de memórias, apresentando para o leitor um certo “fechamento” desses acontecimentos. Vejamos:

Tabela 2 – Construção da narrativa

Original	Tradução
When I finished washing the blood of the cat from my hands she once more began to caress my arm.	Quando terminei de lavar o sangue do gato das minhas mãos ela começou a acariciar mais uma vez o meu braço.
Her face had puffed out and one eye had closed up.	Seu rosto estava inchado e um olho ficou fechado.
And the holy bitch still dreamed, still hoped, still saw visions – why!	E a vadia sagrada ainda sonhava, ainda tinha esperança, ainda tinha visões – por quê!
I had never seen anything like it.	Nunca tinha visto algo parecido.

³⁵ “I heard it again – a cat – in utter agony”

³⁶ “A shadow streaked by the open window hurling something – a furry and wet thing that struck me in the face”

³⁷ “(…) swollen and streaked with blood from cuts on her lips and cheekbones”

³⁸ “(…) the furry wet thing which had struck me”

‘Can’t you see we’ll all come to a sticky end if things go on like this?’ I asked desperately.	‘Você não vê que todos nós teremos um fim complicado se as coisas continuarem assim?’ – Perguntei desesperadamente.
I could hear the baby still crying in the next room.	Ainda conseguia ouvir o bebê chorando no outro quarto.
‘I just wanted to see you again,’ she said quietly.	‘Eu só quero te ver novamente’, disse ela calmamente.
And then as an afterthought she added: ‘Do you know you are – arrogant? Very.’	E em seguida ela acrescentou: ‘Você sabe que é – arrogante? Muito’.
What has that got to do with it?	O que isso tem a ver com o assunto?
I thought.	Eu pensei.

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.29)

Aqui, vemos um possível fechamento para as duas situações iniciadas páginas antes. Todavia, colocamos como “um possível fechamento”, porque em outros momentos da narrativa, em que são narradas outros eventos, com outros personagens, o narrador-protagonista introduz novas informações sobre esses dois acontecimentos em específico, sempre em fluxo de memórias. Essa particularidade na construção da narrativa acaba fazendo com que o leitor não saiba onde se inicia ou onde termina as histórias, por justamente não as ter contado linearmente.

Portanto, em nossa tradução, buscamos manter essa mesma estrutura, respeitando a construção narrativa da novela para que não ocorra uma quebra nas descrições dos fluxos de consciência, a base para o entendimento da narrativa. Dito isso, outro fator muito importante para a construção da narrativa em fluxo de consciência diz respeito à forma como são descritos os espaços físicos apresentados ao longo da narrativa, bem como, os personagens e suas emoções. Como mostrado no capítulo 3, para se alcançar uma melhor textura nas descrições dos fluxos de consciência dos personagens e suas impressões em relação aos espaços e às situações expostas durante os fluxos, são utilizados diversos artifícios para se atingir essa textura, como o uso de múltiplas figuras de linguagens.

Na obra, o uso das figuras de linguagem é recorrente e abundante. A utilização das figuras na obra permite trazer para os leitores uma maior intimidade para com o fluxo de memórias apresentados. Desse modo, buscamos manter esses aspectos, visto que, acreditamos que além de ser uma característica estrutural das descrições nas ficções de fluxo de consciência, o uso de figuras de linguagem contribuem para a estruturação poética da narrativa. Como podemos observar no exemplo a seguir:

Tabela 3 – Descrições

Original	Tradução
We knew that before us lay another vast emptiness whose appetite for things living was at best wolfish. Life stretched out like a series of hunger-scoured hovels stretching endlessly towards the horizon.	Sabíamos que diante de nós estava outro vasto vazio cujo apetite por coisas vivas era na melhor das hipóteses feroz. A vida se prolongava como uma série de casebres devastados pela fome estendendo-se indefinidamente em direção ao horizonte.
One’s mind became the grimy rooms, the dusty cobwebs in which the minute skeletons of one’s childhood were forever in the spidery grip that stretched out to include not only the very stones upon which one walked but also the stars which glittered vaguely upon the stench of our lives.	A mente tornou-se os quartos sebosos, as teias de aranha empoeiradas nas quais os minúsculos esqueletos de nossa infância estavam para sempre nas garras da aranha que se esticava para incluir não apenas as próprias pedras sobre as quais se caminhava mas também as estrelas que brilhavam vagamente sobre o fedor de nossas vidas.
Gut-rot , that was what one steadily became.	Podridão , era isso que nos tornávamos constantemente.
And whatever insects of thought buzzed about inside the tin can of one’s head as one squatted astride the pit-latrine of it , the sun still climbed as swiftly as ever and darkness fell upon the land as quickly as in the years that had gone.	E quaisquer que fossem os insetos do pensamento zumbindo dentro da lata da nossa cabeça enquanto agachávamos na latrina de fossa , o sol ainda subia tão velozmente como sempre e a escuridão caía sobre a terra tão rapidamente como nos anos que tinham passado.

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.13)

Nesse exemplo, podemos constatar o uso de múltiplas figuras de linguagens, em particular, a metáfora e a comparação. Notamos como são descritas as impressões e a perspectiva que o narrador-protagonista têm em relação à condição de vida da população negra, vivendo num Zimbábue ainda colonizado, comparando-a com “(...) **uma série de casebres devastados pela fome (...)**”³⁹ (2009, p.13). Infere-se que essa seria uma descrição para o leitor de como era a vida nos subúrbios negros no período colonial: repleta de precariedades, escassez e violências.

Nesse momento, o narrador passa a empregar diversas metáforas descrevendo, com ainda mais detalhes, os espaços físicos das casas e como isso afetou a população. Buscamos trazer para a tradução o mesmo, ao fazer escolhas de palavras do português brasileiro que pudessem resultar no mesmo nível de detalhamento, como por exemplo, a tradução das palavras *gut-rot* (podridão), *stench* (fedor), *grimy* (seboso), que remetem à fome, à escassez e a precariedade, respectivamente, da vida dos zimbabuanos.

Além disso, mantivemos a construção das metáforas do texto original na tradução, não procurando no português expressões que pudessem ser mais comuns para o leitor brasileiro. Assim, provocamos, intencionalmente, um estranhamento na tradução como, por exemplo, no

³⁹ “(...) *a series of hunger-scoured hovels (...)*”

caso da metáfora: **“e quaisquer que fossem os insetos do pensamento zumbindo dentro da lata da nossa cabeça enquanto agachávamos na latrina de fossa”**⁴⁰ (2009, p.13). Notamos como o narrador faz um jogo de palavras, que sintaticamente não faz sentido, como em “insetos do pensamento” (*insects of thought*) ou “lata da nossa cabeça” (*tin can of one’s head*).

Todavia, ao empregá-los na metáfora, o jogo de palavras do narrador constrói um outro sentido, a lembrança da precária vida da população. Dessa forma, buscamos manter na tradução essas mesmas características ao traduzir as palavras/expressões que descrevem a condição de vida da população negra na colônia, bem como as violências, pois acreditamos que essa particularidade nas descrições é uma forma de denunciar o sistema colonial.

Outra característica que contribui para a estruturação da narrativa e, principalmente, para a manutenção da ideia de um fluxo, até mesmo nos momentos em que não é introduzido um fluxo de consciência, são os discursos utilizados pelo narrador-protagonista para a construção dos diálogos da obra.

Durante toda a narrativa, observamos como os discursos direto, indireto e indireto livre estão presentes na obra e como a prevalência do tipo direto surge em meio à narrativa. Tal qual abordado em nossa fundamentação teórica, no discurso direto, as articulações dos personagens são próprias, não havendo interferência do narrador, o que proporciona uma maior liberdade para os personagens dentro da narrativa, em especial, nos momentos em que esses personagens estão em um fluxo de memórias.

Desse modo, ao trabalhar sintaticamente com o discurso direto, o narrador-protagonista dá voz aos dizeres dos outros personagens, conservando estruturalmente e semanticamente o enunciado do outro, sem que o enredo linguístico do contexto em que foi empregado se modifique. Extraído de um momento da narrativa no qual existe um contexto e uma situação acontecendo, o diálogo abaixo, é um bom exemplo do uso do discurso direto na narrativa⁴¹.

⁴⁰ “*And whatever insects of thought buzzed about inside the tin can of one’s head as one squatted astride the pit-latrine of it (...)*”

⁴¹ É importante pontuarmos que nossas considerações dizem respeito a um recorte da narrativa, e não ao todo, uma vez que dentro da obra existem outros tipos de discursos, com outros contextos e personagens. Buscamos abordar em nossas análises os discursos que possam contribuir para os objetivos desta pesquisa

Tabela 4 – Diálogos

Original	Tradução
I took out a cigarette and lit it slowly. The smoke made my eyes smart.	Peguei um cigarro e o acendi lentamente. A fumaça fez meus olhos ficarem espertos.
‘You shouldn’t smoke those, you know,’ Harry said, and brought out an expensive brand. ‘Put that thing out and try one of these.’	‘Você não deveria fumar isso’, disse Harry, e pegou outro de uma marca cara. ‘Apague essa coisa e experimente um desses’.
‘Later,’ I said absently.	‘Mais tarde’, eu disse despretensiosamente.
‘Have the packet, anyway. I’ve got another. Now, tell me,’ Harry said, ‘how is she?’	‘Pegue o maço, de qualquer forma. Eu tenho outro. Agora me diga ’, disse Harry, ‘ Como ela é? ’
I feigned ignorance. ‘Who?’ ‘My sister.’	Me fingi de sonso. ‘Quem?’ ‘Minha irmã’.
‘Well.’ ‘Not from what I heard.’ ‘Gossip.’	‘Bom’. ‘Pelo o que eu ouvi’. ‘Fofoca’.
‘She told me herself.’ ‘What about?’	‘Ela mesma me contou’. ‘Sobre o que?’
‘You and her and your disinterested intervention.’ The tinfoil of my soul crinkled.	‘Você e ela e sua intervenção sem interesse’. O papel alumínio da minha alma enrugou.
‘My dear fellow, what can she possibly tell you about me?’	‘Meu caro amigo, o que possivelmente ela poderia te contar sobre mim?’

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.28)

No fragmento, há a utilização majoritária do discurso direto pelo narrador-protagonista em prol da construção do diálogo com o seu amigo, Harry, que encontrou no bar. No decorrer da conversa, Harry pergunta sobre Immaculate. É possível perceber como, ao preservar as vozes dos personagens, o narrador acaba produzindo um certo efeito de “bate-e-volta” no diálogo, ou melhor, é pela liberdade que os personagens possuem dentro da narrativa que esse efeito é produzido, como no trecho: “(...) **‘Pegue o maço, de qualquer forma. Eu tenho outro. Agora me diga**’, disse Harry, **‘Como ela é? ‘Me fingi de sonso. ‘Quem?’ ‘Minha irmã’. ‘Bom’. ‘Pelo o que eu ouvi’. ‘Fofoca’. ‘Ela mesma me contou’. ‘Sobre o que?’ ‘Você e ela e sua intervenção sem interesse’ (...)**”⁴² (2009, p.28).

Nessa situação, a complementação das vozes dos personagens produzem o efeito mencionado. Além dessa dinâmica ser a base da construção do diálogo como um todo, o coloca como um diálogo polifônico, como abordado na fundamentação teórica. No discurso polifônico, os personagens possuem uma maior autonomia dentro da narrativa, uma vez que suas vozes são preservadas, sem qualquer interferência do narrador. Essa característica acaba estabelecendo um jogo entre as vozes, permitindo com que certos dizeres possam dialogar entre si, ou seja, se atravessam seja se complementando (como é o caso aqui) ou se contradizendo, exemplificando o caráter polêmico do discurso polifônico.

⁴² “(...) ‘Have the packet, anyway. I’ve got another. Now, tell me,’ Harry said, ‘how is she?’ I feigned ignorance. ‘Who?’ ‘My sister.’ ‘Well.’ ‘Not from what I heard.’ ‘Gossip.’ ‘She told me herself.’ ‘What about?’ ‘You and her and your disinterested intervention.’ ‘My dear fellow, what can she possibly tell you about me?’

Na construção desse discurso, os enunciados podem pertencer a cada personagem. Entretanto, como argumenta o pesquisador brasileiro Schaefer (2011), tais enunciados só ganham “sentido quando se perdem na rede jogada por outra palavra de outro personagem. A diversidade das palavras se polifoniza, isto é, formam um conjunto por meio da singularidade e da valência de cada uma” (2011, p. 196).

Desse modo, durante nosso processo tradutório, buscamos apresentar o mesmo efeito que a polifonia pode produzir, imprimindo na tradução o jogo construído no diálogo entre os personagens dentro da narrativa, possibilitando assim ao leitor uma maior proximidade com o texto.

Podemos identificar o fenômeno da polifonia não somente nos diálogos, mas também durante os fluxos de consciência dos personagens apresentados na obra, mostrando como as memórias descritas apesar de serem individuais, partem do mesmo contexto histórico e cultural do outro. Os personagens descrevem suas memórias, expondo suas experiências individuais, no entanto, essas experiências também fazem parte do coletivo, apontando a polifonização de vozes. Conforme o fragmento abaixo:

Tabela 5 – Diálogos

Original	Tradução
Drinking always made her smash up her words at one particular rail-crossing which – as had really happened with the old man – effectively crunched all meaning or significance which might be lying in ambush.	Beber sempre a fez esmagar suas palavras como em uma determinada travessia ferroviária que – como tinha realmente acontecido com o velho – efetivamente destruiu todo o significado ou importância de que ele poderia estar numa emboscada.
She liked nothing better than to nag me about how she had not educated me to merely sit on my arse.	Nada mais a agradava do que me importunar sobre como ela não me educou para simplesmente ficar sentado.
And when nagging me her language would take on such an earthy hue it made me wonder why I ever bothered to even think about humanity.	E quando me aborrecia sua linguagem assumia um tom tão terreno que me fazia pensar por que eu me preocupava em pensar sobre a humanidade.
The expletives of her train of invective smashed my body in the same way as the twentieth-century train crunched the old man into a stain.	Os palavrões de sua sequência de ataques esmagaram meu corpo da mesma forma que o trem do século XX esmagou o velho até virar mancha.
‘I sent you to University,’ she said. ‘There must be big jobs waiting for you out there.’ ‘Tell that to Ian Smith,’ Peter butted in maliciously.	‘Eu te mandei para Universidade’, ela disse. ‘Lá deve ter grandes empregos esperando por você’. ‘Diga isso a Ian Smith’, Peter retrucou maldosamente.
‘All you did was starve yourself to send this shit to school while Smith made sure that the kind of education he got was exactly what has made him like this.’	‘Tudo o que você fez foi passar fome para mandar esse merda para a escola enquanto Smith se certificou de que o tipo de educação que ele recebesse fosse exatamente o que o tornou assim’.

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.20)

O recorte acima faz parte de um fluxo de memórias do narrador-protagonista, que se inicia quando, em uma conversa com o seu irmão Peter, sua mãe entra e os interrompe, falando que seu pai havia morrido: **“Ela começou a falar com sua voz grave habitual: ‘O velho está morto’ (...) ‘Ele foi atingido pelo trem na travessia’, disse ela. ‘Não sobrou nada além de manchas’. A voz grave e rouca dela nem sempre foi assim”**⁴³ (2009, p.19).

A partir daí, o narrador-protagonista relembra a forma como sua mãe costumava o tratar em seu tempo de escola: **“(...) Nada mais a agradava do que me importunar sobre como ela não me educou para simplesmente ficar sentado (...)”**⁴⁴ (2009, p. 20). É durante esse fluxo que percebemos como o narrador preserva as vozes dos outros personagens produzindo, novamente, o efeito da polifonia.

Quando Peter aponta em sua fala **“(...) Diga isso a Ian Smith (...)”**⁴⁵ (2009, p.20), é possível saber o contexto histórico em que essas memórias se passam, dado que, Smith foi o líder do governo de minoria branca estabelecido no Zimbábue de 1965 até 1980, ano da independência do país. Dessa maneira, as vozes dos personagens complementam o entendimento do fluxo em questão, expondo como essas memórias compartilham do mesmo contexto histórico e cultural.

⁴³ “*She began to talk in her usual bass voice: ‘The old man’s dead,’ ‘He was hit by the train at the rail-crossing,’ she said. ‘There was nothing left but stains. That hoarse bass voice of hers had not always been like that.’*”

⁴⁴ “*(...)She liked nothing better than to nag me about how she had not educated me to merely sit on my arse (...)*”

⁴⁵ “*(...) ‘Tell that to Ian Smith (...)*”

5.2. MICROESTRUTURA

Na etapa da microestrutura, nos deteremos a analisar as formas de reprodução da oralidade, os níveis de linguagem, o uso de referências culturais e de figuras de linguagens na obra. Para uma melhor organização das análises, dividimos essa etapa em dois subtópicos: ‘Traduzindo a escrita em fluxo de consciência’ e ‘Traduzindo os níveis de linguagem, referências culturais e figuras de linguagem’.

No primeiro subtópico, focamos em analisar, especificamente, a escrita em fluxo de consciência e suas características, abordando quais estratégias utilizadas no processo tradutório, ancorando em alguns conceitos apresentados pelo teórico Meschonnic (2010). No segundo, focalizamos em analisar outros aspectos da narrativa, como os níveis de linguagem, o uso de referências culturais e de figuras de linguagens, usando como referencial teórico alguns conceitos trazidos por Venuti (1995, 2002).

5.2.1. Traduzindo a escrita em fluxo de consciência

Como abordado anteriormente, a narrativa da novela é construída em fluxo de consciência, apresentando algumas particularidades que caracterizam a obra como uma ficção de fluxo de consciência, sendo elas: a não linearidade, a livre associação dos personagens, como já analisamos.

Partindo desse ponto, para a construção da narrativa desse tipo de ficção, outros artifícios, em níveis gramaticais por exemplo, também são utilizados visando enfatizar ainda mais as livres associações dos personagens, visto que, são eles que estruturam o enredo da narrativa. Conforme vimos no subtópico 3.1, a escrita em fluxo de consciência pode ser identificada pela escassez de pontuação, da não referência à pronomes e pela constante interrupção de ideias sobrepostas. Isso se resulta, justamente, para que as livres associações dos personagens possam ser destacadas, além de estruturar a poética do texto, produzindo uma certa oralidade das vozes.

Para a reprodução dessa oralidade em nossa tradução, procuramos manter essas mesmas características, pois considerar a oralidade durante o processo tradutório é pensar no texto enquanto discurso, e não somente como língua. Desse modo, pensar e traduzir o discurso, conforme aponta Meschonnic (2010), é pensar no(s) sujeito(s), uma vez que, ele está “inscrito prosódica e ritmicamente na linguagem [assim como na] sua oralidade” (2010, p.16).

Ao mantermos tais características, pensando no texto enquanto discurso, levamos em consideração o que Meschonnic (2010) argumenta sobre a tradução como uma atividade

subjetiva. Pois, eu, enquanto tradutora, também faço parte desse processo, também faço parte (e venho) de um contexto histórico-cultural. Sendo assim, a tradução possui sua própria historicidade, não podendo ser mais considerada como uma cópia do original.

O ritmo é uma parte intrínseca ao reproduzirmos oralidades discursivas enunciadas pelos sujeitos na narrativa. De acordo com a pesquisadora franco-luso-brasileira Alice Maria de Araújo Ferreira (2012), o ritmo, para Meschonnic, “é uma organização da fala na linguagem por um sujeito [ou seja] o ritmo é assim visto como uma organização da subjetividade e da especificidade de um discurso” (2012, p.100). Sendo assim, ao falarmos de discurso, estamos também considerando o ritmo, dado que, é ele que organiza a historicidade do texto, pois é por meio dele que encontramos o sentido do enunciado. Isto se refere à oralidade que as vozes produzem na escrita pois a oralidade é produzida tanto na fala quanto na escrita.

Nos trechos a seguir, exemplificamos como mantivemos os artifícios do fluxo de consciência na tradução. Sendo esses artifícios componentes que contribuem para a reprodução do ritmo, auxiliando na construção desses discursos, bem como, da oralidade que eles produzem, buscando conservar assim a estrutura (po)ética da obra.

Tabela 6 – Oralidade: omissão de pontuação

Original	Tradução
The way everything had happened no one could in future blame their soul-hunger on anybody else.	Da forma como tudo aconteceu ninguém poderia culpar depois o outro por sua fome-de-alma.
Mine was already hot and dusty in the morning sun and I didn't know what, if anything, I could do to appease it.	A minha já estava quente e empoeirada sob o sol da manhã e eu não sabia o que poderia fazer para apaziguá-la, se é que havia algo a ser feito.
But my head was clear; and when the black policemen paraded and saluted beneath the flag and the black clerk of the township sauntered casually towards the Lager trucks and a group of schoolchildren in khaki and green ran like hell towards the grey school as the bell rung I felt I was reviewing all the details of the foul turd which my life had been and was even at that moment.	Mas a minha cabeça estava tranquila; e quando os policiais negros desfilaram e saudaram diante da bandeira e o escriturário negro do município andou casualmente em direção aos caminhões de cerveja Lager e um grupo de crianças vestidas em caqui correram loucamente em direção à escola cinzenta enquanto o sino tocava eu sentia que estava revivendo todos os detalhes da merda que a minha vida tinha sido e estava sendo nesse momento.

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.11)

O extrato discorre sobre o momento exato em que ocorre o início do fluxo de consciência. No início do extrato, o narrador-protagonista começa a narrar os motivos pelos os

quais o fizeram sair de sua casa, fazendo também com que o leitor da obra possa entender o porquê da novela iniciar com a frase: **“peguei minhas coisas e fui embora (...)”**⁴⁶ (2009, p.11).

Na tabela acima, a partir da frase, **“mas a minha cabeça estava tranquila (...)”**⁴⁷ (*idem*), percebemos uma mudança não só no ritmo, mas também na maneira como o narrador passa a citar os motivos: **“quando os policiais negros desfilaram e saudaram diante da bandeira e o escriturário negro do município andou casualmente em direção aos caminhões de cerveja Lager e um grupo de crianças vestidas em caqui correram loucamente em direção à escola cinzenta (...)”**⁴⁸ (*idem*). O narrador passa a não utilizar nenhuma pontuação, apenas coloca uma frase após a outra, sendo que cada uma delas contém uma informação diferente, é o momento em que o fluxo é introduzido.

É como se realmente fossem diversos pensamentos sendo descritos, sem nenhuma cronologia ou a ordem pela qual se sucedem. A impressão que o fluxo de consciência causa no leitor é justamente o questionamento da ordem dos fatos, se ocorrem simultaneamente ou em momentos distintos, criando uma certa confusão de informações, como se o personagem estivesse perdido em seus pensamentos. A falta de pontuação produz na oralidade a mesma ritmicidade, ao falar todas essas ideias sem nenhuma pausa, traz a mesma sensação de confusão ou de estar perdido, visto que não se sabe qual o momento em que cada situação se passa.

Na tradução, reproduzimos essas mesmas características ao não colocar nenhum tipo de pontuação, para que não houvesse a quebra do ritmo e do fluxo de consciência. Além de possibilitar ao leitor ter as mesmas sensações ao ler como se estivesse dentro da consciência do personagem, provocando um certo estranhamento nele. Isso se torna possível, porque traduzimos os discursos, pensando nos sujeitos que os produzem e os contextos históricos, culturais e sociais nos quais esses estão inseridos. Desse modo, colocamos o traduzir como uma atividade relacional e não de encontro, visto que passamos a nos relacionar com um Outro cultural.

O extrato ainda nos possibilita identificar outra característica do fluxo de consciência, o acréscimo de uma ideia seguida da outra. Nesse fluxo em questão, além da omissão de pontuação contribuir para essa desordem dos pensamentos do personagem, notamos como o narrador utiliza algumas vezes o conectivo *and* (e), no lugar de uma vírgula para descrever os

⁴⁶ “*I got my things and left (...)*”

⁴⁷ “*But my head was clear (...)*”

⁴⁸ “*(...) when the black policemen paraded and saluted beneath the flag and the black clerk of the township sauntered casually towards the Lager trucks and a group of schoolchildren in khaki and green ran like hell towards the grey school (...)*”

eventos expostos, colaborando para a ideia de que tais eventos ocorreram em momentos diferentes, e não um seguido do outro.

Em um outro trecho da narrativa, já mencionado no subtópico 3.1 e que se encontra na tabela abaixo, observamos esse mesmo artifício para descrição do fluxo de consciência. Todavia, o narrador faz uso de pontuação, apesar de pouca, para apresentar esse mesmo efeito de “incoerência” da consciência do personagem, uma vez que, são apenas diversos eventos apresentados, sem nenhuma evidência temporal de quando ocorreram:

Tabela 7 – Oralidade: acréscimo de ideias

Original	Tradução
The little tricks and turns of the weather not only seemed to be personally directed against me but their venom was of such an unpredictable character that I – how long ago it is now! – made a point of ignoring their unwanted attentions.	Os pequenos truques e reviravoltas do tempo não só pareciam ser dirigidos pessoalmente contra mim mas seu veneno era de um caráter tão imprevisível que eu – quanto tempo faz agora! – fiz questão de ignorar suas atenções indesejadas.
Friends who acted out of character affected me in the same way.	Amigos que agiram sem caráter me afetaram da mesma forma.
I could not of course cut a tropical storm dead, but the ignominy of scuttling for shelter from what one felt was after all peculiarly part of oneself was an indignity I could not forgive.	Eu não poderia é claro cortar uma tempestade tropical morta, mas a vergonha de se refugiar daquilo que se sentia como parte de si mesmo era afinal uma indignidade que eu não conseguia perdoar.
And I was by this creating for myself a labyrinthine personal world which would merely enmesh me within its crude mythology.	E eu estava criando para mim mesmo um mundo pessoal confuso que apenas me enredaria em sua mitologia grosseira.
That I could not bear a star, a stone, a flame, a river, or a cupful of air was purely because they all seemed to have a significance irrevocably not my own.	O fato de eu não conseguir suportar uma estrela, uma pedra, uma chama, um rio ou um copo cheio de ar era puramente porque todos eles pareciam ter um significado irrevogavelmente diferente do meu.

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.17)

Nesse fluxo, observamos que ao invés de utilizar o conectivo “e” para ligar as diferentes ideias, como no exemplo anterior, o narrador opta por empregar o ponto final. A pontuação é escassa, mas ao utilizá-la, o ritmo se modifica: já não é tão contínuo e sem pausa, mas a sensação de desordem continua, pois ainda há o emprego de uma ideia seguida da outra. Porém, dessa vez, com o uso da pontuação, é como se cada evento fosse apresentar alguma conclusão, mas, é interrompido com o acréscimo de uma nova informação, como se o personagem começasse a se lembrar de diversas situações que ocorreram com sua pessoa e ao fazer esse movimento de lembrança ele se perde e se mistura (d)entre elas.

Essa mesma ritmicidade é produzida na oralidade, devido a pontuação, a desordem de pensamentos já não é tão aparente, a leitura se torna mais pausada e menos confusa. Contudo,

as informações se misturam, não sendo possível saber se esses acontecimentos fazem parte de um só evento, ou se são informações distintas, visto que, uma cronologia não nos é apresentada.

Ao longo do processo tradutório, em nossa interpretação, o emprego da pontuação em fluxos de consciência não está ligado somente para fins gramaticais, mas, também, representa uma maneira de acompanhar o fluxo de memórias que está sendo descrito naquele momento da narrativa. A pontuação parece ser um meio de “regular” a forma e a intensidade em que esses pensamentos estão sendo descritos.

Desse modo, procuramos não retirar ou adicionar nenhum tipo de correção gramatical, pois sendo uma característica da obra, em sua síntese, é o que constitui a escrita em fluxo de consciência, a estrutura poética da obra e sua oralidade. Tais artifícios empregados na novela, não se limitam apenas à escassez de pontuação ou ao acréscimo de ideias. Nesse sentido, a omissão de pronomes possessivos se encaixa nos paradigmas supracitados. Vejamos o exemplo a seguir:

Tabela 8 – Oralidade: omissão de pronomes possessivos

Original	Tradução
On my way home I passed by Harry's and he was good enough to lend me his English books so that I could copy out of them all the things I had torn up.	No caminho para casa passei no Harry e ele foi generoso o suficiente ao me emprestar seus livros de inglês para que eu pudesse copiar todas as coisas que eu havia rasgado.
When I got back father was eating at the table, munching slowly and thoughtfully like an old elephant.	Quando voltei pai estava comendo na mesa, bem devagar e pensativo como um velho elefante.
Mother was telling him about the torn exercise-books.	Mãe estava contando para ele sobre os livros rasgados.
He did not look at me.	Ele não olhou para mim.
I sat on the floor as far away from them as was possible, and began to eat the bread while flicking through Harry's books.	Sentei-me no chão o mais longe possível deles e comecei a comer o pão enquanto folheava os livros do Harry.

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.25)

Na situação acima, o narrador-protagonista começa a descrever sua volta para casa, depois de ter saído correndo – na nossa leitura, umas horas depois após sua mãe lhe bater por ele ter falado com ela em inglês. Naquele momento, ao perceber que estava falando em inglês com a mãe, o narrador foi para o seu quarto e rasgou todos os seus livros de inglês, como o próprio descreve: **“eu me levantei e corri de volta para o quarto e, arrastando minha caixa que estava debaixo da cama, tirei os meus livros de exercícios de inglês e comecei a rasgá-los com uma grande violência infantil”**⁴⁹ (2009, p.25)

⁴⁹ “I jumped up and rushed back into the room and, dragging my box from under the bed, took out my English exercise-books and began to tear them up with a great childish violence”

Ao começar a descrever seu retorno para casa, já podemos notar algo diferente na descrição do fluxo, o narrador não utiliza o pronome possessivo *my* (meu), ao mencionar seus pais. Esse artifício é usado em diversos momentos da narrativa, auxiliando na manutenção das descrições dos fluxos de consciência, bem como da ritmicidade que cada um deles produz⁵⁰. Assim como os outros, mantivemos na tradução a não-utilização do pronome.

Durante o processo de tradução, percebemos também, como há o uso de pronomes possessivos, apesar de raro os momentos, na descrição dos fluxos. Todavia, assim como é o caso do uso da pontuação, em nossa interpretação, o emprego do pronome possessivo também é uma forma de incrementar a descrição de um fluxo, como no exemplo abaixo:

Tabela 9 – Oralidade: omissão de pronomes possessivos

Original	Tradução
I never told the psychiatrist the whole truth about what the voices were <i>saying</i> ; but I did send off a series of hysterical missives to Peter demanding ‘the truth of the matter’.	Eu nunca disse ao psiquiatra toda a verdade sobre o que as vozes estavam <i>dizendo</i> ; mas enviei uma série de cartas histéricas a Peter exigindo ‘a verdade dos fatos’.
He did not even bother to answer them. (I have a good mind to publish those strange letters right now.) What the voices said was something quite obscene about my mother’s morals ; and every day I writhed in agony over this bed of glowing coals.	Ele nem se deu ao trabalho de respondê-las. (Tenho a intenção de publicar essas cartas estranhas agora). O que as vozes diziam era algo bastante obsceno sobre a moral da minha mãe ; e todos os dias eu escrevia angustiado sobre este leito de brasas brilhantes.

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.42)

O excerto acima se refere à descrição do narrador-protagonista ao começar a ver quatro pessoas, que segundo ele são “(...) **três homens com roupas surradas e uma mulher com o xale desbotado**”⁵¹ (2009, p.41). Entretanto, é somente ele que os via, o que começa a afetá-lo mentalmente. Segundo o narrador, o que as vozes diziam era “(...) **algo bastante obsceno sobre a moral da minha mãe (...)**”⁵² (2019, p.42). Aqui podemos perceber o emprego do pronome possessivo, diferentemente de outros fluxos que não são utilizados.

Desse modo, entendemos que o uso de pronomes possessivos é somente nos momentos em que o narrador busca dar mais especificidade sobre **de** quem são aquelas informações sendo descritas, o mesmo ocorre quando o narrador fala pela primeira vez sobre sua mãe na obra:

⁵⁰É importante mencionarmos que as nossas análises são voltadas totalmente para cada recorte que aqui colocamos, visto que, cada fluxo de consciência possui características diferentes: os artifícios usados para descrevê-los produzem uma estrutura diferente, pois a intenção na leitura se modifica, porque o ritmo que se produz é outro. Dito isso, buscamos tratar nas nossas análises, os pontos comuns que encontramos durante o processo tradutório e como procuramos mantê-los em nossa tradução.

⁵¹“(…) *three men in threadbare clothes and the woman of the faded shawl*”

⁵²“(…) *something quite obscene about my mother’s morals*”

“(...)minha mãe costumava dizer aos amigos que eu tinha sido um bebê ‘frenético’ e que sempre que alguém me tocava eu ficava apoplético de medo(...)”⁵³ (2009, p.18).

Em nossa interpretação, é como se o narrador quisesse que essas descrições fossem bem compreendidas, visto que, a utilização de pontuação se faz constante. Isso difere de outros fluxos, que não possuem uso de pontuação e nem de pronomes possessivos, produzindo um jogo rítmico ao longo de toda a narrativa. O que pode tanto causar um estranhamento para quem está lendo, dando uma sensação de estar mergulhando nos pensamentos dos personagens; quanto trazer uma certa organização desses pensamentos, “regulando” a forma como estão sendo descritos.

O que procuramos expor nesse tópico é como a tradução a partir da concepção do texto enquanto discurso faz com que não haja um apagamento dos aspectos linguísticos e histórico-culturais exemplificados nos fluxos de consciência acima. Isso evidencia como todo discurso é marcado historicamente, espacialmente e subjetivamente, dado que, ele carrega “as marcas de uma época, de um lugar e dos sujeitos envolvidos” (FERREIRA, 2012, p.98).

Considerar tais aspectos nos permite olhar não somente para a língua ou para o texto, mas também, para os sujeitos que ali estão inscritos, bem como, para os contextos em que estão inseridos. Esse é o objetivo dessa pesquisa, privilegiar essas diferenças em nossa tradução, não apagá-las. Ao mantê-las, trazemos não somente uma maior visibilidade para a obra, como também, para a escrita de Marechera e o que a caracteriza. Ademais, percebemos que o ritmo é um fator muito importante, pois ele que organiza o sentido do enunciado do sujeito, significando que ao considerar o ritmo, temos a possibilidade de traduzir o sujeito inscrito em seu discurso, mantendo assim a sua historicidade.

5.2.2. Traduzindo os níveis de linguagem, referências culturais e figuras de linguagem

Manter as características que constroem a escrita em fluxo de consciência foi o primeiro passo em busca da nossa tradução *estrangeirizante*. Ao traduzirmos os discursos, não apenas colocamos a tradução num âmbito mais cultural, como nos distanciamos de uma tradução etnocêntrica, uma vez que, preservamos as diferenças na tradução, proporcionando e produzindo novas maneiras de se dizer o que é pouco ou nunca dito na cultura de chegada.

Além da escrita em fluxo de consciência, também buscamos manter outras características que identificamos ao longo do processo tradutório. Notamos que em quase todas

⁵³“(...) my mother used to tell her friends that I had been a ‘frantic’ baby and that whenever anyone so much as touched me I would become apoplectic with fear (...)”

as descrições de fluxos e diálogos há uma variação de níveis de linguagem. O narrador-protagonista apresenta dois tipos de linguagem, uma mais poética e a outra mais informal. A primeira é marcada pelas figuras de linguagem, e a segunda pela utilização de gírias e palavrões.

Muitas vezes essa variação nos auxilia a entender quando o narrador está descrevendo um fluxo de consciência ou quando ele volta ao momento temporal da narrativa. O fragmento abaixo é um exemplo dessa particularidade:

Tabela 10 – Níveis de linguagem

Original	Tradução
And the pain of it flared into flame, flickering like a match; for a moment it lit up the room, making the shadows of the naked dancer and me leap quickly across the ceiling and fuse into an embrace.	E a dor se transformou em chamas, tremeluzindo como um fósforo; por um momento iluminou a sala, fazendo com que a sombra da dançarina nua e a minha pulassem rapidamente pelo teto e se fundissem em um abraço.
Leaping like ecstasy grown sad – a violence slowly translating into gentleness.	As sombras pulando em êxtase transformaram-se em tristeza – uma violência que lentamente se traduziu em gentileza.
But the match died out and history was the blackened twig of it.	Mas o fósforo morreu e a história tornou-se o galho enegrecido.
The fine grains of that burnt-out insurrection were the stories of those black heroes among whom my story was merely one more skin-lightening pain.	Os grãos finos daquela insurreição extinguida eram as histórias daqueles heróis negros entre os quais a minha história era apenas mais uma dor de pele clara
Is the pain of the mind greater than that of the body?	A dor da mente é maior do que aquela do corpo?
The friends whose hurt looks have flung me back into living like this – little cubes of ice burning through my mind ...	Os amigos cujos olhares magoados me fizeram voltar a viver assim – pequenos cubos de gelo queimando em minha mente...
‘You’re burning your finger!’ Julia exclaimed.	‘Você está queimando seu dedo!’ exclamou Julia.
I threw the almost burnt-out matchstick into the ashtray.	Joguei o fósforo quase queimado no cinzeiro.
Julia had darted up to order more beer.	Julia se atreveu a pedir mais cerveja.
The bitch.	Essa vadia.
My expletives are raked out of me by a liking for blasphemy.	Meus palavrões são arrancados de mim devido o gosto pela blasfêmia.
‘I swear because of a lack of adjectives to use,’ I said as she handed me a drink.	‘Juro que é por falta de adjetivos para usar’, disse eu enquanto ela me entregava a bebida.
‘ Fuck! ’ she exploded casually and sat down.	‘ Foda-se! ’ ela apelou sem querer e se sentou

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.37-38)

O fragmento começa com a descrição de um fluxo, no qual o narrador-protagonista relembra o dia em que foi parar numa boate para pessoas negras logo após uma confusão entre ele e seus amigos Philip e Julia: **“em resumo, Philip fez uma cena e declarou que eu era um**

pequeno Judas bebedor de cerveja; Julia saiu furiosa da sala e voltou alguns segundos depois segurando uma vassoura e quase matou Philip de susto”⁵⁴ (2009, p.35).

Ao longo da descrição do fluxo de consciência, é possível observar a linguagem poética utilizada pelo narrador ao fazer o uso recorrente de metáfora, como nas frases: **“e a dor se transformou em chamas, tremeluzindo como um fósforo (...)”** e **“(...) as sombras pulando em êxtase transformaram-se em tristeza (...)”⁵⁵ (2009, p.37).** Além disso, as escolhas das palavras que estruturam as descrições é o que torna a linguagem ainda mais poética. Na tradução, escolhemos palavras da língua portuguesa que pudessem manter o mesmo nível poético, como por exemplo: tremeluzindo (*flickering*), fundissem (*fuse*), êxtase (*ecstasy*) e galho enegrecido (*blackened twig*).

Todavia, há uma quebra brusca na linguagem poética, quando o fluxo de consciência é interrompido pela personagem Julia. Nesse momento, podemos notar uma mudança não só na linguagem, mas também, no tempo em que a situação se passa. Quando Julia fala **“(...) você está queimando seu dedo! (...)”⁵⁶ (2009, p.38),** ela interrompe a descrição do fluxo e retoma para o tempo em que narrativa se passa, em um bar, onde o narrador-protagonista encontra alguns amigos de infância, incluindo Julia. No fragmento, nota-se a predominância da linguagem mais informal, com uso de palavras.

Todavia, a linguagem informal não deixa de ser poética também. A mudança na linguagem produz um novo jogo rítmico, uma vez que, as palavras empregadas irão modificar a intensão de leitura e sua oralidade, diferenciando-se, dessa forma, do outro tipo de linguagem mencionado.

Para causar o mesmo efeito de mudança na tradução, também buscamos empregar a linguagem informal. Traduzindo as palavras *bitch* (vadia), que carrega um sentido pejorativo, e a palavra *fuck* (foda-se), dando ainda mais ênfase na linguagem informal. Outro ponto que auxilia na mudança de linguagem, é o uso de sinônimos para a mesma palavra, enquanto na linguagem poética, o narrador emprega *blackened twig*, na linguagem informal, já é utilizado *burnt-out matchstick*, bem mais coloquial.

Buscamos manter essa característica na tradução para que a mudança brusca de linguagem fosse preservada. Para tal, escolhemos traduzir *twig* por **galho** e seu adjetivo *blackened* por **enegrecido**, trazendo para o português uma linguagem mais poética. Já na

⁵⁴“The gist of it was Philip made a scene and declared that I was a beer- guzzling little Judas; Julia stormed out of the room to return a few seconds later wielding a broom and scared Philip to death”

⁵⁵“And the pain of it flared into flame, flickering like a match (...); “(...) leaping like ecstasy grown sad (...)”

⁵⁶“(...) ‘you’re burning your finger!’ (...)”

linguagem informal, traduzimos *burnt-out matchstick*, que é mais coloquialmente usado no inglês, para **fósforo queimado**, que equivale ao português brasileiro.

O uso de diferentes níveis de linguagem também contribui para construção de diferentes ritmos. Na primeira, a poética, a escolha das palavras, o uso da pontuação como “regulador” dessas descrições, dá a sensação de estarmos recitando um poema, uma leitura mais cantada. Diferentemente da linguagem informal, que em nossa interpretação, traz um tom de rispidez e, ao mesmo tempo, irônico.

Para mantermos essa característica da linguagem, nos baseamos no que Venuti (2002) denomina como heterogeneidade discursiva. Como mencionamos, *The House of Hunger* possui o uso recorrente de dois tipos de linguagem fazendo com que a obra tenha um discurso heterogêneo. Desse modo, de acordo com Venuti, ao manter na tradução a heterogeneidade discursiva que o texto possa apresentar, resistimos a uma ética assimilativa, uma vez que, salientamos as diferenças linguísticas e/ou culturais na tradução.

Dessa forma, apresentamos outras maneiras de se dizer o que é comum para o leitor brasileiro. No entanto, por meio do emprego de palavras pouco usadas no português, ou ao escolher manter expressões do texto original na tradução que não são familiares à cultura de chegada. Essa estratégia contribui para que o leitor se depare com uma tradução *estrangeirizante*, visto que nela, estão preservadas as diferenças linguísticas, culturais e históricas do texto original.

Além de possuir um discurso heterogêneo, *The House of Hunger* é uma novela multilíngue. Apesar de ser escrita majoritariamente em inglês (língua hegemônica), como abordamos no capítulo 3, Marechera não deixou de introduzir a sua língua nativa (Shona) na obra. Em todos os momentos em que é apresentada uma palavra em Shona, percebemos como a palavra carrega um significado tanto cultural como histórico para o povo zimbabuano. Desse modo, buscamos mantê-las na tradução ao utilizarmos a *Estrangeirização*. Estratégia que permite dar certa visibilidade as diferenças presentes no texto. Vejamos alguns exemplos:

Tabela 11 – Referência cultural

Original	Tradução
I threw my coat over my shoulders – not unlike the way night suddenly covers the late afternoon sky – and got up to buy another beer.	Joguei meu casaco sobre meus ombros – não muito diferente da maneira como a noite subitamente cobre o céu no final da tarde – e me levantei para comprar outra cerveja.
It was crowded in the bottle-store but the barman, recognising me – he had done so already, it’s just that he is the type of person who takes his time even when greeting his own mother-in-law –	A loja de bebidas estava lotada, mas o barman, me reconhecendo – ele já havia feito isso, é que ele é o tipo de pessoa que leva tempo até quando vai cumprimentar sua própria sogra – gritou: ‘Terrorista! Gandanga – é uma cerveja, não é?’

shouted: ‘Terrorist! Gandanga – it’s a beer, isn’t it?’	
My face-muscles creased into a delighted mask as I stretched out my hand over the mass of shoulders to give him the money.	Meus músculos faciais se enrugaram formando uma máscara encantadora enquanto estendia minha mão sobre o amontoar de ombros para lhe dar o dinheiro.

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.20)

No recorte acima, o narrador-protagonista sai de sua casa e vai à loja de bebidas para comprar uma cerveja, no qual ocorre uma situação entre ele e o barman da loja. Nesse momento, o barman o chama de “terrorista” e logo depois “*Gandanga*”, palavra que na língua Shona possui um significado histórico.

De acordo com os pesquisadores zimbabuanos Willie Chigidi e Davie Mutasa (2013), *gandanga* foi um termo adotado pelo antigo regime da Rodésia para se referir aos guerrilheiros zimbabuanos com desprezo e ódio. Segundo os pesquisadores, “o regime rodesiano considerava os guerrilheiros nacionalistas como terroristas que cometeram assassinatos absurdos e por isso os chamavam de *magandanga* [terroristas] (ou *gandanga* quando se refere a um)”⁵⁷ (2013, p.5).

Todavia, o termo não foi usado pela população nativa para se referirem aos seus guerrilheiros como assassinos, visto que, havia em curso uma guerra pela libertação do país. Desse modo, para os zimbabuanos, *gandanga* ou *magandanga* (plural) possuem múltiplos significados⁵⁸. Além disso, o termo era por vezes usado pelos próprios guerrilheiros para se referirem quando conversavam com o povo, porém de forma sarcástica.

A nossa escolha de manter durante o processo de tradução, parte justamente de todo significado histórico e cultural que o mesmo carrega. Apagá-lo da tradução é apagar uma questão histórica que está sendo exposta e esse não é o objetivo desta pesquisa. Ademais, em nossa interpretação, o termo é empregado para denunciar a forma como colonizador buscou distorcer a imagem dos combatentes zimbabuanos durante a guerra.

Apesar de não ser mostrado na narrativa se algum dos personagens ou o próprio narrador-protagonista chegou a participar da guerra de libertação, percebemos, tal qual durante o período de outras colonizações como na América, o colonizador buscou subverter a língua do colonizado para benefício próprio, expondo como a língua não é apenas um meio de comunicação, mas uma forma de poder.

⁵⁷ “The Rhodesian regime regarded the nationalist guerrillas as terrorists who committed senseless murders and hence they called them *magandanga* [terrorists] (or *gandanga* when referring to one)”

⁵⁸ Chigidi e Mutasa apresentam alguns desses outros significados em seu artigo “The image of absence and the politics of naming in Shona war fiction” (2013).

Na narrativa, há várias palavras em Shona que nos trazem um pouco da cultura zimbabuana. Nos mostrando que apesar da grande influência da cultura europeia sob a população nativa devido a colonização, a qual desencadeou diversas violências, como abordamos no capítulo 4, a população ainda resistia, tentando manter viva sua cultura e costumes. Vejamos o recorte abaixo:

Tabela 12 – Referência cultural

Original	Tradução
It was the place: all garish colours and lights and a band of half-naked girls dressed up in leopard skins and gyrating out some coarse smanje-manje .	Assim era o lugar: cores e luzes vibrantes e um bando de garotas seminuas vestidas com peles de leopardo e tocando uns <i>smanje-manje</i> grotescos.
The big man at the microphone was not so much singing as farting out in an unnatural bass voice.	O grandalhão ao microfone não estava cantando mas peidando pela boca com uma voz grave não natural.
The walls were all plastered with advertisements for skin-lightening creams, Afro wigs, Vaseline, Benson and Hedges.	As paredes eram todas rebocadas com anúncios de cremes para clarear a pele, perucas afro, vaselina e cigarros Benson e Hedges.

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.35)

Esse pequeno trecho faz parte de um fluxo de consciência em que o narrador-protagonista passa a descrever o lugar que estava, uma boate para pessoas negras. Durante a descrição, é mencionado o termo *smanj-manje*, que se refere a um gênero musical zimbabuano muito ouvido durante a década de 70, na ainda então Rodésia do Sul, e também durante a década de 1980, depois da independência. O *smanje-manje* possuía um ritmo muito acelerado e era, geralmente, tocado por grupos femininos tradicionais.

Manter tal termo na tradução, assim como outros – como por exemplo, *dagga* (maconha), *kraal* (curral) – nos permite apresentar para o leitor brasileiro alguns dos aspectos históricos e culturais da cultura de partida. Desse modo, nos distanciamos do que Venuti (1995) aponta como texto fluente, ou seja, uma tradução que busca trazer o máximo de familiaridade para o leitor da cultura de chegada, apagando assim qualquer aspecto que possa causar estranheza para o leitor.

Entretanto, é essa estranheza, intencional, que queremos provocar no leitor, para que possa entrar em contato com aspectos culturais diferentes dos seus. Dito isso, manter o termo *smanje-manje* na tradução, ao invés de traduzi-lo por um termo mais comum, como “música” por exemplo, nos possibilita preservar a resistência cultural do povo zimbabuano durante o período colonial.

Ao longo de toda a nossa análise, percebemos a violenta influência da cultura do colonizador sob a população nativa, fazendo com que gradativamente a cultura do colonizado

fosse destruída, como o próprio trecho acima expõe: “(...) **as paredes eram todas rebocadas com anúncios de cremes para clarear a pele (...)**”⁵⁹ (2009, p.35). Dessa forma, manter os aspectos histórico-culturais da cultura de partida na tradução, é também manter essa resistência cultural contra o sistema colonial que o texto em si apresenta.

Como já mostramos anteriormente, em quase todos fluxos que aqui analisamos, buscamos preservar as metáforas criadas pelo narrador-protagonista na descrição dos fluxos de consciência, visto que, remetem às condições de vida da população negra, denunciando o sistema colonial. Além disso, também aplicamos a estratégia da estrangeirização na tradução de expressões idiomáticas, como por exemplo:

⁵⁹“(...) *The walls were all plastered with advertisements for skin-lightening creams (...)*”

Tabela 13 – Figuras de linguagem

Original	Tradução
As I came out, wiping my mouth with the back of my hand, I collided with two massive breasts that were straining angrily against a thin T-shirt upon which was written the legend ZIMBABWE.	Quando sai, limpando minha boca com as costas da mão, colidi com dois seios enormes que estavam lutando furiosamente contra uma camiseta fina sobre a qual estava escrita a legenda ZIMBÁBUE.
‘You better watch where you’re going, dearie,’ she said. ‘Sorry,’ I mumbled, darting past her.	‘É melhor você olhar por onde anda, querido’, disse ela. ‘Desculpe’, murmurei, passando por ela.
But she clutched my arm.	Mas ela agarrou meu braço.
‘Or better still, buy me a drink – a brandy for Zimbabwe,’ she said.	‘Ou melhor ainda, me pague uma bebida – um conhaque pelo Zimbábue’, disse ela.
This time I scrutinised her face and – ‘It can’t be Julia!’ I exclaimed.	Desta vez analisei o rosto dela e – ‘Não pode ser, Julia!’ exclamei.
‘ In the flesh like the Word, ’ she said, twinkling her eyes as though posing before an expensive camera.	‘ Em carne e osso ’, disse ela, piscando os olhos como se estivesse posando diante de uma câmera cara.
My cheeks slowly sank down into my boots. ‘Come and join us,’ I said in a small still voice.	Minhas bochechas lentamente afundaram-se nas minhas botas. ‘Venha e se junte a nós’, disse eu com uma voz baixa e calma.

Fonte: Elaborado pela tradutora, com base em MARECHERA (2009, p.31-32)

Nesse fragmento, que se passa no tempo atual da narrativa, o narrador-protagonista narra o momento em que ele sai correndo da mesa do bar para ir ao banheiro, por estar passando mal. Ao sair do banheiro, ele esbarra em uma mulher, que segundos depois ele irá reconhecê-la como sendo Julia, sua amiga da escola. Nesse exemplo, vemos o emprego de duas expressões idiomáticas, em que uma optamos pela estratégia da domesticação na tradução, que abordaremos logo em seguida, e em outra, pela estratégia da estrangeirização.

Assim, trazemos para o leitor brasileiro tanto o que é familiar quanto o que é diferente à sua cultura. Nesse sentido, traduzimos literalmente a expressão “*my cheeks slowly sank down into my boots*” (2009, p.32) para “**minhas bochechas lentamente afundaram-se nas minhas botas**” Ao invés de também domesticá-la, traduzindo para uma expressão brasileira mais familiar, como “fiquei de queixo caído”, que reproduz o sentido de estar surpreso, optamos por causar novamente um estranhamento.

Entretanto, mais uma vez enfatizamos que não colocamos tais estratégias como sendo dicotômicas, pois durante o processo tradutório, inevitavelmente, transitamos pelas duas estratégias. Conforme Venuti (2002) aborda ao argumentar que um projeto tradutório ancorado na ética da diferença, ou seja, que privilegia as diferenças presentes no texto:

trará tanto o exótico quanto o americanizado [no caso dos estudos de Venuti nos Estados Unidos], domesticando inevitavelmente os textos até certo ponto, mas ao mesmo tempo representando a diversidade (...) por meio da restauração daqueles seus segmentos que foram antes negligenciados (VENUTI, 2002, p.164)

Com isso, traduzimos a expressão do inglês “*in the flesh like the Word*” (2009, p.32) para a expressão brasileira “**em carne e osso**”. Dessa forma, proporcionamos ao leitor que reconheça elementos que fazem parte da sua cultura, mas, ao mesmo tempo, introduzimos elementos da cultura de partida, mostrando que ali há uma relação entre duas culturas, dois contextos históricos diferentes.

Assim, fazemos com que a tradução seja vista como tal, pois ela possui sua própria historicidade, e não apenas como uma cópia do original. Ademais, isso possibilita que tradutoras e tradutores possam ser vistos como participantes desse processo, como sujeitos que também estão inseridos em uma cultura, não podendo mais desconsiderar tais fatores durante o processo de tradução.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, propomos a tradução de parte da obra *The House of Hunger* (1978), do escritor zimbabuano Dambudzo Marechera. A partir disso, apresentamos como nosso objetivo geral visibilizar informações sobre a literatura do Zimbábue escrita em inglês, a qual Marechera faz parte. Abordamos como as obras do escritor romperam com a estética literária de sua época, o realismo ocidental do século XIX, e como ele introduz uma nova forma de se representar a realidade através da ficção de fluxo de consciência.

Ademais, compondo os nossos objetivos específicos, analisamos a representação da violência colonial na obra. Expomos, por meio de extratos retirados da obra, como a colonização britânica buscou impor a sua língua e cultura para a população negra zimbabuana. Além disso, abordamos sobre a violência sofrida pelas mulheres negras zimbabuanas diante do padrão da mulher branca europeia que lhes foi imposto. Usamos como arcabouço teórico para análise de tais questões os estudos dos teóricos Frantz Fanon (1952) e Edward Said (1990; 1993).

A partir da nossa tradução, baseando-se no esquema teórico-metodológico criado pelos teóricos Lambert e Van Gorp (1985), analisamos aspectos macrotextuais e microtextuais da obra, apresentando as estratégias utilizadas para mantê-los no português brasileiro. Mostramos como essas estratégias podem contribuir para uma maior visibilidade tanto da obra quanto do escritor no sistema literário brasileiro. Ao longo das nossas análises, elucidamos as problemáticas que surgiram durante o processo tradutório, envolvendo a escrita em fluxo de consciência, referências culturais e figuras de linguagem. As estratégias empregadas tiveram como base conceitos trazidos pelos teóricos Henri Meschonnic (1999) e Lawrence Venuti (1995; 2002).

Nossa proposta de tradução foi embasada na área de estudos em que a tradução é colocada num âmbito mais cultural, passando-se a considerar o discurso como um fator importante durante o processo tradutório. Desse modo, trouxemos uma tradução *estrangeirizante* proposta por Venuti (1995;2002), dado que, procuramos privilegiar as diferenças presentes no texto, sejam elas linguísticas, histórias ou culturais.

Em nossas análises constatamos como a novela é construída de forma não linear, expondo a maior parte dos eventos que compõem a narrativa por meio da consciência dos personagens, características que dialogam com uma ficção de fluxo de consciência. Com base nos trechos extraídos da obra, discorreremos sobre a forma como são apresentadas as descrições

dos fluxos de consciência. Identificamos que nessas descrições há um emprego recorrente de múltiplas figuras de linguagem, o que mantivemos na tradução.

Além disso, identificamos na obra de Marechera outros artifícios utilizados nesse tipo de ficção, como por exemplo: a omissão de pontuação, a não referência à pronomes e a sobreposição de ideias. Artifícios que mantivemos na tradução para que não houvesse uma quebra tanto nas descrições dos fluxos, quanto da estrutura poética da novela.

Acreditamos que ao escolhermos *The House of Hunger* como objeto de pesquisa, estamos não apenas trazendo uma maior visibilidade para Marechera e suas obras no Brasil, como também, o acrescentando para a gama de estudos sobre literatura traduzida dentro dos Estudos da Tradução. Nesse sentido, desejamos que o nosso trabalho possa contribuir para os debates relacionados aos estudos de literaturas não hegemônicas, principalmente, literaturas escritas por escritores(as) negros(as).

Posto isso, como tradutora, acredito que ao pesquisar e traduzir obras oriundas de países não hegemônicos, possibilita-me transformar em um outro *Eu*: um *Eu* linguístico, histórico e culturalmente relacional. Pensando o processo tradutório como uma troca recíproca entre as culturas envolvidas, e não a sobreposição de uma em detrimento da outra. O fazer traduzir é visto como ato e o tradutor(a) como participante desse processo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Nayara Cristina Rodrigues de. **“A casa tornou-se minha mente”**: a representação da realidade em *The House of Hunger*, de Dambudzo Marechera. 2016. 117 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.
- BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. **Postcolonial translation: Theory and practice**. Routledge, 2012.
- BLUME, Rosvitha; PETERLE, Patrícia. **Tradução e Relações de Poder**. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- CÂMARA, Márwio. A novela que inaugurou o fluxo de consciência na literatura. **Homo Literatus**, 2015 Disponível em: <https://homoliteratus.com/novela-inaugurou-o-fluxo-de-consciencia/#:~:text=Neste%20mesmo%20ensaio%2C%20o%20escritor,por%20meio%20de%20frases%20diretas>. Acesso em: 06 de fev. 2022.
- CEIA, Carlos. Novela. **E-Dicionário de Termos Literários**, 2010. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/novela>. Acesso em: 21 mar. 2022.
- CUDDON, John Anthony Bowden. **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. 5th Edition. Wiley- Blackwell, 2013.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERREIRA, Alice Maria Araújo. Noções fundamentais para se pensar a poética do traduzir de Meschonnic. **Traduzires**, Brasília, v. 1, n. 1, maio de 2012, p. 95-102.
- FRANÇA, Letícia Della Giacoma de. **Caminhos do pensamento tradutório de Lawrence Venuti**. 2014. 157 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Curitiba, 2014.
- HAMILTON, Norma; MELO, Israel. The Critical Enterprise in Translating Black Women Writers' Authorship: A Description on Who Slashed Celanire's Throat? and The Women of Tijuapapo. Mutatis Mutandis. **Revista Latinoamericana de Traducción**, v. 13, n° 2, 2020, p. 445-467.
- LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. On Describing Translation. *In: The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Routledge Revivals, New York, 2014, p.42-53.
- LUSO, Barbara Rezende. **Pensando interseccionalidade e violência no romance Monday's Not Coming de Tiffany D. Jackson**. 2021. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras Inglês) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.
- MARTINS, Marcia. As Contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução. **Cadernos de Letras (UFRJ)** n.27, p. 59-72, 2010.
- MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. **Civitas-Porto Alegre**, v. 14, n. 1, jan-abr., p. 27-42, 2014.
- MELLO, G. M. G. de; VOLLET, N. L. R. A ética e o pós-colonialismo: uma prática de tradução. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 169-179, 2001.
- MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2007.
- MERECHEA, Dambudzo. **The House of Hunger**. Heinemann, 2009.

- MESCHONNIC, Henri, **Poética do Traduzir**. Trad: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, São Paulo, Perspectiva, 2010.
- MUSHAKAVANHU, Tinashe. **Anarchies of the Mind: A Contrapuntal Reading of the Poetry and Prose of Percy Bysshe Shelley and Dambudzo Marechera**. 2017. Tese (Doutorado em Filosofia) - School of English, University of Kent, Kent, 2017.
- WHAT the lives of two South African music giants tell us about culture under apartheid. **New Zimbabwe**, 2017. Disponível em: <https://www.newzimbabwe.com/what-the-lives-of-two-south-african-music-giants-tell-us-about-culture-under-apartheid/> Acesso em: 24 jul. 2022.
- CAMPOS, Giovana Cordeiro. O sujeito nos estudos da tradução: revisão de conceitos chave. In: **Assimilação e resistência sob uma perspectiva discursiva: o caso de Monteiro Lobato**. 2010. 402 f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/21577/21577_3.PDF. Acesso em: 15 de fev. de 2022.
- PEREIRA, Caio Heleno da Costa. **Sobre os diferentes métodos de tradução: a tradução no contexto político-pedagógico de *Bildung***. 2008. Tese (Monografia) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curitiba, 2008.
- SMANJE-SMANJE. **Pindula**, [2019?]. Disponível em: <https://www.pindula.co.zw/Smanje-manje>. Acesso em: 24 de jun.2022
- PRYSTHON, A. Interseções da teoria crítica contemporânea: estudos culturais, pós-colonialismo e comunicação. **E-Compós**, [S. l.], v. 1, 2004. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/7>.
- SILVA, Andrew Souza. Somos iguais em quê? Dados sociais mostram que negro continua na inferioridade. **Rede Brasil**, 2020. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-na-rede/2020/04/somos-iguais-em-que-dados-sociais-mostram-que-negro-continua-na-inferioridade/>. Acesso em: 08 de fev.2022.
- RUIVO, Marília de Araújo. **Marcadores culturais na tradução do inglês para o português do Brasil de Purple Hibiscus de Chimamanda Ngozie Adichie**. 2018. 111 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras - Tradução - Inglês) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018.
- SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. Trad: de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. Thomas Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SCHAEFER, Sérgio. Dialogismo, polifonia e carnavalização em Dostoiévski / Dialogism, polyphony and carnivalization in Dostoevsky. **Revista Bakhtiniana**, São Paulo, 2011, v.1 p.195-209
- SCHUTT, Diego. Qual a diferença entre novela e romance? **Ficção em Tópico**, 2018. Disponível em: <https://ficcao.emtopicos.com/2018/10/diferenca-novela-romance/> - acesso em: 21 de mar. 2022
- SWIATKIEWICZ, Maria Teresa Faria Aguilár Bação Fernandes Nunes. **Normas, estratégias e técnicas na tradução literária direta do polaco para o português europeu (1990-2010)**. 2017. Tese (Doutorado) - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2017.

- TELES, Maria de Lourdes. **O narrador-personagem: instabilidade romanesca e subjetividade fílmica entre O Matador e O homem do ano.** 2008. 149 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- TOURY, Gideon. **The Nature and Role of Norms in Translation:** The Translation Studies Reader. Londres: Routledge Taylor and Francis Group, p. 198-211, 2004.
- VALENTE, Marcela Iochem. Tradução: mais que um processo entre línguas, uma ponte para a transmissão de capital cultural. **Raído**, Dourados, MS, v. 4, n. 7, 2010.
- VEIT-WILD, Flora; CHENNELLS, Anthony. **Emerging Perspectives on Dambudzo Marechera.** Africa World Pr, 1999.
- VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução:** por uma ética da diferença. Trad: Laureano Pelegrin, Lucinéia Villela, Marileide Esqueda e Valério Biondo – São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility:** a history of translation. Londres, Routledgen, 1995.
- VERÍSSIMO, Thiago André dos Santos. Tradução e crítica: “A tarefa do tradutor” e seus comentadores. **Belas Infiéis**, v. 3, n. 2, 2014, p. 155-164.
- VIEIRA, Else (org.). **Teorizando e contextualizando a tradução.** Belo Horizonte, 1996.
- WITTKE, Cleide Inês. As vozes do outro e a construção de sentidos em textos da mídia. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 44, n. 80, 2019, p.116-128.
- ZIPSER, Meta; POLCHLOPEK, Silvana. **Estudos da tradução II.** Florianópolis, SC: UFSC/CCE, 2009.
- ZIPSER, Meta; POLCHLOPEK, Silvana. **Introdução aos estudos de tradução.** Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2008.

ANEXO 1 – TEXTO ORIGINAL E TRADUÇÃO

Original	Tradução
THE HOUSE OF HUNGER	A CASA DA FOME
I got my things and left.	Peguei minhas coisas e fui embora.
The sun was coming up.	O sol estava nascendo.
I couldn't think where to go.	Eu não conseguia pensar para onde ir.
I wandered towards the beer hall but stopped at the bottle-store where I bought a beer.	Vaguei em direção a cervejaria, mas antes parei na loja de bebidas e comprei uma cerveja.
There were people scattered along the store's wide veranda, drinking.	Tinham pessoas espalhadas por toda varanda ampla da loja, bebendo.
I sat beneath the tall msasa tree whose branches scrape the corrugated iron roofs.	Sentei debaixo da alta árvore <i>msasa</i> cujos galhos raspavam nos telhados de ferro corrugado.
I was trying not to think about where I was going. I didn't feel bitter.	Eu tentei não pensar para onde estava indo. Não me sentia angustiado.
I was glad things had happened the way they had; I couldn't have stayed on in that House of Hunger where every morsel of sanity was snatched from you the way some kinds of bird snatch food from the very mouths of babes.	Estava feliz que as coisas aconteceram da maneira que aconteceram. Eu não poderia ter ficado naquela Casa da Fome onde cada resquício de sanidade era arrancado de você da mesma forma que tem pássaros que arrancam comida da boca de seus filhotes.
And the eyes of that House of Hunger lingered upon you as though some indefinable beast was about to pounce upon you.	E os olhos daquela Casa da Fome permaneciam em você como se alguma fera infundável estivesse pronta para te atacar.
Of course there was the matter of the girl.	Claro que havia a questão da garota.
But what else could I have done, when Peter flogged her like that day and night?	Mas o que mais eu poderia ter feito, quando Peter a açoitou daquele jeito dia e noite?
Besides, my intervention had not been as disinterested as I would have liked.	Além disso, a minha intervenção não foi tão desinteressada como eu pretendia.
Yes, the sun came up so fast it hit you between the eyes before you knew it had risen above the mountains.	Sim, o sol nasceu tão rápido que atingiu os olhos antes mesmo de percebermos que ele estava acima das montanhas.
I took off my coat and folded it between my thighs.	Eu tirei meu casaco e o coloquei entre as minhas coxas.
The way everything had happened no one could in future blame their soul-hunger on anybody else.	Da forma como tudo aconteceu, ninguém poderia culpar depois o outro por sua fome-de-alma.

<p>Mine was already hot and dusty in the morning sun and I didn't know what, if anything, I could do to appease it.</p>	<p>A minha já estava quente e empoeirada sob o sol da manhã e eu não sabia o que poderia fazer para apaziguá-la, se é que havia algo a ser feito.</p>
<p>But my head was clear; and when the black policemen paraded and saluted beneath the flag and the black clerk of the township sauntered casually towards the Lager trucks and a group of schoolchildren in khaki and green ran like hell towards the grey school as the bell rung I felt I was reviewing all the details of the foul turd which my life had been and was even at that moment.</p>	<p>Mas a minha cabeça estava tranquila; e quando os polícias negros desfilaram e saudaram diante da bandeira e o escriturário negro do município andou casualmente em direção aos caminhões de cerveja <i>Lager</i> e um grupo de crianças vestidas em caqui correram loucamente em direção à escola cinzenta enquanto o sino tocava eu sentia que estava revivendo todos os detalhes da merda que a minha vida tinha sido e estava sendo nesse momento.</p>
<p>The policemen were dismissed. Their sergeant was a cocky six-footer, lean and hungry and sly like a chameleon stalking a fly.</p>	<p>Os polícias foram dispensados. O sargento era um arrogante de 1,80m, magro, esfomeado e malicioso tal qual um camaleão perseguindo uma mosca.</p>
<p>The House of Hunger had not as yet had much to worry about this particular chameleon. There had been unpleasantness though.</p>	<p>A Casa da Fome ainda não tinha muito com que se preocupar com este camaleão em específico. No entanto, houveram outras coisas desagradáveis.</p>
<p>The old man who died in that nasty train accident, he once got into trouble for begging and loitering. And then Peter got jailed for accepting a bribe from a police spy. When he came out of jail Peter could not settle down.</p>	<p>Pai, que morreu naquele terrível acidente de trem, uma vez se encrencou por fazer apostas. E depois Peter foi preso por aceitar suborno de um espião da polícia. Quando foi libertado Peter não conseguia se conformar.</p>
<p>He kept talking about the bloody whites; that phrase 'bloody whites' seemed to be roasting his mind and he got into fights which terrified everyone so much that no one in their right mind dared cross him.</p>	<p>Ele continuava falando sobre os brancos malditos; aquela frase 'brancos malditos' parecia estar torrando a sua mente e ele se meteu em brigas que aterrorizavam tanto a todos que ninguém em seu perfeito juízo se atrevia a cruzar o caminho dele.</p>
<p>And Peter walked about raging and spoiling for a fight which just was not there. And because he hungered for the fight everyone saw it in his eyes and liked him for it.</p>	<p>E Peter andava furioso e ansioso por uma luta que simplesmente não existia. E porque ele tinha fome de luta todos percebiam e gostavam dele por isso.</p>
<p>That made it worse for him until his woman got pregnant and the schools inspector said she couldn't teach in that state, and Peter threatened to crunch the sky into nothing and refused to marry her because he wanted to be 'free'.</p>	<p>As coisas pioraram para ele quando sua mulher engravidou e o inspetor da escola disse que ela não poderia lecionar naquele estado, Peter ameaçou fazer um escarcéu e se recusou a casar com ela porque ele queria ser 'livre'.</p>
<p>It was during that disgrace that father took something mildly poisonous and sickened visibly before our eyes and didn't speak a single word,</p>	<p>Foi durante essa desgraça que o pai pegou algo levemente venenoso e nauseabundo diante dos nossos olhos e não disse uma única palavra,</p>

though we knew he knew we knew it was all to pressure Peter into the marriage.	embora soubéssemos que ele sabia que tudo era para pressionar Peter a se casar.
She was after all sweet and childish and big with his sperm and we all couldn't believe Peter's luck.	Afinal, ela era doce, ingênua e fértil e ninguém conseguia acreditar na sorte de Peter.
It was at this time my sixth form like other sixths rushed out into the streets to protest about the discriminatory wage-structure and I got arrested like everybody else for a few hours: which meant fingerprints and photographs and a few slaps on the cheek 'to have more sense', though the principal restrained his bile and only gave us a long sermon on how necessary it was to get qualified before one deigned to put up the barricades.	Foi nessa época que a minha <i>sixth form</i> ⁶⁰ , assim como outras <i>sixth forms</i> , correu para as ruas para protestar contra a estrutura salarial discriminatória e eu fui preso como todo mundo por algumas horas, o que significou: colher impressões digitais, fotos e alguns tapas na bochecha 'para ter mais juízo', embora o diretor tenha contido seu mau humor e só nos tenha dado um longo sermão sobre como era necessário se qualificar antes de alguém se comprometer a erguer as barricadas.
At this time I was extremely thirsty for self-knowledge and curiously enough believed I could find that in 'political consciousness'. All the black youth was thirsty.	Nessa época eu estava extremamente sedento por autoconhecimento e curiosamente acreditei que poderia encontrar isso na 'consciência política'. Toda a juventude negra estava sedenta.
There was not an oasis of thought which we did not lick dry; apart from those which had been banned, whose drinking led to arrests and suchlike flea-scratchings.	Não havia um oásis de pensamento que não secássemos; além daqueles que haviam sido proibidos, cuja bebida levou a prisões e coisas semelhantes a marcas de pulgas.
I had got over aching for the un-attainable Julia who had been left in my charge by my best friend.	Eu tinha superado a dor pela inalcançável Julia que foi deixada sob meus cuidados pelo meu melhor amigo.
I was at that point where it's no use fussing and fretting whether one could with a will find some money and dare the unknown terrors of VD – with a little help from dagga.	Eu estava naquele ponto em que não adiantava ficar me preocupando se alguém conseguiria dinheiro para desafiar os terrores desconhecidos da DV – com uma pequena ajuda de <i>dagga</i> .
I braved it one stormy night and survived to regret it. Peter of course understood.	Desafiei a DV em uma noite tempestuosa e sobrevivi para me arrepender. Peter, é claro, entendeu.
'You aren't a man until you've gone through it,' he said.	'Você não é um homem até que tenha superado isso', disse ele.
And I agreed and smiled ingratiatingly because he knew where the cure was – at least, how to get injections in decent secrecy.	E eu concordei e sorri insinuosamente porque ele sabia onde estava a cura – pelo menos, como obter injeções em sigilo.

⁶⁰ A *Sixth Form College* é uma instituição educacional, onde alunos de 16 a 19 anos estudam para obter qualificações de nível escolar avançado. Na Inglaterra e no Caribe, a educação é obrigatória até o final do 13º ano, ano letivo em que o aluno completa 18 anos. Existem atualmente mais de 90 *Sixth Form College* na Inglaterra e no País de Gales. A maioria deles tem um desempenho extremamente bom nas tabelas nacionais de exames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Sixth_form_college - acesso em 28/08/2022.

The experience left me marked by an irreverent disgust for women which has never left me.	A experiência me deixou marcado por um desgosto irreverente pelas mulheres que nunca me abandonou.
Never again would I suffer wholeheartedly for any woman.	Nunca mais sofreria do fundo do coração por nenhuma mulher.
But not everyone was scratching everyone else's back.	Mas nem todos estavam lavando a mão um do outro.
There were arrests en masse at the university and when workers came out on strike there were more arrests.	Houve prisões em massa na universidade e quando os trabalhadores entraram em greve houveram mais prisões.
Arrests became so much a part of one's food that no one even turned a hair when two guerrillas were executed one morning and their bodies later displayed to a group of schoolchildren.	As prisões tornaram-se tão parte da comida que ninguém sequer moveu um dedo quando dois guerrilheiros foram executados numa manhã e seus corpos foram expostos mais tarde a um grupo de alunos.
There was however an excitement of the spirit which made us all wander about in search of that unattainable elixir which our restlessness presaged.	No entanto houve uma excitação de espírito que nos fez perambular em busca daquele elixir inalcançável que nossa inquietação anunciava.
But the search was doomed from the start because the elixir seemed to be right under our noses and yet not really there.	Mas a busca estava condenada desde o início porque o elixir parecia estar bem debaixo de nossos narizes e ainda assim não estava realmente lá.
The freedom we craved for – as one craves for dagga or beer or cigarettes or the after-life – this was so alive in our breath and in our fingers that one became intoxicated by it even before one had actually found it.	A liberdade pela qual ansiávamos – como se anseia por <i>dagga</i> , cerveja, cigarros ou pelo pós-vida – estava tão viva em nosso respirar e em nossas mãos que nos intoxicamos por ela mesmo antes de tê-la encontrado de fato.
It was like the way a man licks his lips in his dream of a feast; the way a woman dances in her dream of a carnival; the way the old man ran like a gazelle in his yearning for the funeral games of his youth.	Era a maneira como um homem lambia os lábios ao sonhar com um banquete; a maneira como uma mulher dançava ao sonhar com um carnaval; a forma como o velho corria como uma gazela em seu anseio pelos jogos fúnebres de sua juventude.
Yet the feast, the carnival and the games were not there at all.	No entanto, a festa, o carnaval e os jogos não estavam lá de fato.
This was the paradox whose discovery left us uneasy, sly and at best with the ache of knowing that one would never feel that way again.	Este era o paradoxo cuja descoberta nos deixou inquietos, astutos e na melhor das hipóteses com a sensação de saber que nunca mais nos sentiríamos assim.
There were no conscious farewells to adolescence for the emptiness was deep-seated in the gut.	Não houve despedidas conscientes da adolescência, pois o vazio estava profundamente enraizado no intestino.
We knew that before us lay another vast emptiness whose appetite for things living was at best	Sabíamos que diante de nós estava outro vasto vazio cujo apetite por coisas vivas era na melhor

wolfish. Life stretched out like a series of hunger-scoured hovels stretching endlessly towards the horizon.	das hipóteses feroz. A vida se prolongava como uma série de casebres devastados pela fome estendendo-se indefinidamente em direção ao horizonte.
One's mind became the grimy rooms, the dusty cobwebs in which the minute skeletons of one's childhood were forever in the spidery grip that stretched out to include not only the very stones upon which one walked but also the stars which glittered vaguely upon the stench of our lives.	A mente tornou-se os quartos sebosos, as teias de aranha empoeiradas nas quais os minúsculos esqueletos de nossa infância estavam para sempre nas garras da aranhas que se esticavam para incluir não apenas as próprias pedras sobre as quais se caminhava mas também as estrelas que brilhavam vagamente sobre o fedor de nossas vidas.
Gut-rot, that was what one steadily became.	Podridão, era isso que nos tornávamos constantemente.
And whatever insects of thought buzzed about inside the tin can of one's head as one squatted astride the pit-latrine of it, the sun still climbed as swiftly as ever and darkness fell upon the land as quickly as in the years that had gone.	E quaisquer que fossem os insetos do pensamento zumbindo dentro da lata da nossa cabeça enquanto agachávamos na latrina de fossa, o sol ainda subia tão velozmente como sempre e a escuridão caía sobre a terra tão rapidamente como nos anos que tinham passado.
The lives of small men are like spiders' webs; they are studded with minute skeletons of greatness.	As vidas dos homens humildes são como teias de aranha; eles são cravejados com minúsculos esqueletos de grandeza.
And the House of Hunger clung firmly to its own; after all, the skeletons in its web still had sparks of life in their minute bones.	E a Casa da Fome agarrou-se firmemente à sua; afinal, os esqueletos em sua teia ainda tinham faíscas de vida em seus minúsculos ossos.
The girl, of course – and how I felt for her – clung rebelliously to her own unique spirit.	A garota, é claro – e como eu me sentia por ela – agarrou-se com rebeldia ao seu espírito único.
The severity of the beatings could not stamp the madness out of her.	A severidade dos golpes não conseguiu acabar com a loucura dela.
And though he finally beat her until she was just a red stain I could still glimpse the pulses of her raw courage in her wide animal-like eyes.	E embora ele tenha batido nela até que ela se tornasse apenas uma mancha vermelha eu ainda conseguia vislumbrar os pulsos de sua bruta coragem em seus grandes olhos de animal.
They were eyes that stung you to tears.	Eram olhos que te ferroavam até às lágrimas.
But Peter with his great hand swinging yet again to smash – those eyes stung him to greater fury.	Mas Peter mais uma vez com sua grande mão balançando para arrebatá-la – aqueles olhos o ferroaram com maior fúria.
It was all a show for me; I knew that, and that made it worse for her because she had told me she would never give <i>that up</i> .	Foi tudo um espetáculo para mim; eu sabia disso, e isso piorou as coisas para ela porque ela tinha me dito que nunca desistiria <i>disso</i> .
And Peter firmly but calmly said: 'I'll beat it out of you yet.'	E Peter disse resolutamente, mas calmamente: 'Eu ainda vou bater em você'.

At this her eyes flared up in that sad but obstinate way she has.	Nesse momento, os olhos dela brilharam daquela maneira triste mas obstinada de sempre.
‘Go on, then!’ she cried, ducking her head on to her breast so that the blow missing her eye knocked her sideways.	‘Vá em frente, então!’ ela gritou, abaixando a cabeça sobre o peito de modo que o golpe que não acertou seu olho a jogasse para o lado
I heard something – a cat – scream in agony.	Eu ouvi algo – um gato – agonizando.
At that moment I could have sworn that she was putting on a show for me.	Naquele momento eu poderia jurar que ela estava fazendo um show para mim.
I laughed.	Eu ri.
That was my first mistake.	Esse foi o meu primeiro erro.
There had been other mistakes which had led up to all this, but this was the first major one.	Houveram outros erros que levaram a tudo isso, mas esse foi o primeiro grande erro.
Peter glared at me, fist raised.	Peter me encarou, com o punho levantado.
I heard it again – a cat – in utter agony.	Eu ouvi novamente – um gato – em absoluta agonia.
‘And what are you sniggering about, bookshit?’	‘E do que você está rindo, seu merda?’
It was not a question.	Não foi uma pergunta.
And as I looked at him I could have sworn that he too was laying it on thick just for me, though in a brotherly way.	E quando o olhei pude jurar que ele também estava exagerando, embora de uma forma fraterna.
It almost made me laugh again.	O que quase me fez rir de novo.
But I drew the candle closer to the book I was reading and after a moment found the passage I had reached.	Mas aproximei a vela para mais perto do livro que estava lendo e depois de um momento encontrei a passagem que havia encontrado.
But he blew out the candle, plunging the room into darkness.	Mas ele apagou a vela, deixando a sala na escuridão
I could feel his stale breath clinging closely to my face.	Eu podia sentir o seu hálito fedorento grudado no meu rosto.
I could hear through the window children saying ‘Break its neck’.	Podia ouvir através da janela as crianças dizendo ‘quebre o pescoço dele’.
‘I asked you a question, Shakespeare,’ he said out of the darkness.	‘Te fiz uma pergunta, Shakespeare’, ele disse no meio da escuridão.
I said nothing; I was amazed at the swiftness of his attack.	Eu não disse nada; estava surpreso com a rapidez de seu ataque.
His hands grabbed my shirt-front.	Ele me agarrou pela camisa.
I did nothing.	Não fiz nada.

He spat full into my face and shoved me backwards so that I fell with the chair, hitting my head against the wall.	Ele cuspiu bem no meu rosto e me empurrou para trás fazendo com que eu caísse da cadeira, batendo minha cabeça contra a parede.
I heard him clattering out of the room.	Eu o ouvi saindo da sala.
I lay still until I could no longer hear his footsteps.	Fiquei imóvel até não poder mais ouvir seus passos.
He seemed to be walking down the street, probably towards the beer hall.	Ele parecia estar descendo a rua, provavelmente em direção a cervejaria.
It was then that I realised that the baby in the next room was hollering its head off and must have been screaming for quite some time.	Foi então que percebi que o bebê no quarto ao lado estava gritando e devia estar gritando há algum tempo.
But neither the girl nor I moved.	Mas nem eu ou a garota nos movemos.
She was panting painfully somewhere in the dark of the room.	Ela ofegava dolorosamente em algum lugar na escuridão
I could only think how very young she sounded.	Eu só conseguia pensar o quão nova ela parecia.
She had a strange name.	Ela tinha um nome estranho.
I called out to her: ‘Immaculate, are you all right?’ But there was only silence.	Eu a chamei: ‘Immaculate, você está bem? Mas apenas havia silêncio.
‘Why did you come back?’ I asked. ‘You know it’s always like this.’	‘Por quê você voltou?’ Perguntei. ‘Você sabe que é sempre assim’.
After another long silence she said something like <i>ssshh</i> . ‘What?’	Depois de um longo silêncio ela disse algo como <i>ssshh</i> . ‘O que?’
I can’t hear you.’	‘Não consigo te ouvir’.
‘Don’t talk,’ she said.	‘Não fale’, ela disse.
In the next room the baby continued to scream.	No outro quarto o bebê continuava gritando.
A heavy stone rattled upon the roof: our neighbour’s children were at it again.	Uma pedra pesada bateu no telhado: os filhos do nosso vizinho estavam de volta.
Another stone – it must have been a brick – thudded on to the roof.	Outra pedra – deve ter sido um tijolo – bateu no telhado.
A shadow streaked by the open window hurling something – a furry and wet thing that struck me in the face.	Uma sombra entremeada pela janela aberta arremessou algo – uma coisa peluda e molhada que atingiu meu rosto.
I had thrown it clear from me before I realised what it was.	Eu a tirei de mim antes mesmo de perceber o que era.
As I dashed to get it a stone cracked where I had been lying and broke against the chair.	Quando corri para pegá-la uma pedra caiu onde eu estava deitado e se quebrou contra a cadeira.
I thrashed through my coat for matches, found them, and lit one.	Eu vasculhei meu casaco em busca de fósforos, os encontrei e acendi um.

The light of it, flaring angrily, at once lit up her face which was swollen and streaked with blood from cuts on her lips and cheekbones.	A luz, flamejando furiosamente, imediatamente iluminou o rosto de Immaculate que estava inchado e manchado de sangue devido a cortes em seus lábios e maçãs do rosto.
The flame burnt my fingers and I thrust the spent match out of the window and lit another.	A chama queimou meus dedos e eu joguei o fósforo queimado pela janela e acendi outro.
This time she was holding out a stub of a candle.	Desta vez ela estava segurando uma ponta de uma vela.
When it was lit I saw she was leaning over the furry wet thing which had struck me.	Quando acendi o fósforo vi que ela estava inclinada sobre a coisa molhada e peluda que havia me atingido.
It was my cat. It was dead.	Era meu gato. Estava morto.
The fur was not only spattered with blood but also half-burnt, as though our neighbour's children had even tried to burn it before flinging it through the window.	O pêlo não estava apenas respingado de sangue, mas também meio queimado como se os filhos do vizinho tivessem tentado queimá-lo antes de jogá-lo pela janela.
She had got up and put the candle on the table and was looking abstractedly at the overturned chair.	Ela se levantou e colocou a vela sobre a mesa e estava olhando distraidamente para a cadeira virada.
'Did he hurt you?' she asked.	'Ele te machucou' ela perguntou.
I shook my head.	Eu balancei a cabeça.
'And you?' I asked rather pointlessly.	'E você' perguntei inutilmente.
'I'll be all right in a moment,' she said. 'The baby – he didn't touch the baby?'	'Ficarei bem logo', ela falou. 'O bebê – Peter não tocou nele?'
'No.'	'Não'.
'I wanted to see you,' she said.	'Eu queria te ver', ela disse.
I couldn't think what to say.	Eu não sabia o que falar.
I felt vaguely scandalised.	Eu me senti vagamente escandalizado.
She always talked like that – as though I was someone she had dreamed up.	Ela sempre falava assim – como se eu fosse alguém que ela tivesse sonhado.
I didn't want to scrub up the passion and the beatings of her cruel life.	Eu não queria apagar a paixão e as surras de sua vida cruel.
And yet it was I who had started it all.	E no entanto fui eu quem começou tudo.
My disinterested intervention – that's how I had put it to myself.	Minha intervenção desinteressada – foi o que eu disse para mim mesmo.
How was I to know she would take it into her head to take me at my word?	Como eu ia adivinhar que ela acreditaria na minha palavra?

I felt so bitter that I laughed at the cruel sarcasm that rules our lives.	Eu me senti tão amargurado que ri do sarcasmo cruel que rege nossas vidas.
The hollowness of my laughter seemed to startle her.	O vazio da minha risada pareceu assustá-la.
I said hastily: 'I was just thinking what a fool he will look when he finds out.'	Eu disse precipitadamente: 'Eu estava apenas pensando quão idiota ele vai parecer quando descobrir'.
'A fool ... who?'	'Um idiota ... quem?'
'Why, my brother, Peter,' I replied rather foolishly.	'Ora, meu irmão, Peter,' respondi de forma um tanto insensata.
She frowned.	Ela franziu a testa.
And I thought happily: she has seen through me and will have nothing to do with such corruption.	E pensei feliz: ela viu através de mim e não terá nada a ver com tal corrupção.
But I was as usual deceiving myself, for her face cleared and her tiny biscuit frown turned into a dimple as she tried to smile.	Mas eu estava me enganando, como de costume, pois seu rosto estava sem expressão e seu pequeno franzido se transformou em uma covinha enquanto ela tentava sorrir.
The fool!	Que idiota!
'You're such a child,' she said, caressing my arm.	'Você é uma criança', ela disse, acariciando o meu braço.
I pushed her away, muttering something about my dead cat which in my suppressed fury I kicked towards the door and then gave it a final hefty kick which sent it flying way out into the yard.	Eu a empurrei, murmurando algo sobre meu gato morto que em minha fúria reprimida chutei em direção à porta e então dei um chute violento final que o jogou para o quintal.
I wished with all my soul it was her I had kicked out into the night.	Desejei com toda a minha alma que tivesse sido ela que eu tivesse chutado para fora durante a noite.
The grey matter of my brains was on fire with loathing for her.	A massa cinzenta do meu cérebro estava pegando fogo de ódio por ela.
The little tricks and turns of the weather not only seemed to be personally directed against me but their venom was of such an unpredictable character that I – how long ago it is now! – made a point of ignoring their unwanted attentions.	Os pequenos truques e reviravoltas do tempo não só pareciam ser dirigidos pessoalmente contra mim mas seu veneno era de um caráter tão imprevisível que eu – quanto tempo faz agora! – fiz questão de ignorar suas atenções indesejadas.
Friends who acted out of character affected me in the same way.	Amigos que agiram sem caráter me afetaram da mesma forma.
I could not of course cut a tropical storm dead, but the ignominy of scuttling for shelter from what one felt was after all peculiarly part of oneself was an indignity I could not forgive.	Eu não poderia é claro cortar uma tempestade tropical morta, mas a vergonha de se refugiar daquilo que se sentia como parte de si mesmo era afinal uma indignidade que eu não conseguia perdoar.

And I was by this creating for myself a labyrinthine personal world which would merely enmesh me within its crude mythology.	E eu estava criando para mim mesmo um mundo pessoal confuso que apenas me enredaria em sua mitologia grosseira.
That I could not bear a star, a stone, a flame, a river, or a cupful of air was purely because they all seemed to have a significance irrevocably not my own.	O fato de eu não conseguir suportar uma estrela, uma pedra, uma chama, um rio ou um copo cheio de ar era puramente porque todos eles pareciam ter um significado irrevogavelmente diferente do meu.
Therefore I ignored them but recreated them with words, cadences, lights, murmurings and storms of air escaping the blast that came from 'up there'.	Portanto, eu os ignorei, mas os recriei com palavras, cadências, luzes, murmúrios e tempestades de ar escapando da explosão que veio 'lá de cima'.
I was all mixed up.	Eu estava confuso.
I found the idea of humanity, the concept of a mankind, more attractive than actual beings.	Achei a ideia de humanidade, o conceito de humanidade, mais atraente do que os seres de fato.
On a baser level I could not forgive man, myself, for being utterly and crudely there.	Em um nível mais básico eu não poderia perdoar o homem, eu mesmo, por estar totalmente e cruamente ali.
I felt in need of forgiveness.	Eu sentia a necessidade de perdão.
And those unfortunate enough to come into contact with me always afterwards consoled themselves and myself by reducing it all to a 'chip on the shoulder'.	E aqueles que tiveram a infelicidade de entrar em contato comigo sempre consolavam a si mesmos e a mim, reduzindo tudo isso a um 'ressentimento'
'You'll soon get over it,' they said.	'Logo você irá superar', eles disseram
Like the way babies get everything before they become immune to that strange malady, growing up.	Assim como os bebês conseguem tudo antes de se tornarem imunes a essa estranha doença, crescendo.
In the House of Hunger diseases were the strange irruptions of a disturbed universe.	Na Casa da Fome, as doenças eram as estranhas irrupções de um universo perturbado.
Measles or mumps were the symptoms of a malign order.	O sarampo ou a caxumba eram sintomas de uma ordem maligna.
Even a common cold could become a <i>casus belli</i> between neighbours.	Até mesmo um resfriado comum pode se tornar um <i>casus belli</i> entre vizinhos.
And add to that the stench of our decaying family life with its perpetual headaches of gut-rot and soul-sickness and rats gnawing the cheese and me worrying it the next morning like a child gently scratching a pleasurable sore on its index finger.	E além disso o fedor de nossa decadente vida familiar com suas perpétuas dores de cabeça de podridão intestinal doenças da alma ratos roendo o queijo e eu preocupando-me na manhã seguinte apenas como uma criança coçando gentilmente uma dor agradável em seu dedo indicador.

How could I just get over it, for heaven's sake?	Como eu poderia apenas superar, pelo amor de Deus?
What began as a little stream of moral experiment had swelled into the huge Victoria Falls of a cancerous growth.	O que começou como uma pequena corrente de experiência moral se transformou nas enormes Cataratas Vitória de um tumor cancerígeno.
But I disdained to call it that. It was a sort of life, I suppose. It was <i>The Cocktail Party</i> , not anyone else.	Mas eu desdenhei ao chamar assim. Era uma espécie de vida, eu suponho. Era <i>The Cocktail Party</i> , não qualquer outra pessoa.
'You mean the world owes you a living?' Peter asked slyly.	'Você quer dizer que o mundo lhe deve um sustento?' perguntou Peter sorrrateiramente.
I did not answer because the answer was there for anyone to see: the chill of a vicious winter night blasting through the old gate of that House of Hunger – the answer was chillingly creeping through the marrow of my bones and trickling surely into the grey matter of my brains.	Eu não respondi porque a resposta estava lá para qualquer um ver: o frio cruel de uma noite de inverno explodindo pelo velho portão daquela Casa da Fome – a resposta estava assustadoramente rastejando através da medula dos meus ossos e escorregando certamente para a matéria cinzenta do meu cérebro.
My mother used to tell her friends that I had been a 'frantic' baby and that whenever anyone so much as touched me I would become apoplectic with fear. Or hysteria.	Minha mãe costumava dizer aos amigos que eu tinha sido um bebê 'frenético' e que sempre que alguém me tocava eu ficava apoplético de medo. Ou histérico.
But perhaps she was exaggerating, because she always mentioned this whenever she was showing off my school reports.	Mas talvez ela estivesse exagerando, porque ela sempre comentava isso quando estava mostrando meus boletins da escola.
'You expect nothing but evil from anyone,' Peter said, yawning.	'Você não espera nada além do que pior dos outros', disse Peter, bocejando.
It was the day after the VD injections had started to work on me and I had stopped to think of my penis as a diseased appendage.	Foi um dia depois que as injeções DV começaram a funcionar em mim e eu parei de pensar no meu pênis como um apêndice doente.
'Any good you get from people you'll have to pay for later,' I said.	'Qualquer bem que você ganhe das pessoas você vai ter que pagar depois', eu disse.
I stretched out my legs and lit one of those cigarettes that seem to be made from a hotchpotch of tea leaves rather than heart-of-the-veld tobacco.	Estiquei minhas pernas e acendi um daqueles cigarros que parecem ser feitos de uma mistura de folhas de chá em vez do tabaco feito do coração-do-veld.
I was not at all thinking of what I was saying or why I was saying it.	Eu não pensei no que estava dizendo ou por que estava dizendo.
'What do you think she expects in life?' I asked absently with a sort of transparent cunning, which of course Peter easily deciphered.	'O que você acha que ela espera da vida?' Eu perguntei distraidamente numa espécie de astúcia transparente, que é claro que Peter decifrou facilmente.

He even feigned ignorance. ‘Who?’ he asked nonchalantly. ‘Immaculate.’	Ele até fingiu não saber. ‘Quem?’, perguntou ele indiferente. ‘Immaculate’.
‘What she gets,’ he said and laughed like a crow that has fed well.	‘O que ela ganha’, disse ele rindo feito um corvo que se alimentou bem.
I felt cut to the quick by his gluttonous merriment.	Me senti ferido pela sua alegria voraz.
And I almost asked him cruelly who he thought was really the father of his baby.	E eu quase o perguntei cruelmente quem ele achava que era o pai do seu filho.
At this point mother rushed in. She looked like sour milk.	Nesse momento mãe entrou correndo. Ela não parecia muito bem.
Peter muttered something under his breath about it being ‘one of her days’.	Peter murmurou algo sobre ser ‘um dos seus dias’.
She crossed over my outstretched legs and sat down at the table.	Ela passou por cima das minhas pernas e se sentou à mesa.
Her face was long and haggard, scarred by the many sacrifices she had taken on our behalf.	Seu rosto era longo e abatido, marcado pelos muitos sacrifícios que ela havia feito por nós.
She began to talk in her usual bass voice: ‘The old man’s dead,’ she said.	Ela começou a falar com sua voz grave habitual: ‘O velho está morto’, disse ela.
It sounded both cryptic and ridiculous.	Pareceu enigmático e ridículo.
I laughed long and loud.	Eu ri muito e alto.
But she regarded me without the slightest interest. ‘He was hit by the train at the rail-crossing,’ she said. ‘There was nothing left but stains.’	Mas ela me olhou sem o menor interesse. ‘Ele foi atingido pelo trem na travessia’, disse ela. ‘Não sobrou nada além de manchas’.
That hoarse bass voice of hers had not always been like that.	A voz grave e rouca dela nem sempre foi assim.
She blamed it on the way she had ‘come down in the world’; which was merely a euphemism about her excessive drinking.	Ela culpou a maneira como ela ‘veio ao mundo’; o que era apenas um eufemismo sobre seu hábito de beber.
Drinking always made her smash up her words at one particular rail-crossing which – as had really happened with the old man – effectively crunched all meaning or significance which might be lying in ambush.	Beber sempre a fez esmagar suas palavras como em uma determinada travessia ferroviária que – como tinha realmente acontecido com o velho – efetivamente destruiu todo o significado ou importância de que ele poderia estar numa emboscada.
She liked nothing better than to nag me about how she had not educated me to merely sit on my arse.	Nada mais a agradava do que me importunar sobre como ela não me educou para simplesmente ficar sentado.
And when nagging me her language would take on such an earthy hue it made me wonder why I ever bothered to even think about humanity.	E quando ela me aborrecia sua linguagem assumia um tom tão terreno que me fazia pensar por que eu me preocupava em pensar sobre a humanidade.

The expletives of her train of invective smashed my body in the same way as the twentieth-century train crunched the old man into a stain.	Os palavrões de sua sequência de ataques esmagaram meu corpo da mesma forma que o trem do século XX esmagou o velho até virar mancha.
'I sent you to University,' she said. 'There must be big jobs waiting for you out there.' 'Tell that to Ian Smith,' Peter butted in maliciously.	'Eu te mandei para Universidade', ela disse. 'Lá deve ter grandes empregos esperando por você'. 'Diga isso a Ian Smith', Peter retrucou maldosamente.
'All you did was starve yourself to send this shit to school while Smith made sure that the kind of education he got was exactly what has made him like this.'	'Tudo o que você fez foi passar fome para mandar esse merda para a escola enquanto Smith se certificou de que o tipo de educação que ele recebesse fosse exatamente o que o tornou assim'.
I did not like this so I began to whistle 'Little Jack Horner Sat in a Corner'.	Eu não gostei, então comecei a assobiar 'Pequeno Jack Horner Sentado num Canto'.
Peter, as is usual when something indistinct disgusts him, farted long and loudly and spat in my general direction, and muttered something about capitalists and imperialists.	Peter, como de costume, quando algo indistinto o enjoava, ele soltou um peido longo e alto e cuspiu em minha direção, e murmurou algo sobre capitalistas e imperialistas.
'And the bloody whites,' I added, for this trinity was for him the thing that held the House of Hunger in a stinking grip. The foul breath of our history, he said.	'E os malditos brancos', acrescentei, pois essa trindade era para Peter o que mantinha a Casa da Fome em um aperto fedorento. O mau hálito da nossa história, disse ele.
I threw my coat over my shoulders – not unlike the way night suddenly covers the late afternoon sky – and got up to buy another beer.	Joguei meu casaco sobre meus ombros – não muito diferente da maneira como a noite subitamente cobre o céu no final da tarde – e me levantei para comprar outra cerveja.
It was crowded in the bottle-store but the barman, recognising me – he had done so already, it's just that he is the type of person who takes his time even when greeting his own mother-in-law – shouted: 'Terrorist! Gandanga – it's a beer, isn't it?'	A loja de bebidas estava lotada, mas o barman, me reconhecendo – ele já havia feito isso, é que ele é o tipo de pessoa que leva tempo até quando vai cumprimentar sua própria sogra – gritou: 'Terrorista! <i>Gandanga</i> – é uma cerveja, não é?'
My face-muscles creased into a delighted mask as I stretched out my hand over the mass of shoulders to give him the money.	Meus músculos faciais se enrugaram formando uma máscara encantadora enquanto estendia minha mão sobre o amontoar de ombros para lhe dar o dinheiro.
He laughed painfully: 'No, no. It's on me,' he said.	Ele riu terrivelmente: 'Não, não. É por minha conta', disse ele.
I took the beer, spilling a little on to wide crimson shoulders which suddenly turned angrily.	Peguei a cerveja, derramando um pouco sobre os ombros largos e vermelhos que de repente se viraram com raiva.
'Sorry,' I mumbled quickly and then stopped: 'Why, it's –!'	'Desculpe', murmurei rapidamente e depois parei: 'Ora, é –!'

<p>The coal-black face above the crimson jacket split into a toothy smile. It was Harry.</p>	<p>O rosto negro como carvão acima da jaqueta vermelha se abriu em um sorriso cheio de dentes. Era Harry.</p>
<p>At school he had always tortured me about my lack of ‘style’ – and lack of money.</p>	<p>Na escola ele sempre me torturava devido a minha falta de ‘estilo’ – e de dinheiro.</p>
<p>In the sixth form he had the cubicle next to mine and was forever recounting harrowing stories about ‘where he was at with the chicks’.</p>	<p>Na <i>sixth form</i>, ele sentava do meu lado sempre contando histórias angustiantes sobre ‘onde ele estava com as garotas’.</p>
<p>He knew all the city slang, all the slick scenes, and at the throw of a dice could name every name worth knowing in ‘showbiz’.</p>	<p>Ele conhecia todas as gírias da cidade, todas as cenas engenhosas e, no lance de dados, podia nomear todos os nomes que valia a pena conhecer no ‘<i>showbiz</i>’.</p>
<p>But when we found out that he had been working for the Special Branch in its infiltration of student organisations we one stormy night gagged him, bound him like a crumb of stale toast and, after a rather dramatic journey out of the dormitory area, beat him up so thoroughly that he took to his bed and for at least three hours did not open his mouth to boast about where he was at.</p>	<p>Mas quando descobrimos que ele havia trabalhado para a Brigada Especial quando eles se infiltraram nas organizações estudantis numa noite tempestuosa o amordaçamos e o amarramos como se fosse migalhas de torrada e, após uma viagem bastante dramática para fora da área do dormitório, o espancamos tão intensamente que ele foi para sua cama e por pelo menos três horas não abriu a boca para se vangloriar sobre onde ele estava.</p>
<p>And now here he was already gripping my arm with a tongue-scalding coffee joy. I had last seen him reeling through the Student Union Xmas Ball. He slapped his thighs and laughed a whiff of crude innocence.</p>	<p>É agora aqui já estava ele agarrando o meu braço com alegria de quem queima a língua com café. Eu o vi pela última vez cambaleando pelo Baile de Natal do Sindicato dos Estudantes. Ele deu um tapa nas coxas e deu uma gargalhada de pura inocência.</p>
<p>He is one of those people who go through life with the firm belief that no one, but nobody, can help liking them in whatever circumstances.</p>	<p>Ele é uma daquelas pessoas que passam pela vida com a firme convicção de que ninguém, ninguém mesmo, pode deixar de gostar dele em nenhuma circunstância.</p>
<p>And he was right to a certain extent. Immaculate was his sister.</p>	<p>E ele tinha razão até certo ponto. Immaculate era sua irmã.</p>
<p>We came out of the bottle-store arm in arm, the way Jesus and Judas must have been when they both knew each other’s secret.</p>	<p>Sáímos de braços dados da loja de bebidas, do jeito que Jesus e Judas deveriam estar quando ambos sabiam o segredo um do outro.</p>
<p>The sun struck gently against the swirling dust.</p>	<p>O sol bateu suavemente contra o redemoinho de poeira.</p>
<p>A cloud of flies from the nearby public toilet was humming Handel’s ‘Hallelujah Chorus’.</p>	<p>Uma nuvem de moscas vinda de um banheiro público próximo cantarolava o ‘<i>Hallelujah Chorus</i>’ de Handel.</p>

It was an almost perfect photograph of the human condition. Solomon the township photographer is now a rich man.	Foi quase uma foto perfeita da condição humana. Solomon, o fotógrafo do município, é agora um homem rico.
His studio at the back of the grocer's is papered from floor to ceiling with photographs of Africans in European wigs, Africans in miniskirts, Africans who pierce the focusing lens with a gaze of paranoia.	Seu estúdio no fundo da mercearia é revestido do chão ao teto com fotografias de africanos em perucas europeias, africanos em minissaias, africanos que furam a lente do foco com um olhar paranóico.
The background of each photo is the same: waves breaking upon a virgin beach and a lone eagle swivelling like glass fracturing light towards the potent spaces of the universe.	O fundo de cada foto é o mesmo: ondas quebrando em uma praia intocada e uma águia solitária voando ao redor igual vidro refratando a luz em direção aos espaços potentes do universo.
A cruel yearning that can only be realised in crude photography.	Um anseio cruel que só poderia ser realizado em uma fotografia grosseira.
The squalor of reality was obliterated in an explosion of flashbulbs and afterwards one could say 'That's me, man – me! In the city.'	A miséria da realidade foi destruída com uma explosão de flashes e depois alguém poderia dizer: 'Sou eu, cara - eu! Na cidade'.
Harry must have made a lot of photographers rich.	Harry deve ter deixado muitos fotógrafos ricos.
Before I developed a sense of discrimination about clothes I had always admired his loud brash colours, his toothpaste set of character, and his massive confidence in high-heeled shoes.	Antes de desenvolver um senso de discriminação em relação às roupas, sempre admirei suas cores fortes e ousadas, seu caráter de comercial de margarina e sua enorme confiança em sapatos de salto alto.
'You and me,' he said drinking, 'we're civilised.'	'Você e eu', ele disse bebendo, 'somos civilizados'.
It was for him the pinnacle of a life well lived, that word 'civilised'.	Para ele era o auge de uma vida bem vivida, essa palavra 'civilizado'.
I had sat down on the ground and he was looking down at me with a quizzical smile.	Eu me sentei no chão e ele estava olhando para mim com um sorriso engraçado.
'Sit down,' I said.	'Sente', eu disse.
He laughed.	Ele riu.
'There're no chairs around, man,' he said, and stuffed a fist into his trouser pocket.	'Não tem cadeiras por perto, cara', disse ele, e enfiou o punho no bolso das calças.
He said: 'I've got to see some chick later so I mustn't mess up my clothes.'	Ele disse: 'Tenho que ver uma garota mais tarde, então não posso sujar minha roupa'.
'What chick?' 'Guess,' he winked.	'Que garota?' 'Adivinhe', ele piscou.
I decided to brave it: 'A white chick?'	Eu decidi enfrentar: 'Uma garota branca?'
He laughed: 'What else, man?'	Ele riu: 'O que mais seria, cara?'
His arm swept the panorama of barbed wire, whitewashed houses, drunks, prostitutes, the	Seu braço arrastou no painel de arame farpado, casas branqueadas, bêbados, prostitutas, os coros

angelic choirs of God-created flies, and the dust that erupted into little clouds of divine grace wherever the golden sunlight deigned to strike.	angelicais de moscas criadas por Deus e a poeira que explodiu em pequenas nuvens de graça divina onde quer que a luz dourada do sol se dignasse a atingir.
His god-like gesture stopped abruptly – pointing straight at the stinking public lavatory.	Seu gesto divino parou abruptamente – apontando diretamente para o banheiro público fedorento.
‘What else is there, man?’ he repeated. I think I saw his point.	‘O que é aquilo lá, cara?’ ele repetiu. Acho que entendi o seu ponto.
Immaculate had once asked me the same question – but with a very different emotion from that of her white-chicked brother.	Uma vez Immaculate me fez a mesma pergunta – mas com uma emoção muito diferente da de seu irmão palmiteiro
She and I had gone down the valley and crossed the river and walked up the ancient stone tracks that led up to the old fortifications which our warlike ancestors had used in time of war.	Ela e eu descemos o vale e atravessamos o rio e subimos os antigos caminhos de pedra que levavam às antigas fortificações que nossos ancestrais guerreiros usaram durante a guerra.
The soft skin stretched effortlessly over the pain behind her delicate oval face.	A pele macia esticou-se sem esforço sobre a dor por trás de seu delicado rosto oval.
We were looking down over the valley, down upon the township in which we lived.	Estávamos olhando para o vale, em direção ao município em que morávamos.
‘What else is there?’ she repeated.	‘O que mais tem lá?’, ela repetiu.
And her hands were hurting me.	Suas mãos estavam me machucando.
No photograph can ever record the fire of that moment.	Nenhuma fotografia poderia jamais registrar o fogo daquele momento.
But I – the fool! – clutched at the tiny straw of loathing for her.	Mas eu – o tolo! – agarrou-se à pequena gota de ódio por ela.
It was not possible that a being like her could have been conceived in the grim squalor of our history.	Não era possível que um ser como ela pudesse ter sido concebida na miséria terrível de nossa história.
She made me want to dream, made me believe in visions, in hope.	Ela me fez querer sonhar, me fez acreditar em visões, em esperança.
But the rock and grit of the earth denied this.	Mas a rocha e o cascalho da terra negaram tudo isso.
‘I can’t afford it,’ I said.	‘Não posso me dar ao luxo’, eu disse.
She looked up quickly.	Ela olhou rapidamente.
‘If it’s money –’ she began, frowning.	‘Se for dinheiro’ – ela começou, franzindo a testa.
‘Money!’ I laughed bitterly like a misunderstood child.	‘Dinheiro!’ Eu ri amargamente feito uma criança incompreendida.

And yet money was certainly part of it.	E no entanto o dinheiro certamente fazia parte disso.
There was no possibility of loving, eating, writing, sleeping, hating, dreaming even – no possibility without money.	Não havia nem mesmo a possibilidade de amar, comer, escrever, dormir, odiar ou sonhar – nenhuma possibilidade sem dinheiro.
But those heroes, those black heroes of our time ...	Mas aqueles heróis, aqueles heróis negros do nosso tempo...
She was looking at me anxiously, her fingers digging into the small of my back.	Ela estava olhando para mim ansiosa, com os dedos cravados na minha clavícula.
Something in her gaze seemed to stab into me like a pitchfork, to stab and to pierce into my guts until she suddenly drew back and it seemed dragged out my entrails.	Algo em seu olhar parecia penetrar-me feito uma forquilha, apunhalando e perfurando minhas entranhas até que de repente Immaculate recuou e arrancou as minhas entranhas.
I would have fallen off that ledge had she not caught me.	Eu teria caído daquele parapeito se ela não tivesse me agarrado.
We both fell heavily on to the rock of certainty; we lay still.	Ambos caímos fortemente na rocha da certeza; nós ficamos imóveis.
But Harry was saying: ‘My white chick is full of sugar. She is a full-bodied wine with a touch of divinity, that’s what she is, my chick.’	Mas Harry estava dizendo: ‘Minha garota branca é cheia de doce. Ela é um vinho encorpado com um toque de divindade, é isso que ela é, minha garota’
‘But has she got a vagina?’ I asked, puzzled.	‘Mas ela tem vagina?’, perguntei intrigado.
He looked at me oddly.	Ele me olhou estranhamente.
I hastily changed the subject: ‘How did you meet her?’	Eu mudei de assunto rapidamente: ‘Como você a conheceu?’
‘That Xmas Ball, man,’ Harry winked. ‘That’s where! Man, has she got it!’	‘Aquele Baile de Natal, cara’, Harry piscou o olho. ‘Foi lá! Cara, ela conseguiu!’
‘Got what?’ I demanded and yawned unconvincingly.	‘Conseguiu o que? Exigi e bocejei de forma pouco convincente.
‘Everything,’ he said. ‘She’s got everything nigger girls don’t have.’	‘Tudo’, disse ele. ‘Ela tem tudo o que as neguinhas não têm’.
I closed my eyes. I could see the red curtains of my soul.	Fechei meus olhos. Eu pude ver as cortinas vermelhas da minha alma.
‘Nigger girls are just meat,’ Harry said. ‘And I don’t like my meat raw.’	‘Neginhas são apenas carne,’ Harry disse. ‘E eu não gosto da minha carne crua’.
And then he looked at me pointedly as he said: ‘Of course it’s another thing when a man is starving for pussy.’	E então ele olhou diretamente para mim e disse: ‘É claro que é outra coisa quando um homem está faminto por buceta’.
I bit my lip irritably and muttered something obscene.	Mordí meu lábio irritado e murmurei algo obsceno.

'That's it, man. Swear it out of your system. It does a man good to swear.' he said.	'Isso aí, cara. Coloque para fora. Faz bem a um homem', disse ele.
'Cheers!' I said, and drained my glass.	'Um brinde!' Eu disse, e esvaziei meu copo.
In an instant Harry had disappeared into the bottle-store.	Num instante Harry sumiu dentro da loja de bebidas.
I leaned back against the msasa tree and lay still, trying not to think about the House of Hunger where the acids of gut-rot had eaten into the base metal of my brains.	Encostei-me na árvore <i>msasa</i> e fiquei imóvel, tentando não pensar na Casa da Fome, onde os ácidos da podridão intestinal comiam o metal básico do meu cérebro.
The House has now become my mind; and I do not like the way the roof is rattling.	A Casa agora tornou-se minha mente; e eu não gosto da maneira como o telhado está balançando
I remember coming home one day. Running with glee.	Lembro-me de voltar para casa um dia. Correndo com alegria.
I forget what it was I was happy about.	Esqueci o que me fez sentir assim.
And though it was a rather dismal day – the sky looked as if god was wringing out his dirty underwear – I was on heat with living.	E embora fosse um dia bastante sombrio – o céu parecia que Deus estava torcendo sua cueca suja – eu estava excitado com a vida.
I burst into the room and all at once exploded into my story, telling it restlessly and with expansive gestures, telling it to mother who was staring.	Eu irrompi na sala e explodi de uma vez com a minha história, contando-a incansavelmente e com gestos expansivos, contando-a para mãe que estava me encarando.
A stinging slap that made my ear sing stopped me.	Uma bofetada que fez meu ouvido zumbir me parou.
I stared up at mother in confusion.	Eu olhava para mãe confuso.
She hit me again.	Ela me bateu novamente.
'How dare you speak in English to me,' she said crossly. 'You know I don't understand it, and if you think because you're educated ...'	'Como você ousa falar comigo em inglês'. 'Você sabe que eu não entendo e se você acha que porque você é tem estudo...'
She hit me again.	Novamente ela me bateu.
'I'm not speaking in Eng –' I began, but stopped as I suddenly realised that I was talking to her in English.	'Não estou falando em ing' – comecei, mas parei no momento em que percebi que estava falando com ela em inglês.
I rushed out of the room and sat down heavily on a rock in the garden.	Saí correndo da sala e sentei com tudo numa pedra no jardim.
I was trying not to cry.	Estava tentando não chorar.
I jumped up and rushed back into the room and, dragging my box from under the bed, took out my English exercise-books and began to tear them up with a great childish violence.	Eu me levantei e corri de volta para o quarto e, arrastando minha caixa que estava debaixo da cama, tirei os meus livros de exercícios de inglês e comecei a rasgá-los com uma grande violência infantil.

Mother watched me in silence.	Mãe me observava em silêncio.
When I had finished she took out my food and set it before me.	Quando terminei ela pegou minha comida e a colocou na minha frente.
I pushed it away.	Eu empurrei a comida para longe.
'I'm not hungry any more.'	'Não estou mais com fome'.
'Are you sure?' she asked.	'Tem certeza?', ela perguntou.
'I'm not hungry,' I insisted, trying not to look at the food.	'Não estou com fome' eu insisti, tentando não olhar para a comida.
'Well, I am,' she said.	'Bom, eu estou', disse ela.
And she began eating it right there, with loud smacks.	E começou a comer ali mesmo, mastigando alto.
I watched her in silence.	Eu a observei em silêncio.
She made me feel so hungry I could have strung myself up from the roofbeams.	Ela me fez sentir tanta fome que eu poderia ter me enfiado nas vigas do telhado.
When she finished she actually licked the plate with her red tongue and licked each of her fingers in turn and gave a little belch of delight.	Quando terminou ela literalmente lambeu o prato com sua língua vermelha e lambeu cada um de seus dedos e deu um pequeno arrote de deleite.
It made my soul tear suddenly like the old cloth in the Temple.	Isso fez minha alma rasgar rapidamente como o velho pano do Templo.
And the room seemed to move – but it was me getting on to my feet.	E a sala parecia estar se movendo - mas era eu me levantando.
I stood up before the room turned round completely.	Me levantei antes que a sala se virasse completamente.
As I did so, something chinked in my pockets.	Ao fazer isso, algo mexeu no meu bolso.
I still had some money!	Eu ainda tinha dinheiro!
I threw the bits of torn exercise-books back into my box and walked out to the grocer's, where I bought three brand new exercise-books and a half-loaf of bread with a bit of butter.	Joguei os pedaços rasgados dos livros de exercícios de volta na minha caixa e saí para a mercearia, onde comprei três novos livros de exercícios e um pedaço de pão com um pouco de manteiga.
On my way home I passed by Harry's and he was good enough to lend me his English books so that I could copy out of them all the things I had torn up.	No caminho para casa passei no Harry e ele foi generoso o suficiente ao me emprestar seus livros de inglês para que eu pudesse copiar todas as coisas que eu havia rasgado.
When I got back father was eating at the table, munching slowly and thoughtfully like an old elephant.	Quando voltei pai estava comendo na mesa, bem devagar e pensativo como um velho elefante.

Mother was telling him about the torn exercise-books.	Mãe estava contando para ele sobre os livros rasgados.
He did not look at me.	Ele não olhou para mim.
I sat on the floor as far away from them as was possible, and began to eat the bread while flicking through Harry's books.	Me sentei no chão o mais longe possível deles e comecei a comer o pão enquanto folheava os livros do Harry.
A chair, drawn back, creaked.	Uma cadeira, rangeu, ao ser arrastada para trás
I tensed.	Fiquei tenso.
I stared stonily at the floor, at the books.	Eu olhei fixamente para o chão, para os livros.
The blow knocked my front teeth out. The blow knocked the bread clear across the room.	O golpe arrancou meus dentes da frente. Jogando o pão para o outro lado da sala
He was rubbing his knuckles thoughtfully and looking down at me as though I was a cockroach in a delicatessen.	Ele estava esfregando as juntas dos dedos pensativamente e olhando para mim como se eu fosse uma barata em uma loja de iguaria.
I flung myself at him but his long arm reached out and grabbed my forehead so that my flailing hands and my kicking rage did not even brush against him.	Eu me joguei contra ele mas sua longa mira me alcançou e agarrou a minha testa de modo que minhas mãos flamejantes e minha fúria nem sequer roçassem nele.
He held me like that until I was so tired I could not move.	Ele me segurou dessa forma até eu ficar tão cansado que não conseguia nem me mexer
And then he pushed and I fell back into my corner on to the exercise- books.	E então ele me empurrou e eu caí sobre os livros de exercícios.
Staining them with blood.	Manchando-os com sangue.
I was nine years old then.	Eu tinha nove anos.
Harry's blood-red coat loomed before me.	O casaco vermelho-sangue de Harry surgiu diante de mim.
He gave me a beer.	Ele me deu uma cerveja.
And he drew a red handkerchief from his pocket and blew his nose.	E tirou um lenço vermelho de seu bolso e assoou o nariz.
He looked at his snot.	Ele olhou para seu catarro.
'She gave me that, you know,' Harry said. 'Who?'	'Ela que me deu isso', disse Harry, 'Quem?'
'Who else but my white chick.'	'Quem se não a minha garota branca'.
I stretched my lips into a painful smile.	Eu estiquei os meus lábios num sorriso doloroso.
'Your lips are cracked,' Harry said frowning. 'There's blisters on them.'	'Seus lábios estão rachados', disse Harry, franzindo a testa. 'Há bolhas neles'.
I ran my tongue over them; but he shook his head:	Passei minha língua por cima deles; mas ele balançou a cabeça:

'No,' he said, giving me a chapstick. 'Use this.'	'Não', disse ele, me dando um hidratante. 'Use isto'.
I used it.	Eu usei.
'You can keep it,' he said, drinking and spilling pink drops on to his red tie.	'Você pode ficar com ele', disse Harry, bebendo e derramando gotas rosas em sua gravata vermelha.
He looked at his digital watch.	Ele olhou para o seu relógio digital.
I was staring at the orange-red roof of the stinking public toilet.	Eu estava olhando para o telhado vermelho alaranjado do banheiro público fedorento.
'The bar's opening now,' he said. 'Let's go in and drink the good lord's health.'	'O bar está abrindo agora', disse ele. 'Vamos entrar e beber a saúde do bom Deus'.
I dusted myself the way a browbeaten mongrel performs its hasty toilet. We aimed straight for the wide and gleaming gates that lead to the muses.	Eu me limpei da mesma forma que um vira-lata intimidado faz suas necessidades apressado. Nos dirigimos diretamente aos amplos e reluzentes portões que conduzem às musas.
Harry said: 'Let's go into the lounge. The Special. <i>The Cocktail Party</i> . T S Eliot.'	Harry falou: 'Vamos para o salão. O Especial. <i>The Cocktail Party</i> . T S Eliot.'
Harry drew himself up like Achilles sizing up Troy.	Harry levantou-se igual a Aquiles medindo Tróia.
'If it's Styx I may as well go down in style,' I mumbled thickly.	'Se for Styx, posso muito bem entrar em grande estilo', murmurei grosseiramente.
'What?'	'O que?'
'I said you've got style, Harry.'	'Eu disse que você é estiloso, Harry'.
'Style,' he repeated appreciatively. 'Ah, style.' He rapped on the counter with a silver coin.	'Estiloso', ele repetiu com apreço. 'Ah, estiloso'. Ele bateu no balcão com uma moeda de prata.
'All my life I've been in the kraal slaughtering cattle like Ajax,' I said.	'Durante toda minha vida estive no <i>kraal</i> abatendo gado como Ajax', eu disse.
'Who?'	'Quem?'
'In Homer,' I said. ' <i>The Iliad</i> .'	'Em Homero', eu disse. 'A <i>Ilíada</i> '
'Ah, ancient Greece,' Harry concluded for the benefit of the barman, who was staring fixedly into my incredible face.	'Ah, Grécia antiga', concluiu Harry em benefício do barman, que estava olhando fixamente para o meu incrível rosto.
When the drinks were ready we lingered at the counter. 'You literary chaps are our only hope,' Harry began.	Quando as bebidas ficaram prontas, ficamos no balcão. 'Vocês, meu chapa, são literalmente nossa única esperança,' começou Harry.
I choked politely on my drink.	Engasguei educadamente com a minha bebida.
Then we are sunk, I thought.	Então estamos perdidos, pensei.
I began to feel like those stale mornings when the cold wind writhes about purposelessly as if there	Comecei a me sentir como naquelas manhãs de mau tempo quando o vento frio se contorce sem

was nothing but air in the gleaming casket of creation.	propósito como se não houvesse nada além de ar no caixão reluzente da criação.
The sick juices were welling up in me, making me want to vomit.	Os sucos estragados estavam me dando vontade de vomitar.
And that blasted barman was still staring with great interest into my face.	E aquele maldito barman ainda me olhava com grande interesse no meu rosto.
‘You look well,’ Harry said. ‘I’ve never seen you look so well.’	‘Você parece bem’, disse Harry. ‘Nunca te vi tão bem’.
‘It’s been a long time,’ I mumbled.	‘Faz um bom tempo’, murmurei.
I creased my face with the effort of fighting the sickness that was welling up and eating my insides with the corrosive acids of gut-rot.	Enruguei o rosto com o objetivo de lutar contra o enjoo que estava se alimentando e comendo minhas entranhas com os ácidos corrosivos da podridão intestinal.
The stitches had not tightened yet.	Os pontos não estavam apertados ainda.
‘Yes, long time no see,’ Harry agreed.	‘Sim, há muito tempo que não te via assim’, Harry concordou.
He clinked glasses with me.	Ele brindou comigo.
‘Drink up,’ he ordered politely.	‘Beba’, ele ordenou educadamente.
I did.	Eu bebi.
The glasses were promptly filled up again.	Rapidamente encheram os copos de novo.
The barman blurted out in my face: ‘Aren’t you the ...?’	O barman disse na minha cara: ‘Você não é o ...?’
But Harry, frowning heavily, cut in: ‘No, he isn’t. Let’s find somewhere to sit.’	Mas Harry, franzindo a testa, se intrometeu: ‘Não, não é ele. Vamos encontrar um lugar para sentar’.
We did, our backs to the wall and facing the door – Harry insisted on that.	Nos sentamos, de costas para a parede e de frente para a porta - Harry insistiu nisso.
But as we sat down, something metallic clinked in the region of Harry’s waist and slid into view: handcuffs.	Mas enquanto nos sentávamos, algo metálico se prendeu na região da cintura do Harry e ficou à vista: algemas.
Without looking down or anything Harry shifted his body and scuffled them out of sight.	Sem olhar para baixo ou algo do tipo, Harry desviou seu corpo e as tirou de vista.
I took out a cigarette and lit it slowly. The smoke made my eyes smart.	Peguei um cigarro e o acendi lentamente. A fumaça fez meus olhos ficarem espertos.
‘You shouldn’t smoke those, you know,’ Harry said, and brought out an expensive brand. ‘Put that thing out and try one of these.’	‘Você não deveria fumar isso’, disse Harry, e pegou outro de uma marca cara. ‘Apague essa coisa e experimente um desses’.
‘Later,’ I said absently.	‘Mais tarde’, eu disse despretensiosamente.

'Have the packet, anyway. I've got another. Now, tell me,' Harry said, 'how is she?'	'Pegue o maço, de qualquer forma. Eu tenho outro. Agora me diga', disse Harry, 'Como ela é?'
I feigned ignorance. 'Who?'	Me fingi de sonso. 'Quem?'
'My sister.'	'Minha irmã'.
'Well.'	'Bom'.
'Not from what I heard.'	'Pelo o que eu ouvi'
'Gossip.'	'Fofoca'.
'She told me herself.'	'Ela mesma me contou'.
'What about?'	'Sobre o que?'
'You and her and your disinterested intervention.'	'Você e ela e sua intervenção sem interesse'.
The tinfoil of my soul crinkled.	O papel alumínio da minha alma enrugou.
'My dear fellow, what can she possibly tell you about me?'	'Meu caro amigo, o que possivelmente ela poderia te contar sobre mim?'
She's my brother's woman,' I said, and tossed off my drink with an excessive show of worldly confidence.	'Ela é a mulher do meu irmão', eu disse, e joguei minha bebida fora com uma demonstração excessiva de confiança mundana.
He regarded me with an aluminium amazement and decided to change the conversation.	Ele me olhou surpreso e decidiu mudar a conversa.
'Your reputation seems to have outstripped the facts,' he said thoughtfully. 'Did you see the adoration in that greasy barman's eyes? Look, he's still staring. There. Your poetry has mesmerised him.'	'Sua reputação parece ter superado os fatos', ele disse pensativamente. Você viu a veneração nos olhos daquele barman seboso? Veja, ele ainda está encarando. Lá. Sua poesia o hipnotizou'.
I looked up.	Eu olhei.
As I did so the old cloth of my former self seemed to stretch and tear once more.	Enquanto olhava, o velho tecido do meu antigo eu parecia se esticar e rasgar mais uma vez.
The pain flashed through my head and like a cold hand squeezed my bloody lungs. (What shall I see when the cloth rips completely, laying everything bare?'	A dor passou pela minha cabeça e como uma mão fria apertou meus pulmões sangrentos. (O que verei quando o pano se rasgar completamente, deixando tudo nu?'
It is as if a crack should appear in the shell of the sky.	É como se uma rachadura aparecesse na casca do céu.
The human face in close-up is quite incredible – Swift was right.	O rosto humano de perto é bem incrível – Swift estava certo.
And what of the house inside it?	E quanto à casa dentro dela?
And the thing inside the house?	E a coisa dentro da casa?

And the thing inside the thing inside the thing inside the thing?	E a coisa dentro da coisa dentro da coisa dentro da coisa dentro da coisa?
I was drunk, I suppose, orbiting around myself shamelessly.	Eu estava bêbado, eu acho, orbitando desavergonhadamente ao meu redor.
I found a seed, a little seed, the smallest in the world.	Encontrei uma semente, uma pequena semente, a mais pequena do mundo.
And its name was Hate.	E o nome dela era Ódio.
I buried it in my mind and watered it with tears.	Eu a enterrei em minha mente e a reguei com lágrimas.
No seed ever had a better gardener.	Nenhuma semente teve um jardineiro tão dedicado
As it swelled and cracked into green life I felt my nation tremble, tremble in the throes of birth – and burst out bloom and branch.)	À medida que ela aumentava e se transformava em vida verde eu senti minha nação tremer, tremer nas dores do nascimento – e explodir em flores e ramos.)
When I finished washing the blood of the cat from my hands she once more began to caress my arm.	Quando terminei de lavar o sangue do gato das minhas mãos ela começou a acariciar mais uma vez o meu braço.
Her face had puffed out and one eye had closed up.	Seu rosto estava inchado e um olho ficou fechado.
And the holy bitch still dreamed, still hoped, still saw visions – why!	E a vadia sagrada ainda sonhava, ainda tinha esperança, ainda tinha visões – por quê!
I had never seen anything like it.	Nunca tinha visto algo parecido.
‘Can’t you see we’ll all come to a sticky end if things go on like this?’ I asked desperately.	‘Você não vê que todos nós teremos um fim complicado se as coisas continuarem assim?’ – Perguntei desesperadamente.
I could hear the baby still crying in the next room.	Ainda conseguia ouvir o bebê chorando no outro quarto.
‘I just wanted to see you again,’ she said quietly.	‘Eu só quero te ver novamente’, disse ela calmamente.
And then as an afterthought she added: ‘Do you know you are – arrogant? Very.’	E em seguida ela acrescentou: ‘Você sabe que é – arrogante? Muito’.
What has that got to do with it? I thought.	O que isso tem a ver com o assunto? Eu pensei.
But that was not the time to show my sharp little teeth.	Mas não era hora de mostrar meus dentinhos afiados.
Besides, death’s handful of iron filings was coldly burning my brains out; some magnetic force in the air was resolutely turning and turning them through my very thoughts.	Além disso, um punhado de pedaços de ferro estavam me queimando friamente; alguma força magnética no ar estava decididamente girando e conduzindo-os através de meus próprios pensamentos.
Fragment of this huge emptiness	Fragmento desse enorme vazio

Whose pulses sparkle in man's eyes What excavation discovered you so rudely into the light?	Cujas pulsações brilham aos olhos do homem Que escavação o descobriu tão rudemente na luz?
'What?' she asked.	'O quê?', perguntou ela.
She looked extremely puzzled. 'A poem,' I said.	Ela parecia extremamente intrigada. 'Um poema', eu disse.
But Harry leaned forward and upset my glass. 'What poem?' Harry was waiting expectantly.	Mas Harry se inclinou para frente e mexeu no meu copo. Que poema? Harry estava esperando ansiosamente.
'A poem I'm writing,' I said, 'I've just recited the first three lines.'	'Um poema que estou escrevendo', eu disse, 'Acabei de recitar as primeiras três linhas'.
And again that oblique look: 'You did nothing of the sort. You've just been sitting there like something in a trance. What three lines, anyway?'	E novamente aquele olhar inclinado: 'Você não fez nada disso. Você só ficou aí sentado como se estivesse em transe. Mas afinal, quais são as três linhas?'
I could not for the life of me remember them.	Não conseguia por nada lembrá-las.
Harry clucked sympathetically.	Harry se solidarizou.
He jabbed a finger into my face.	Ele bateu com o dedo no meu rosto.
'Now, poetry,' Harry began, 'is the soul of all civilised nations. Verse. Tiger tiger burning bright. In the forest of the night. The falcon cannot hear the falconer. Things fall apart. When the stars threw down their spears what rough beast ...'	'Agora, poesia', começou Harry, 'é a alma de todas as nações civilizadas. Versos. Tigre tigre ardendo em chamas. Na floresta da noite. O falcão não ouve o falcoeiro. O mundo se despedassa. Quando as estrelas atiram suas lanças naquela selvagem besta...'
He paused for breath; and then continued: 'I've never forgotten that poem,' he said thoughtfully.	Ele deu uma pausa e então continuou: 'Nunca esqueci esse poema', disse ele pensativo.
His hot breath hissed into my face as he leaned forward confidentially.	Seu hálito quente soprou em meu rosto enquanto ele se inclinava discretamente para frente.
'I've never told anyone this,' he said in a low voice, 'but I write lyrics.'	'Nunca disse isso a ninguém', disse ele em voz baixa, 'mas eu escrevo letras'.
(The emphasis he put into the word 'lyrics' startled the barman who, astonished, dropped a glass which shattered behind the counter.)	(A ênfase que ele colocou na palavra 'letra' assustou o barman que, surpreso, deixou cair um copo que quebrou atrás do balcão).
I stared at Harry.	Eu encarei o Harry.
I did not know whether to laugh or cry.	Não sabia se eu ria ou se chorava.
But he deciphered my gaping look as admiration.	Mas ele entendeu o meu olhar arregalado como sendo de admiração.
'Thanks, old boy,' he said in a low voice. 'It's not every town that honours its own lyricist. Drinks!'	'Obrigado, meu velho', disse ele em voz baixa. 'Não é toda cidade que honra seu próprio letrista'. <i>Bebidas!</i> '.

And the barman danced a swift minuet.	E o barman dançou um minueto rápido.
Harry's glass clinked my glass and we drank each other's health.	Harry brindou meu copo e bebemos do copo um do outro.
I suppose I was beyond worrying about health; dead souls have no such worries.	Acho que eu não estava mais preocupado com a saúde; as almas mortas não têm tais preocupações.
An extreme case of the left hand not caring a piss about what the right hand was doing.	Um caso extremo em que a mão esquerda não dava a mínima com o que a mão direita estava fazendo.
I was, I knew, a dead tree, dry of branch and decayed in the roots.	Eu era, eu sabia, uma árvore morta, sem galhos e com raízes podres.
A tree however that was still upright in the sullen spleen of wind. And caught among the gnarled branches were a page from Shakespeare's Othello and page one of the Rhodesia Herald with a picture of me glaring angrily at the camera lens.	Uma árvore entretanto que ainda estava de pé no baço sombrio do vento. E entre os galhos retorcidos estavam uma página de Otelo de Shakespeare e uma página do <i>Rhodesia Herald</i> com uma foto minha olhando furiosamente para a lente da câmera.
But Harry was saying something.	Mas Harry estava falando alguma coisa.
'... in the evening edition,' he said. 'I couldn't believe it, but you've always been rather a closed fist.'	'... na edição noturna', disse ele. 'Não pude acreditar, mas você sempre foi muito fechado'.
'No. It's just that I've no friends.'	'Não. Eu só não tinha nenhum amigo'.
Harry stared; wounded. 'I've always liked you, you know,' he said.	Harry me encarou; magoado. 'Eu sempre gostei de você', disse ele.
'Don't let's get personal,' I said, feeling sick. 'It might be painful.'	'Não vamos levar isso para o pessoal', eu disse, me sentindo mal. 'Pode ser doloroso'.
He cleared his throat.	Ele pigarreou.
'Let's get drunk instead.' He swallowed phlegm.	'Vamos nos embriagar em vez disso'. Ele engoliu o catarro.
I laughed and said: 'That's more lethal.'	Eu ri e disse: 'Isso é mais letal'
I looked up. The barman's eyes bored into mine.	Eu olhei para cima. Os olhos do barman fixaram-se nos meus.
The laughter was hurting my gums; something was twitching uncontrollably above the barman's left eye.	A risada estava machucando minhas gengivas; algo estava tremendo incontrolavelmente acima do olho esquerdo do barman.
I got up hastily and, escaping into the toilet, just made it to the bowl where I was violently sick.	Me levantei apressadamente e, fugindo para o banheiro, só consegui chegar até a pia onde eu vomitei violentamente.
As I came out, wiping my mouth with the back of my hand, I collided with two massive breasts that	Quando sai, limpando minha boca com as costas da mão, colidi com dois seios enormes que

were straining angrily against a thin T-shirt upon which was written the legend ZIMBABWE.	estavam lutando furiosamente contra uma camiseta fina sobre a qual estava escrita a legenda ZIMBÁBUE.
‘You better watch where you’re going, dearie,’ she said.	‘É melhor você olhar por onde anda, querido’, disse ela.
‘Sorry,’ I mumbled, darting past her.	‘Desculpe’, murmurei, passando por ela.
But she clutched my arm.	Mas ela agarrou meu braço.
‘Or better still, buy me a drink – a brandy for Zimbabwe,’ she said.	‘Ou melhor ainda, me pague uma bebida – um conhaque pelo Zimbábue’, disse ela.
This time I scrutinised her face and – ‘It can’t be Julia!’ I exclaimed.	Desta vez analisei o rosto dela e – ‘Não pode ser, Julia!’ exclamei.
‘In the flesh like the Word,’ she said, twinkling her eyes as though posing before an expensive camera.	‘Em carne e osso’, disse ela, piscando os olhos como se estivesse posando diante de uma câmera cara.
My cheeks slowly sank down into my boots.	Minhas bochechas lentamente afundaram-se nas minhas botas.
‘Come and join us,’ I said in a small still voice.	‘Venha e se junte a nós’, disse eu com uma voz baixa e calma.
Julia was the girl who had been left in my charge when I was in the sixth.	Julia era a garota que ficou sob meus cuidados quando eu estava na <i>sixth form</i> .
Now she had straightened out her hair with that damnable hot comb.	Agora ela tinha alisado o cabelo com aquele maldito pente quente.
Her lips were a flaming crimson, like blood.	Seus lábios pareciam um vermelho ardente, como sangue.
There were darkened patches around her eyes, and false lashes.	Havia manchas escuras ao redor dos seus olhos e estava usando cílios falsos.
The eyebrow pencil seemed to have completed the transformation of my old Julia into a beer hall doll.	O lápis de sobrancelha pareceu completar a transformação da minha velha Julia em uma boneca de cervejaria.
And she immediately clashed with Flash Harry by exclaiming: ‘Isn’t he the police spy whom you chaps beat up behind the dormitory?’	E logo após ela se chocou com o <i>Flash Harry</i> , exclamando: ‘Ele não é o espião da polícia que vocês espancaram atrás do dormitório?’
Harry was not at all amused.	Harry não achou nada legal.
‘You’re just a nigger whore,’ Harry flashed. ‘What do you know?’	‘Você é apenas uma vadia neguinha’, Harry soltou. ‘O que você sabe?’
She appealed to me.	Ela apelou para mim.
‘Yes,’ I said yawning, ‘it’s him all right.’	‘Sim’, eu disse bocejando, ‘é ele mesmo’.
‘Look sonny,’ Harry said, getting up.	‘Olha, juvenzinha’, disse Harry, levantando-se.

‘Why don’t you run along to your goddam white chick?’ I suggested.	‘Por que você não vai atrás da sua maldita garota branca?’ eu sugeri.
But Harry has got style.	Mas Harry tinha estilo.
He drew himself to his full height and was about to position his arms akimbo when – his handcuffs once more rattled into view.	Ele levantou-se completamente e estava prestes a colocar as mãos na cintura quando – suas algemas mais uma vez ficaram à vista.
There was a dead silence for exactly seven seconds.	Um silêncio mortal instalou-se por exatamente sete segundos.
I used the pause to savour old Julia’s make-up; her massive breasts that were stamped by the gigantic legend of Zimbabwe.	Usei a pausa para apreciar a maquiagem da velha Julia; seus peitos enormes que foram marcados pela legenda gigantesca do Zimbábue.
With weapons like that Africa could – my thoughts were shelled like groundnuts by Julia suddenly breaking out in the most scornful laughter I’ve ever heard.	Com armas como essas a África poderia – meus pensamentos foram destruídos por Júlia, quando de repente, ela solta a risada mais desdenhosa que já ouvi.
Harry cracked, and took a coal-like step towards her; but before he could actually hit her I was between them, drawing slowly upon my stub of a cigarette.	Harry rompeu e deu um passo de preto em direção a Julia, mas antes que ele pudesse realmente bater nela, eu estava no caminho, tragando lentamente a ponta do meu cigarro.
‘I’ll try one of your cigarettes now, Harry,’ I said.	‘Vou testar um dos seus cigarros agora, Harry’, eu disse.
I opened the packet he had given me and lit one.	Abri o maço que ele havia me dado e puxei um.
It was as good as he had said.	Era tão bom quanto ele tinha dito.
All of a sudden I was a child again, enjoying myself.	De repente eu era uma criança de novo, me divertindo.
Mentally dancing with glee.	Dançando mentalmente com alegria.
And Julia ...	E Julia...
‘A brandy is it, Julia?’ I coughed smoke into Harry’s face.	‘Um conhaque, certo?’ Tossi a fumaça no rosto de Harry.
His Wankie face.	Naquela cara de imbecil
His eyes were glowing like live coals.	Seus olhos brilhavam feito carvão na brasa.
He managed a little spittle of a laugh from the side of his mouth. ‘Yes,’ Harry said, ‘I’m just going to see my white chick. But I’ll be back – for you,’ he added pointedly	Ele conseguiu dar uma pequena risada de canto. ‘Sim’, disse Harry, ‘Vou só ver minha garota branca. Mas eu voltarei – para você’, ele acrescentou.
It flashed through my nerves: ‘Harry, if you come back there’ll be no more fencing,’ I said.	Isso me deu nos nervos: ‘Harry, se você voltar, não haverá mais esgrima’, eu disse.
‘Are you threatening me? There are witnesses ...’	‘Você está me ameaçando? Tem testemunhas...’

'Barman,' I said, 'a brandy for the lady. And a beer for myself.'	'Barman,' eu disse, 'um conhaque para a senhorita. E uma cerveja para mim'.
The barman winked.	O barman piscou o olho.
When I turned round with the drinks Harry had gone.	Quando me virei com as bebidas Harry já tinha saído.
She took the drinks and put them on the table and, eyes twinkling as of old, she threw her arms around my shoulders and brought her face close enough not to touch.	Ela pegou as bebidas e as colocou sobre a mesa e, com os olhos brilhando como antigamente, ela jogou seus braços em volta dos meus ombros e aproximou o rosto o suficiente para não tocar.
'Hi,' she smiled.	'Oi', ela sorriu.
'I thought you were never coming,' I said. 'I waited and waited the whole of yesterday.'	'Achei que você nunca viria', disse eu. 'Esperei e esperei o dia inteiro ontem'.
'I had to fight to get anything out of father,' she said. 'He was in one of his moods. You know how difficult he is when he is like that.'	'Eu tenho que lutar para conseguir qualquer coisa do meu pai' ela disse. 'Ele está naqueles dias. Você sabe como ele é quando ele está assim'.
'Your passport?' I whispered.	'Seu passaporte?' eu sussurrei.
'Sssshh.' She kissed me lightly on the cheek and we sat down.	'Sssshh'. Ela beijou suavemente a minha bochecha e nós sentamos.
She dipped her little finger into my drink and licked it quickly.	Ela enfiou o dedo na minha bebida e deu uma mexida rápida.
'Well, what was Harry on about?' I hesitated.	'Bom, sobre o que Harry estava falando?' hesitei.
'They must have some leads I suppose, and they've sent him to ...'	'Eles devem ter algumas pistas, eu acho, e o mandaram para...'
'But we know,' she said slowly.	'Mas sabemos', ela disse calmamente.
'That picture in the newspapers,' I reminded her without conviction.	'Aquela foto nos jornais', lembrei ela sem certeza.
'They probably know I'm the weakest link in the chain,' I added.	'Eles provavelmente sabem que eu sou o elo mais fraco da corrente', eu acrescentei
'We had to feed that to them,' she said.	'Tivemos que dar isso a eles', ela disse.
I looked up sharply.	Eu ergui os olhos bruscamente.
'Did you have to tell them about my being ...' 'It was my idea,' she said.	'Você teve que contar a eles sobre o meu ser ...' 'Foi ideia minha', disse ela.
And her eyes were sparkling.	Os olhos dela estavam brilhando.
I was staring at the legend on her breast and thinking about black heroes.	Eu estava encarando a legenda em seus peitos e pensando sobre heróis negros.
'And did you have to paint yourself up like that?' I demanded weakly.	'E você tinha que se maquiar assim?'. Exigi de forma não convincente.

Her eyes opened wider; there were stars in them.	Ela arregalou os olhos; havia estrelas neles.
I had to change the conversation.	Tive que mudar a conversa.
‘Any trouble getting through?’	‘Passando por algum problema?’
She bit her lip ruefully: ‘A little,’ she said.	Ela mordeu o lábio com pesar: ‘Um pouco’, disse ela.
She was looking closely into my face.	Ela estava olhando atentamente para o meu rosto.
‘I left the House of Hunger today,’ I explained vaguely.	‘Eu deixei a Casa da Fome hoje’, expliquei vagamente.
‘What about the girl?’ she insisted.	‘E a garota?’ ela insistiu.
‘Immaculate? With a name like that she’ll survive.’	‘Immaculate? Com um nome como esse ela vai sobreviver’.
‘Do you still – are you still ...?’	‘Você ainda – você está ainda...?’
‘I never was. You know I can’t, at least not forever. Now and then, perhaps.’	‘Nunca estive. Você sabe que não posso. De vez em quando, talvez’.
‘At least that’s honest,’ she said.	‘Pelo menos é honesto’, disse ela.
Her voice was brutally sarcastic.	A voz dela foi brutalmente sarcástica.
She said: ‘You disgust me.’	Ela disse: ‘Você me dá nojo’.
My cheeks slowly rose from my boots and settled back in my face.	Minhas bochechas lentamente se ergueram das minhas botas e se acomodaram de volta no meu rosto.
‘Now, Julia, what have I done wrong?’	‘E agora, Julia, o que fiz de errado?’
‘You didn’t phone like you promised. And I kicked up a fuss so fierce that father said if ever he saw you again in his house he would – congratulate you.’	‘Você não telefonou como prometeu. E eu criei um rebuliço tão violento que meu pai disse que se voltasse a te ver em nossa casa ele iria – parabenizá-lo’.
‘He’s daft.’	‘Ele é maluco’.
‘Why didn’t you phone?’	‘Por quê você não ligou?’
‘Trouble at the House,’ I sighed theatrically. ‘You know what that is.’	‘Problema na Casa’, suspirei teatralmente. ‘Você sabe o que é isso?’.
‘Your disinterested intervention?’	‘A sua intervenção sem interesse?’
‘Yes. It backfired.’	‘Sim. O tiro saiu pela culatra’
She bit off a corner of her forefinger nail. Her eyes quickened.	Ela mordeu um canto da unha do seu dedo indicador. Seus olhos arregalaram.
She asked again: ‘What about the girl?’	Ela perguntou de novo: ‘E a garota?’

'She's got lots of courage. But only the kind that's the quickest way into the madhouse.'	'Ela tem muita coragem. Mas aquele tipo de coragem que é o caminho mais rápido para o hospício'.
'You <i>are</i> arrogant,' she said.	'Você <i>é</i> arrogante', disse ela.
I lit her cigarette.	Acendi um cigarro dela.
I was watching a tiny spark of combustion pulsing in her eyes.	Eu vi uma pequena faísca de combustão pulsando em seus olhos.
I still held the flaming match, between my thumb and second finger.	Eu ainda segurava o fósforo aceso, entre meu polegar e o dedo indicador.
'You've never forgiven me that filthy film,' she said.	'Você nunca me perdoou por conta daquele filme nojento', disse ela.
She dabbed at her face, messing up some of the eye- shadow.	Ela esfregou o rosto, estragando uma parte da sombra dos olhos.
I did not bother to answer; after all I had also made one with a girl called Patricia.	Eu não me dei ao trabalho de responder; afinal, eu também tinha feito isso com uma garota chamada Patricia.
'Then why do we always ...?'	'Então porque nós sempre...?'
'Yes,' I repeated pointedly, 'why do we always quarrel?'	'Sim', eu repeti, 'por que estamos sempre brigando?'
I still held the burning match.	Eu ainda estava segurando o fósforo aceso.
Unaccountably Julia burst out laughing.	Inexplicavelmente Julia desatou a rir
Her laugh is very infectious – the barman crackled hilariously like crisp bacon frying spatteringly.	A risada dela é muito contagiosa – o barman grasnou de forma hilária como se fosse um bacon crocante fritando.
And when she raised her glass and the highlights of it flung their spears into my watery eyes my life gleamed for an instant, like a searing flash of pain.	E quando ela levantou seu copo e os reflexos dele lançaram suas luzes em meus olhos lacrimejantes minha vida brilhou por um instante, como um clarão de dor.
It was Philip who had left Julia in my charge; and when we joined him at the university things had soured a little.	Foi Philip que havia deixado Julia sob minha responsabilidade; e quando nos juntamos a ele na universidade as coisas ficaram um pouco ruins.
The gist of it was Philip made a scene and declared that I was a beer- guzzling little Judas; Julia stormed out of the room to return a few seconds later wielding a broom and scared Philip to death.	Em resumo, Philip fez uma cena e declarou que eu era um pequeno Judas bebedor de cerveja; Julia saiu furiosa da sala e voltou alguns segundos depois segurando uma vassoura e quase matou Philip de susto.
Whereupon I fled the campus and wandered about in the streets until I found a black night- club that was still open.	Em seguida fugi do campus e vaguei pelas ruas até encontrar uma boate para negros que ainda estava aberta.

There I drank heavily but something was wrong and I couldn't get drunk.	Lá dentro bebi bastante mas algo estava errado e não conseguia ficar bêbado.
It was the place: all garish colours and lights and a band of half-naked girls dressed up in leopard skins and gyrating out some coarse smanje-manje.	Assim era o lugar: cores e luzes vibrantes e um bando de garotas seminuas vestidas com peles de leopardo e tocando uns <i>smanje-manje</i> grotescos.
The big man at the microphone was not so much singing as farting out in an unnatural bass voice.	O grandalhão ao microfone não estava cantando mas peidando pela boca com uma voz grave não natural.
The walls were all plastered with advertisements for skin-lightening creams, Afro wigs, Vaseline, Benson and Hedges.	As paredes eram todas rebocadas com anúncios de cremes para clarear a pele, perucas afro, vaselina e Benson e Hedges.
There was one in particular of a skin-lightened Afro-girl who was nuzzling up to her coal-black boyfriend and recommending the Castle Lager.	Havia uma garota afro de pele clara, em particular, que estava se aproximando de seu namorado negro como carvão e recomendando uma cerveja Castelo Lager.
As the music boomed against the advertisements and the arse colours and lights flickered on and off I lost count of time and simply soaked myself with the stuff.	À medida que a música estrondava contra as propagandas e as cores e as luzes acendiam e apagavam eu perdi a noção do tempo e simplesmente me entreguei ao ambiente.
I was no nearer to discovering the authentic black heroes who haunted my dreams in a far-off golden age of Black Arcadia.	Eu não estava nem perto de descobrir os autênticos heróis negros que assombravam os meus sonhos em uma distante era dourada de uma Arcadia Negra.
And then it was time to leave.	E então era hora de ir embora.
I lurched out through the doors into the cold night-horrors.	Eu cambaleei pelas portas em direção aos horrores da noite fria.
A taxi came to a halt.	Um táxi parou.
I stumbled into the back seat, mumbling where I was going.	Eu caí no banco de trás, murmurando para onde eu estava indo.
But someone, a very fat skin- lightened woman – one of the dancers – jumped into the car and sank against me smiling.	Mas alguém, uma mulher de pele clara muito gorda – uma das dançarinas – saltou para dentro do carro e se deitou em mim, sorrindo.
'You want to forget?' she whispered a gust of gin into my incredible face.	'Você quer esquecer?' ela sussurrou uma rajada de gin no meu incrível rosto.
Before I could say anything she tapped the driver on the shoulder and the taxi shot off into the night.	Antes que eu pudesse dizer qualquer coisa, ela bateu no ombro do motorista e o táxi saiu disparado em meio à noite.
After many turns and side-turns – it seemed to me we were going round in circles – I no longer knew where on earth we were.	Depois de muitas voltas e mais voltas – para mim parecia que estávamos andando em círculos – eu já não fazia ideia de onde estávamos.

But the taxi, slowing down, stopped before a bright blue door which was lit up by a naked light bulb.	Mas o táxi, desacelerando, parou diante de uma porta azul brilhante que era iluminada por uma lâmpada de luz branca.
She got out first and then walked round to open my door.	A mulher saiu primeiro e deu a volta para abrir a minha porta.
She paid the driver who then drove up the ill-lit street and swerved sharply out of sight.	Ela pagou o motorista que logo em seguida subiu a rua mal iluminada e sumiu rapidamente de vista.
She took out a key and in a second we were taking off our coats in a narrow hallway and she was whispering something indistinct: ‘... you must be a good boy now.’	Ela pegou uma chave e num instante estávamos tirando nossos casacos em um corredor estreito e ela estava sussurrando algo indistinto: ‘... você deve ser um bom menino agora’.
My head hurt with the sudden glare of white light.	Minha cabeça doeu com o clarão inesperado da luz branca.
The floor was painted charcoal black but the walls were spotless white.	O piso era pintado de preto carvão mas as paredes eram pintadas com um branco impecável.
In the far corner an effigy of Ian Smith dangled by the neck from a large butcher’s spike.	No canto oposto havia uma efígie de Ian Smith pendurada pelo pescoço por um grande espeto de açougueiro.
She caught me smiling.	Ela me pegou sorrindo.
‘You want to forget?’ she asked.	‘Você quer esquecer?’ ela perguntou.
I could not place her dialect but I understood her.	Não consegui identificar seu dialeto mas a entendi.
I was sure now.	Tinha certeza agora.
‘No,’ I said firmly. ‘Good.’	‘Não’ disse firmemente. ‘Estou de boa’.
The lights went out.	As luzes se apagaram.
That night all the lights I had known flashed through my mind.	Naquela noite todas as luzes que eu conheci passaram pela minha mente.
The pain was the sound of slivers of glass being methodically crushed in a steel vice by a fiend whose face was very like that of my old carpentry master who is now in a madhouse.	A dor era o som de lascas de vidro sendo metodicamente esmagadas em um torno de aço por um demônio cujo rosto era muito parecido com o do meu velho amigo carpinteiro que agora está num hospício.
The skin-lightened dancer – she was burning, burning the madness out of me.	A dançarina de pele clara – ela estava atijando, atijando a loucura dentro de mim.
The room had taken over my mind.	O quarto tomou conta da minha mente.
My hunger had become the room.	Minha fome se tornou o quarto.
There was a thick darkness where I was going.	Havia uma profunda escuridão para onde eu estava indo.

It was a prison.	Era uma prisão.
It was the womb.	Era o útero.
It was blood clinging closely like a swamp in the grass-matted lowlands of my life.	Era o sangue que grudou fortemente feito um pântano nas planícies cobertas de grama da minha vida.
It was a Whites Only sign on a lavatory.	Era uma placa de Somente para Brancos em um banheiro.
It was my teeth on edge – the bitter acid of it!	Era os meus dentes por um fio – o ácido amargo deles!
It was the effigy swinging gently to and fro in the night of my mind.	Era a efígie balançando suavemente de um lado para o outro na escuridão da minha mente.
And the pain of it flared into flame, flickering like a match; for a moment it lit up the room, making the shadows of the naked dancer and me leap quickly across the ceiling and fuse into an embrace.	E a dor se transformou em chamas, tremeluzindo como um fósforo; por um momento iluminou a sala, fazendo com que a sombra da dançarina nua e a minha pulassem rapidamente pelo teto e se fundirem em um abraço.
Leaping like ecstasy grown sad – a violence slowly translating into gentleness.	As sombras pulando em êxtase transformaram-se em tristeza – uma violência que lentamente se traduziu em gentileza.
But the match died out and history was the blackened twig of it.	Mas o fósforo morreu e a história tornou-se o galho enegrecido.
The fine grains of that burnt-out insurrection were the stories of those black heroes among whom my story was merely one more skin-lightening pain.	Os grãos finos daquela insurreição extinguida eram as histórias daqueles heróis negros entre os quais a minha história era apenas mais uma dor de pele clara
Is the pain of the mind greater than that of the body?	A dor da mente é maior do que aquela do corpo?
The friends whose hurt looks have flung me back into living like this – little cubes of ice burning through my mind ...	Os amigos cujos olhares magoados me fizeram voltar a viver assim – pequenos cubos de gelo queimando em minha mente...
‘You’re burning your finger!’ Julia exclaimed.	‘Você está queimando seu dedo!’ exclamou Julia.
I threw the almost burnt-out matchstick into the ashtray.	Joguei o fósforo quase queimado no cinzeiro.
Julia had darted up to order more beer.	Julia se atreveu a pedir mais cerveja.
The bitch.	Essa vadia.
But I could never swear by conviction like the Quakers, though certainly a divine spark seemed to be her <i>primum mobile</i> .	Mas jamais poderia prometer como os <i>Quakers</i> , embora certamente uma faísca divina parecesse ser seu <i>primum mobile</i> .
My expletives are raked out of me by a liking for blasphemy.	Meus palavrões são arrancados de mim devido o gosto pela blasfêmia.

‘I swear because of a lack of adjectives to use,’ I said as she handed me a drink.	‘Juro que é por falta de adjetivos para usar’, disse eu enquanto ela me entregava a bebida.
‘Fuck!’ she exploded casually and sat down.	‘Foda-se!’ ela apelou sem querer e sentou-se
For some reason I began to recount to myself trivial incidents which had left me feeling like a cat thrown without extreme unction into a deep well.	Por alguma razão comecei a contar para mim mesmo os incidentes triviais que me fizeram sentir feito um gato jogado num poço profundo sem extrema unção.
One day I had been invited to give an informal – illegal – speech to a group of vagrants.	Um dia eu fui convidado para fazer um discurso informal – ilegal – a um grupo de vagabundos.
As I warmed up to my theme – I knew all the boys there, except one who throughout sat apart looking very gloomy and frowning darkly at my rhetorical effort – something clicked in my mind and I began to harangue them, trying to rouse their minds by giving them examples of heroism on the part of our nationalist guerrillas.	Enquanto preparava meu tema – eu conhecia todos os meninos ali, exceto um que durante todo o tempo permaneceu distante parecendo muito sombrio e emburrado com a minha tentativa retórica – algo acendeu em minha mente e eu comecei a provocá-los, tentando despertar suas mentes dando-lhes exemplos de heroísmo por parte de nossos guerrilheiros nacionalistas.
As usual I overdid it.	Como sempre, eu exagerei.
I realised this when I became aware of the venomous silence that had come upon my audience.	Percebi isso quando me dei conta do silêncio venenoso que se abateu sobre minha audiência.
The flood of political rhetoric escaped like a cloud of steam out of my crater of a mouth, leaving me dry and without words.	A enchente de retórica política escapou como uma nuvem de vapor da minha cratera, vulgo boca, deixando-me seco e sem palavras.
At that point the boy who had been sitting apart stood up and advanced menacingly towards me.	Nesse momento o menino que estava sentado distante se levantou e veio em minha direção de forma ameaçadora.
There was on his face no natural landmark but one twisted mark of violent intention.	Não havia em seu rosto nenhum ponto de boa intenção apenas uma marca deturpada com intenção violenta.
The boys behind him were as compact and expectant as celebrants at a particularly bloodthirsty rite.	Os rapazes atrás dele eram tão pequenos e esperançosos quanto os celebrantes de um rito particularmente sanguinário.
And behind them the late afternoon sky nickered and dipped, abandoning me to my unhappy fate.	E atrás deles, o céu do fim da tarde rachou e afundou, abandonando-me ao meu triste destino.
The rapid twilight seemed to propel the angry youth towards me.	O rápido crepúsculo parecia impulsionar o jovem furioso em minha direção
He struck me with his fists twice upon the same side of the jawbone.	Ele me bateu duas vezes no mesmo lado do rosto.
My spectacles, glancing off, tinkled in the grass.	O que fez com que meus óculos caíssem na grama.

He struck me again, twice, on the same spot.	Ele me bateu de novo, duas vezes, no mesmo lugar.
I remember I was terrified, not so much by the pain but by the likelihood that if the Trojan traitor went on hitting me like that I would probably fall and pass out.	Lembro que fiquei aterrorizado, não tanto pela dor, mas pela probabilidade de que se o traidor troiano continuasse me batendo assim eu provavelmente cairia e desmaiaria.
I turned the other cheek.	Eu virei o rosto.
This time the boy was less sure of himself as he struck me again.	Desta vez o rapaz estava menos seguro de si quando me bateu novamente.
I stared straight into his eyes and muttered something about 'calling it a day'.	Eu olhei diretamente nos olhos dele e murmurei algo do tipo 'deu por hoje'.
But that rekindled his fury – he was hitting me the way a hailstorm destroys a garden of flowers.	Mas isso reacendeu sua fúria – ele estava me batendo da mesma forma que uma tempestade de granizo destrói um jardim de flores.
I could feel various pains and aches all over my body.	Eu sentia diversas dores por todo o meu corpo.
The boys, moving closer, closed in a tight circle around us.	Os rapazes que estavam se aproximando, formaram um pequeno círculo ao nosso redor.
The boy had become as wild as a man who is trying to stamp out a tiny bug which he can scarcely see.	O garoto ficou tão selvagem quanto um homem que tenta matar um inseto que ele mal consegue ver.
At this point a low growl wheezed among my vagrant audience.	Nessa hora um pequeno rugido surgiu em meio ao meu público vagabundo.
The boy paused uneasily and realised as I did that the mood of the boys had swung to my side.	O rapaz fez uma pausa inquieto e percebeu, como eu, que o humor dos garotos tinham mudado à meu favor.
Like me, he had overdone it.	Assim como eu, ele também exagerou.
In a moment the vagrants flung me aside and jumped on his back.	Num instante os vagabundos me jogaram para o lado e pularam nas costas dele.
The boy was instantly lost to sight in a mass of fist-flying, boot-kicking, head-butting; even his squeal of fear was rudely choked by the grunts of my saviours.	Rapidamente o garoto sumiu em meio a um bando de punhos voando, chutes de botas, cabeçadas; até mesmo seu grito de medo foi rudemente sufocado pelos grunhidos de meus salvadores.
The boy is now a permanent invalid; as if that was not enough, his mind from that day refused to budge in any direction and he is now also what they call an idiot.	Agora ele é um inválido; como se isso não fosse suficiente, sua mente desde aquele dia se recusou a seguir em qualquer direção e agora ele é também o que eles chamam de idiota.
But he seems to remember the cause of his misery, because the other day he nearly beheaded my mother as she was returning from a wedding feast.	Mas ele parece lembrar a causa da sua miséria, porque no outro dia ele quase degolou minha mãe quando ela voltava de uma festa de casamento.

'Life is a series of minor explosions whose echo dying out settles comfortably at the back of our minds,' Peter said as he reviewed my sixth form report.	'A vida é uma série de pequenas explosões cujo eco esvaindo instala-se confortavelmente no fundo de nossas mentes', disse Peter enquanto revisava meu relatório da <i>sixth form</i> .
I agreed reluctantly.	Eu concordei relutantemente.
Peter was holding the offending report by the scruff of the neck and through it shaking me back and forth the more to emphasise my vagrancy.	Peter estava segurando o meu relatório ofensivo pela nuca e me sacudindo para frente e para trás, para enfatizar ainda mais a minha vagabundagem.
Immaculate was thoughtlessly staring at the sock she was darning.	Immaculate estava olhando fixamente para a meia que ela estava remendendo.
I bowed my head in a vain attempt to strangle the laughter that was roaring at the back of my throat and cackling out through my ears.	Baixei a cabeça numa tentativa vã de sufocar a risada que rugia no fundo da minha garganta e ressoava pelos meus ouvidos.
Peter was looking at me the way an ugly boy inspects a sudden rash of pimples.	Peter estava olhando para mim do mesmo jeito que um menino feio inspeciona uma erupção repentina de espinhas.
Finally he threw the offending report at my feet.	Finalmente ele jogou o relatório ofensivo nos meus pés.
'Get out of my sight!' he shouted, like Jesus saying 'get thee behind me, Satan'.	'Suma daqui!' ele gritou, como se fosse Jesus dizendo: 'Afasta-se de mim, Satanás'.
I was about to precipitate myself out of the room when he called me back.	Eu estava prestes a sair da sala quando ele me chamou de volta.
There was a grim silence. But the guillotine did not fall.	Houve um silêncio sombrio. Mas a guilhotina não caiu.
I dared to look upwards at the blade.	Me atrevi a olhar para cima, para a lâmina.
He threw a handful of dollars at me: 'It's the best report I've ever set my eyes on,' he said. 'Go and get drunk.'	Ele jogou um punhado de dólares em mim: 'É o melhor relatório que já li', disse ele. 'Vá se embriagar'.
I smiled, crumpling up the tinfoil of my delight.	Eu sorri, esmagando a minha felicidade
I returned, hours later, stone sober, with a parcel under my arm.	Voltei, horas depois, completamente sóbrio, com uma encomenda debaixo do braço.
He was screwing her underneath the table.	Ele estava comendo ela debaixo da mesa.
Before I could retreat Peter said crossly: 'Come in: sit down. This is home, man. Anyone would think you'd wandered into Daniel's lions' den.'	Antes que eu pudesse recuar, Peter disse zangado: 'Entre: sente-se. Esta é minha casa, cara'. Qualquer um iria pensar que você tinha entrado na toca dos leões de Daniel'.
I sat down still clutching my parcel.	Me sentei ainda segurando a minha encomenda.
He looked pointedly at it.	Ele olhou diretamente para a encomenda

‘What’s that.’	‘O que é isso?’
‘Some books by Robert Graves,’ I said.	‘Alguns livros do Robert Graves’, eu disse.
He stared the way one does on discovering some shameful family secret; or the way one does when one finds out that one’s best friend is actually a murderous lunatic who has escaped from a grim and satanic institution.	Ele ficou olhando como quem descobre algum segredo vergonhoso de família; ou da forma que se faz quando descobre que seu melhor amigo é na verdade um lunático assassino que escapou de uma instituição sombria e satânica.
I lowered my eyes first and mumbled an apology.	Baixei meus olhos e murmurei um pedido de desculpas.
Immaculate, still pinned under him, said: ‘Leave the boy alone, Peter.’	Immaculate, ainda sentada nele, disse: ‘Deixe o garoto em paz, Peter’.
‘He’s my brother,’ Peter said. And he removed the blanket that covered them.	‘Ele é meu irmão’, disse ele, tirando o cobertor que cobria eles.
The heavy lead of my mind sank quickly into my belly.	Eu não sabia onde enfiar a minha cara
I stared.	Eu encarei.
Then, like a drunk in a daze, I got up, knocked a chair over and tottered towards the door.	Foi então que me levantei feito um bêbado atordoado, derrubei uma cadeira e saí cambaleando em direção à porta.
Before I knew what I was doing I was gleefully talking to myself over a beer in an African night-club some five miles away.	Antes mesmo de saber o que estava fazendo, eu estava conversando alegremente comigo mesmo tomando uma cerveja em uma boate africana a cerca de oito quilômetros de distância.
She finally tracked me down late that night and found me raving blind drunk.	Ela finalmente me encontrou tarde da noite, completamente bêbado.
I woke up in some bed in the small hours and there was someone asleep in my arms.	Acordei numa cama horas depois e havia alguém dormindo em meus braços.
I lit a match.	Acendi um fósforo.
It flared for an instant upon Immaculate’s sleeping face.	Ele iluminou rapidamente o rosto adormecido de Immaculate.
A blue-grey spider lay on her exposed cheek.	Uma aranha cinza-azulada repousava em sua bochecha
But when I held the match closer there was nothing there, nothing but the faint outlines of a dimple.	Mas quando coloquei o fósforo mais perto, não havia nada ali, nada além dos contornos tênues de uma covinha.
The match went out.	O fósforo apagou.
The shadows closed around us with a noiseless cosmic violence.	As sombras nos cercaram com uma violência cósmica silenciosa.
It woke her up.	Eu a acordei.

Her voice had an inner light stirring within it; the way clouds seem to have in their heart a trembling clarity.	Sua voz tinha uma luz interior vibrando dentro dela; da forma como as nuvens parecem ter em seu coração uma clareza trêmula.
She spoke of many things, and fragments of things.	Ela falou sobre muitas coisas, e sobre fragmentos de outras coisas.
She spoke with an intensity that seemed to refract my character the way a prism analyses clearly the light striking its surfaces.	Ela falou com uma intensidade que parecia refratar meu caráter da mesma forma que um prisma analisa claramente a luz que atinge suas superfícies.
That I have no recollection of what it was she spoke about reveals much of the dirtier side of my nature.	O fato de eu não ter nenhuma lembrança do que ela falou revela muito do lado mais sujo de minha natureza.
But I in turn told her about my nervous breakdown when I had become aware of persons around me whom no one else could see.	Mas em troca contei a ela sobre meu colapso nervoso quando tomei conhecimento de pessoas ao meu redor que ninguém mais podia ver.
They could not have been the black heroes whom I sought – or perhaps they were.	Eles não podiam ser os heróis negros que eu procurava – ou talvez fossem.
I don't know.	Eu não sei.
There had been four of them; three men in threadbare clothes and the woman of the faded shawl.	Havia quatro deles; três homens com roupas surradas e uma mulher com o xale desbotado.
This had happened a few weeks before my sixth form examinations – which I then had to write with the assistance of a massive dose of white tranquillisers and pink triangular pills.	Isso aconteceu algumas semanas antes dos meus exames da <i>sixth form</i> – o qual tive que escrever com a ajuda de uma dose massiva de tranquilizantes brancos e umas pílulas triangulares rosas.
At first the three men and the woman merely followed me about the school saying nothing but just being there.	No início os três homens e a mulher apenas me seguiam pela escola sem dizer nada apenas estavam ali.
Crudely there.	Cruelmente ali.
I would be talking to friends and then become intensely aware of <i>them</i> standing close to my friends.	Eu podia estar conversando com meus amigos e rapidamente percebia a presença <i>deles</i> perto dos meus amigos.
I would be in the history classroom listening to the history master and as usual taking notes and things when I would with a leap of the heartbeat realise that <i>they</i> were in the room, moving about, following the teacher, sitting down when he sat, and aping his every gesture.	Eu podia estar na aula de história ouvindo o professor e como de costume fazendo anotações e coisas do tipo quando como num piscar de olhos, percebia a presença <i>deles</i> , andando pra lá e pra cá, seguindo o professor, se sentavam quando ele se sentava, imitando cada gesto dele.
Or after our football practice when we were in the showers <i>they</i> would appear standing stiffly watching my nakedness.	Ou depois do treino de futebol quando estávamos nos chuveiros <i>eles</i> apareciam em pé observando minha nudez.

One day this so terrified me that I rushed stark naked out of the showers screaming my head off.	Um dia, isso me aterrorizou tanto que saí correndo completamente nu, gritando adoidado.
Their attacks after that became more mischievous. They began to talk. I could hear them talking compulsively – even when I could not see them	Depois disso, os ataques deles se tornaram mais maliciosos. Eles começaram a falar. Eu podia ouvi-los falar compulsivamente – mesmo quando eu não os via.
My friends heard nothing, but I began to suspect everyone of trying to undermine my reason.	Meus amigos não ouviam nada, mas eu comecei a suspeitar que todos tentavam me fazer de louco.
I became rather impossible, and the psychiatrist said I must only attend classes when I ‘felt like it.’ I began to spend more time in the art studio, where I discovered to my consternation that I could not paint anything which did not have something sinister in it.	Eu estava um tanto difícil de lidar, e o psiquiatra disse que eu só devia assistir às aulas quando ‘sentisse vontade’. Comecei a passar mais tempo no estúdio de arte, onde descobri para minha infelicidade que não conseguia pintar nada que não tivesse algo de sinistro.
Meanwhile the voices continued to torment me; growing not only in intensity but also in their outrageousness.	Enquanto isso as vozes continuavam a me atormentar; crescendo não apenas em intensidade mas também em seus insultos.
I never told the psychiatrist the whole truth about what the voices were <i>saying</i> ; but I did send off a series of hysterical missives to Peter demanding ‘the truth of the matter’.	Eu nunca disse ao psiquiatra toda a verdade sobre o que as vozes estavam <i>dizendo</i> ; mas enviei uma série de cartas histéricas a Peter exigindo ‘a verdade dos fatos’.
He did not even bother to answer them. (I have a good mind to publish those strange letters right now.) What the voices said was something quite obscene about my mother’s morals; and every day I writhed in agony over this bed of glowing coals.	Ele nem se deu ao trabalho de respondê-las. (Tenho a intenção de publicar essas cartas estranhas agora). O que as vozes diziam era algo bastante obsceno sobre a moral da minha mãe; e todos os dias eu escrevia angustiado sobre este leito de brasas brilhantes.
The air reeked of guilt. And shame. And outrage. And scandal. Mountains of argument ranged through my mind until the earthquake of those infernal voices brought them crushing down upon my toes. The absurd, the grotesque, it seemed, had come home to stay. Where are the bloody heroes?	O ar fedia a culpa. A vergonha. A indignação. A escândalo. Montanhas de argumentos percorreram minha mente até que o terremoto daquelas vozes infernais os derrubaram sobre meus pés. O absurdo, o grotesco, ao que parecia, tinha voltado para casa para ficar. Onde estão os malditos heróis?
My fear of heights had not restrained me from climbing the cliffs of my nerves.	Meu medo de altura não me impediu de escalar os penhascos dos meus nervos.
And the demons, finding the House unattended, had calmly strutted in through the open door.	E os demônios, encontrando a Casa abandonada, calmamente entraram pela porta aberta.
Had I been a good atheist, perhaps ... The voices took out of my suitcase every little wrong I had done and derisively exhibited it before my eyes.	Se eu tivesse sido um bom ateu, talvez... As vozes tiraram da minha mala cada pequeno erro que eu tinha cometido e zombeteiramente exibiram isso diante dos meus olhos.

Every evil thought – from lechery to vanity – was held up before my eyes, and I felt like a slimy worm.	Cada pensamento maligno – da luxúria à vaidade - foi colocado diante dos meus olhos, e eu me senti como um verme viscoso.
The objects, smells and presences around me seemed to contain at the centre of their lens the sharp details of those little teeth that were biting into my mind.	Os objetos, cheiros e presenças ao meu redor pareciam controlar os detalhes afiados daqueles pequenos dentes que mordiam minha mente.
I opened my mouth to give my defence plea but the voices had not only found me out, they had also taken over the inner chords of my own voice.	Abri minha boca em defesa mas as vozes não só me encontraram, como também assumiram as cordas internas da minha própria voz.
I talked compulsively.	Eu falava compulsivamente.
My voice seemed to be contained by the refracting lattices of transparent stones.	Minha voz parecia estar contida pelas grades refratárias das pedras transparentes.
Little thrusts of swift lights, diamond sparks, spinning maddeningly, leaped through my mind until I could not bear the headache of it.	Pequenos impulsos de luzes rápidas, faíscas de diamantes girando enlouquecidamente, saltaram por minha mente até que eu não pude mais suportar a dor de cabeça.
My condition deteriorated: severe palpitations set in and I made it worse by reading all about heart disease in the <i>They</i> had gone. And I was cold; I have never been so cold in my life.	Minha condição piorou: palpitações fortes se instalaram e eu piorei tudo ao ler sobre as doenças cardíacas no <i>They had gone</i> . E eu estava com frio; nunca senti tanto frio na minha vida.
The ice of it singed my very thoughts; my voice was breaking and the unusual sound of it made me jump irritably.	O gelo queimou meus próprios pensamentos; minha voz estava falhando e o som incomum me fez pular de irritação.
It seemed to me something was taking over my body; the images and symbols I had for so long taken for granted had taken upon themselves a strange hue; and I was losing my grasp of simple speech.	Parecia que algo estava tomando conta de meu corpo; as imagens e os símbolos que por tanto tempo eu considerei naturais haviam assumido uma tonalidade estranha; e eu estava perdendo minha compreensão do discurso simples.
I began to ramble, incoherently, in a disconnected manner.	Comecei a divagar, sem rumo, de forma desconexa.
I was being severed from my own voice.	Eu estava sendo separado da minha própria voz.
I would listen to it as to a still, small voice coming from the huge distances of the mind.	Eu a ouvia como uma voz mansa e delicada vinda das enormes distâncias da mente.
It was like this: English is my second language, Shona my first.	Era assim: inglês era a minha segunda língua, Shona a minha primeira língua.
When I talked it was in the form of an interminable argument, one side of which was always expressed in English and the other side always in Shona.	Quando eu falava era na forma de um argumento interminável, um lado sempre se expressava em inglês e o outro lado sempre em Shona.

At the same time I would be aware of myself as something indistinct but separate from both cultures.	Ao mesmo tempo tinha consciência de mim mesmo como algo indistinto mas separado de ambas as culturas.
I felt gagged by this absurd contest between Shona and English.	Eu me sentia amordaçado por esta competição absurda entre Shona e inglês.
I knew no other language: my French and Latin were enough to make me wary of conversing in them.	Eu não conhecia outra língua: o meu francês e o meu latim eram suficientes para eu ter receio de conversar nessas línguas.
However some nights I could feel the French and the Latin fighting it out in the shadowy background of the English and Shona.	Entretanto em algumas noites eu pude sentir o francês e o latim lutando na base sombria do inglês e do Shona.
The fights completely muzzled me.	As lutas me amordaçaram completamente.
The conversation, the arguments and pleas steadily asserted their own independence; and I wandered about drugged to the hilt by tranquillisers and feeling literally robbed of words.	A conversa, os argumentos e os apelos estabeleceram sua própria independência; e eu vaguei drogado até o talo por tranquilizantes e me sentindo literalmente privado de palavras.
That is when they began to laugh.	Foi aí que eles começaram a rir.
Their laughter was of the crudest type, obscene.	O riso deles era do tipo mais cruel, obsceno.
It reduced my whole world to a turd.	Reduziu todo o meu mundo a uma merda.
Its stench got into my food, my painting, my reading and my dreams.	O fedor se espalhou na minha comida, na minha pintura, na minha leitura e nos meus sonhos.
Everything I touched turned into a stinking horror.	Tudo que eu tocava se transformava em um terrível fedor.
Julia alone made it possible for me to survive that impish laughter.	Só a Julia me possibilitou sobreviver a essa risada diabólica.
Everyone at the school knew I had become a 'loony' and occasionally some of the boys, especially Harry, would play tricks on me.	Todos na escola sabiam que eu tinha me tornado um 'louco' e ocasionalmente alguns dos meninos, especialmente o Harry, faziam pegadinhas comigo.
At one point these cruel tricks drove me out of the dormitory altogether and I was given a room at the priory where of course I accused everyone of trying to poison me.	Em um determinado momento essas pegadinhas cruéis fizeram com que eu fosse expulso do dormitório e me deram um quarto no convento onde é claro acusei a todos de tentarem me envenenar.
Julia, though rather maddening in those days, was the only reason for living.	Júlia, embora bastante louca naquela época, era a única razão pela qual vivia.
She knew so much more about sex that sometimes I feared for my soul.	Ela sabia muito mais sobre sexo que às vezes eu temia por minha alma.

Then one afternoon the sun had rings around it. Its light was at once sickly and remote; a sure sign that the rains were coming.	Então numa certa tarde em que o sol tinha anéis à sua volta. Sua luz era ao mesmo tempo doentia e distante; um sinal claro de que as chuvas estavam chegando.
That night – we were at prep; it must have been about nine-thirty – a great charge of lightning exploded, striking the humid air with a sinister violence.	Naquela noite – estávamos no preparatório; deve ter sido por volta das nove e meia – uma grande carga de raios explodiu, atingindo o ar úmido com uma violência sinistra.
At once massive rocks of rain hurled themselves down upon the sleeping earth.	Imediatamente uma forte chuva de granizo caiu sobre a terra adormecida.
The noise was deafening to the ear, the sight awesome to the eye, and the great torrents almost startled me into premature senility.	Era um barulho ensurdecedor para os ouvidos, e uma visão incrível para os olhos, e as grandes torrentes quase me deixaram com uma senilidade precoce.
Such a madness of the elements did not seem possible.	Essa loucura dos elementos não parecia possível.
Rude buckets of water poured over the school.	Baldes pesados de água foram despejados pela escola.
It rained as though it would flood us out of our minds. It drummed on the asbestos roofs. It drummed on the window-panes. It dinned into our minds. It drummed down upon us until we could not stand it.	Choveu de forma que ia nos levar à loucura. A chuva bateu nos telhados de amianto. Bateu nas vidraças. Entrou em nossas mentes. Caiu sobre nós até que não aguentamos mais.
It poured darkly; plashed; guttered; broke down upon our heads like the smack of a fist. It roared, splashed, soaked, stuttered stertorously down from the black spaces of the huge mindless universe. It rose. It swelled. It cracked its sides like a whip.	Choveu fortemente; transbordou; alagou; desabou sobre nossas cabeças feito um soco. A chuva rugiu, respingou, encharcou, abafou ferozmente os espaços negros do enorme universo sem sentido. Ela aumentou. Cresceu. Estalou feito um chicote.
Silver fish seemed to leap in frenzy by the bucketful.	O peixe prateado parecia pular frenético no balde cheio.
The mud splash and sucking of it churned round and round in our minds.	O barulho da lama escoava em nossas mentes.
It chilled up to the shoulders of one's soul.	Era tão fria que congelava a alma
The delirium of rain shook the school into a feverish excitement.	A chuva enlouquecedora transformou a escola numa excitação febril.
The eruption was like a boil that bursts and splatters everything with its black acids.	O barulho era como uma fervura que explode e respinga em tudo com seus ácidos negros.
The angry skies drove boulders of rain against the school until we felt our very sanity was under a relentless siege.	O céu enfurecido lançou pedras de chuva contra a escola que até sentimos que a nossa própria sanidade estava sob um cerco implacável.

The singing fury of it stuck little needles into the matter of our brains.	A sua fúria cantante enfiou pequenas agulhas em nossos cérebros.
It boomed. It dammed up. It welled. It roared the lions out of voice. It spilled down into our minds, soaked our words, and left us openmouthed. Mouthwet.	Ela aumentou. Ela represou. Ela sujou. Ela rugiu até os leões perderem a voz. Ela se espalhou por nossas mentes, ensopou nossas palavras e nos deixou boquiabertos. Com a boca molhada.
The air reeked of nothing else. Its sweet evil tang stuck like glue to our clothes. Things floated in it and they were our former assurance.	O ar não cheirava a mais nada. Seu doce sabor maligno grudou como cola em nossas roupas. As nossas coisas que eram nossa única garantia flutuavam.
At the cemetery the cheaper graves were gutted with it and the little wooden stakes and crosses were swept away.	No cemitério os túmulos mais baratos foram destruídos pela chuva e as pequenas estacas de madeira e cruzes foram varridas.
A drunken teacher who recklessly dared it was never seen again. That rain, it knocked more than the breath out of you.	Um professor bêbado que se atreveu a sair descuidadamente nunca mais foi visto. Aquela chuva derrubou mais do que o seu fôlego.
That rain, it drummed the drum until the drum burst, stitching the mind with thongs of lightning.	Aquela chuva bateu no tambor até que ele estourou, costurando a mente com fios de raios.
It was like a madman talking incessantly; whispering rapidly into the ear of the sky.	Era como um louco falando sem parar; sussurrando rápido no ouvido do céu.
It was like a man who, suddenly bereaved, breaks down and hurls himself at the wall.	Era como um homem que, em luto, desmorona e se joga na parede.
It was a great river plunging over a falls and roaring the cerebral rage that can only be broken by the rocks below.	Era um grande rio que despencava de uma cachoeira rugindo a fúria cerebral que só pode ser quebrada pelas rochas abaixo.
The rain, it broke down the workers' compound; it felled the huts with its brute knuckle- duster.	A chuva destruiu o complexo dos trabalhadores; derrubou as cabanas com seu violento espanador.
It knocked down the mud walls and brought the flimsy roofs crushing down upon the unlucky occupants.	Derrubou sobre os infelizes ocupantes as paredes de barro e os frágeis telhados.
All over the compound men, women and children fought for their homes that night, building, rebuilding, groaning against its blows until once again the walls of that malice came crushing down.	Por todo o complexo, homens, mulheres e crianças lutaram por suas casas naquela noite, construindo, reconstruindo, lamentando em meio aos golpes até que mais uma vez as paredes daquela mazela caíram por terra.
And still the skies dribbled compulsively upon the earth.	E ainda assim o céu perfurava compulsivamente a terra.
That rain: it chattered its sharp little teeth; it foamed at the mouth against everything.	Aquela chuva: batia seus dentinhos pontiagudos; espumava em tudo pela boca.
The argument of it left us stunned.	O argumento nos deixou perplexos.

The words hit us again and again with each bucketful of rain. Something diseased had been unleashed among us.	As palavras nos atingiu repetidamente a cada balde cheio de chuva. Algo doentio se desencadeou entre nós.
Its inflammation seared like a flash of pain, a bolt of intuition beating the madness out of me.	O ardor queimou como um lampejo de dor, um raio de intuição arrancando a loucura de dentro de mim.
It cracked the skin of our teeth.	Rasgou a pele dos nossos dentes.
My seed-bed was utterly wrecked; there was in the rain the swollen seeds of an old feud; its raw smell had reached down into the secrets of the earth's lungs.	Minha sementeira estava completamente destruída; na chuva havia as sementes inchadas de uma velha rixa; seu cheiro cru chegou aos segredos dos pulmões da terra.
Its muddy feet had trampled and stained everything I held dear. It soaked the memory.	Seus pés lamacentos haviam pisoteado e manchado tudo o que eu amava. Encharcou a minha memória.
It held the only sun of former days prisoner to its lusts.	Ela prendeu o único sol dos dias anteriores às suas luxúrias.
And the colours of the mind began to run down the canvas until everything had ruined everything else.	E as cores da mente começaram a escorrer pela tela até que todo o resto terminou de ser destruído.
No sooner had I listened to it for what seemed five seconds – but was really twenty-five minutes, because the bell rang to end the prep period – than I realised that I could not move from my chair.	Assim que ouvi o que me pareceu cinco segundos – mas na verdade foram vinte e cinco minutos, porque o sinal tocou para encerrar o período de preparação – me dei conta de que não conseguia sair da minha cadeira.
I was so frightened of the prospect of running through that malign storm that I was quite prepared to stay the night in my cubicle.	Eu estava tão assustado com a ideia de correr por aquela tempestade maligna que fiquei disposto a passar a noite na minha mesa.
Harry, whose cubicle was next to mine, began to sing tragically:	Harry, cuja carteira estava ao lado da minha, começou a cantar tragicamente:
Shure kwehure kunotambatamba haaa! Shure kwehure kunotambatamba haaa! Kanandazofa ndinokuchengereta nzwimbo haa! Kanandazofa ndinokuchengereta nzwimbo haa!	<i>Shure kwehure kunotambatamba haaa!</i> <i>Shure kwehure kunotambatamba haaa!</i> <i>Kanandazofa ndinokuchengereta nzwimbo haa!</i> <i>Kanandazofa ndinokuchengereta nzwimbo haa!</i>
People were moving about the room.	As pessoas estavam se movendo pela sala.
Edmund farted and Stephen shouted something about Kwame Nkrumah.	Edmund peidou e Stephen gritou algo sobre Kwame Nkrumah.
The girls had already gone.	Quase todas as garotas foram embora
Most of the boys soon left.	A maioria dos garotos foram embora mais cedo.
Something fell on to the open pages of my book; I choked back my scream when I realised what it was and swivelled round in anger.	Algo caiu sobre as páginas do meu livro; sufoquei meu grito quando me dei conta do que era e me virei com raiva.

Tricks again!	Pegadinhas novamente!
Harry was laughing sympathetically.	Harry estava rindo gentilmente.
'It won't tempt you. 'It's not real, man,' Harry said.	'Isso não vai te provocar. Não é real, cara', disse Harry.
And he reached forward to retrieve his rubber snake.	E ele estendeu a mão para pegar sua cobra de borracha.
I was too mad for words.	Eu estava muito bravo para falar algo.
I had struck him down in an instant and before I knew what I was at I had smashed my chair over his back, once, twice.	Eu o derrubei num instante e antes mesmo de saber o que estava fazendo eu esmaguei minha cadeira nas costas dele, uma, duas vezes.
I flung the chair away and, more frightened at what was changing inside me than whether Harry was all right, looked out into the clashes of light, out there in the storm, flickering through my mind.	Atirei a cadeira para longe e, mais assustado com o que estava mudando dentro de mim do que se Harry estava bem, olhei para os choques de luz, lá fora na tempestade, piscando em minha mente.
I think I knew then what was in store for me. But I felt elated, as though the worst had already been.	Acho que eu sabia então o que me aguardava. Mas me sentia eufórico, como se o pior já tivesse acontecido.
This was an illusion – and yet a step in the right direction.	Era uma ilusão – e ainda assim um passo na direção certa.
Something resolute. Something sure.	Algo decisivo. Algo certo.
As I read it, lightning stabbed the air and as it thundered I swung round quickly enough to dodge most of the blow of the chair which Harry had flung at my head.	Enquanto eu lia, um raio golpeou o ar e enquanto trovejava eu me virei rápido o suficiente para me esquivar da maior parte do golpe da cadeira que Harry havia jogado na minha cabeça.
The blow knocked me sideways.	O golpe me fez cair para o lado.
Before I could recover, Harry had dashed out into the storm.	Antes que eu pudesse me recuperar, Harry saiu correndo na tempestade.
I was after him in an instant – picking up the rubber snake and stuffing it into my pocket.	Eu rapidamente fui atrás dele – pegando a cobra de borracha e a enfiando no meu bolso.
The storm grabbed me around the body and hurled me after Harry.	A tempestade tomou conta do meu corpo e me atirou atrás de Harry.
Utter blackness alternated with flickerings of eel-like lightning.	Uma escuridão total alternada com clarões de relâmpagos semelhantes a enguias.
The rocks of rain had immediately drenched me to the marrow.	A chuva de granizo imediatamente me encharcou até a medula.
And then something jumped upon my back and I fell face flat in the churning mud of the night.	E então algo pulou nas minhas costas e eu caí de cara na lama da noite.
Something was trampling me into the sticky mess of mud.	Algo estava me esmagando na sujeira pegajosa da lama.

I grabbed for a leg and twisted.	Agarrei uma perna e torci.
Harry cursed as he fell. And then we went for each other like madmen. But neither gained any advantage.	Harry me xingou ao cair. E depois fomos um para cima do outro feito loucos. Mas nenhum dos dois obteve alguma vantagem.
We fought and plastered ourselves with mud and blood while the massive rocks of rain hurled themselves down upon our bare heads.	Brigamos e nos cobrimos de lama e sangue enquanto as enormes pedras de chuva se lançavam sobre nossas cabeças desprotegidas.
We fought until we were so tired that our blows could not have flattened ice-cream; indeed, our blows seemed like a lover's teasing and our struggles had become embraces.	Brigamos até ficarmos tão cansados que nossos golpes não amassariam nem um sorvete; na verdade, nossos golpes pareciam provocações de uma amante e nossas brigas se tornaram abraços.
Our kicks were mere coquetry.	Nossos chutes eram meros flertes.
And then something supremely white, blindingly so, erupted at the heart of the storm, striking us down in a heap in all that mud.	E então algo extremamente branco, ofuscante, surgiu no meio da tempestade, nos derrubando em um monte de lama.
I began to laugh.	Comecei a rir.
Harry began to laugh.	Harry também.
We were both as helpless as if the laughter was the final say of the storm.	Nós dois estávamos tão indefesos que o riso era como se fosse a palavra final da tempestade.
It was a new clarity – the kind of madness that overcomes Pauline travellers on the road to Damascus.	Houve um novo clarão – um tipo de loucura que supera os viajantes paulinos no caminho para Damasco.
We shed our clothes as we laughed and began to paint each other's bodies with handfuls of mud. Earth to earth.	Tiramos nossas roupas enquanto ríamos e começamos a pintar o corpo um do outro com punhados de lama. Da terra à terra.
We were so engrossed in this that we did not notice that not only were we standing in the middle of the gravel road but also a car with its headlights full upon us had stopped and its driver was blaring his horn repeatedly.	Estávamos tão absortos com isso que nem percebemos que não só estávamos no meio da estrada de cascalho, como também um carro com os faróis ligados em nossa direção parou e o motorista estava buzinando sem parar.
We must have looked worse than ghosts.	Devíamos está piores do que fantasmas.
It was Harry's idea to scare the poor chap out of his wits; which we did only too well.	Foi ideia do Harry assustar o pobre sujeito, o que fizemos muito bem.
He was our history master, and he never recovered from the experience.	Ele era nosso professor de história, e nunca se recuperou da experiência.
He began to have fits; and had to be replaced because they found him one night raving on the roof of his house and shouting that he was Elijah the Prophet.	Ele começou a ter ataques; e teve que ser substituído porque o encontraram uma noite delirando no telhado de sua casa e gritando que ele era o Profeta Elias.

When Harry and I returned to the dormitories we went to the showers and there the miracle happened – I almost cried with glee.	Quando Harry e eu voltamos aos dormitórios fomos aos chuveiros e lá o milagre aconteceu – eu quase chorei de alegria.
<i>They had gone!</i>	<i>Eles sumiram!</i>
I could feel it.	Eu conseguia sentir
They had erased themselves into the invisible airs of the storm.	Eles sumiram nos ares invisíveis da tempestade.
The daemon had been exorcised and gone into the Gadarene swine.	O demônio tinha sido exorcizado e passou para o porco gadareno.
For the first time in my life I felt completely alone.	Pela primeira vez na minha vida eu me senti completamente sozinho.
Totally on my own.	Totalmente comigo mesmo.
It is as if a storm should rage in one's mind and no one else has the faintest experience of it.	É como se uma tempestade surgisse em sua mente e depois desaparecesse por completo.
It frightened me a little.	Isso me aterroriza um pouco
I was learning to keep my claws sheathed.	Eu estava aprendendo a manter as minhas garras escondidas.
'What do you make of it?' I asked.	O que você acha disso? eu perguntei.
She said nothing.	Nada, ela disse.
She had fallen asleep while I was telling her about it.	Ela dormiu enquanto eu estava contando para ela sobre isso.
Her father was a priest in the Roman Catholic Church.	O pai dela era padre na Igreja Católica Romana.
But fortune had not always smiled on him.	Mas a sorte nem sempre sorriu para ele.
He had started life just like any other half-starved homeless vagrant.	Ele começou a vida assim como qualquer outro vagabundo sem-teto faminto.
A 'lucky' chance – an encounter with a racist but benevolent white priest – pushed his foot up on to the first rung: he became a catechist, bullying old and young alike and accusing women – those who repulsed his advances – of witchcraft and sorcery.	Uma oportunidade de 'sorte' – um encontro com um padre branco racista, mas benevolente – direcionou o seu pé para o primeiro degrau: tornou-se catequista, perseguindo velhos e jovens e acusando mulheres – aquelas que repudiaram seus progressos – de bruxaria e feitiçaria.
He won his Standard Six certificate, and soon afterwards became a deacon and then a priest.	Ele conseguiu seu certificado <i>Standard Six</i> e logo depois tornou-se diácono e em seguida padre.
What more could a man want?	O que mais um homem poderia querer?
A wife and children – that he already had.	Uma esposa e filhos – o que ele já tinha.
And from chimney to pulpit he began to denounce all African customs; from desk to dustbin he carted	E da chaminé ao púlpito ele começou a denunciar todos os costumes africanos; da mesa ao cesto de

out all manner of filthy traditions which in reality were the only strengths still in the minds of his own people.

lixo, ele jogou fora todos tipos de tradições imundas que na realidade eram as únicas forças que ainda restavam na mente do povo zimbabuano.