

*Estudos
Linguísticos
e Literários
em Inglês*

• 50 ANOS NA USP •

ELIZABETH HARKOT-DE-LA-TAILLE
LAURA P. Z. IZARRA
MAYUMI DENISE SENOI ILARI
THIAGO RHYS BEZERRA CASS
ORGS.

INICIADO EM 1971, o Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês desenvolve um papel primordial na capacitação profissional de forma multidisciplinar, abrangendo a interseção de aspectos linguísticos, literários, culturais, educacionais e tradutológicos, no contexto atual do antropoceno.

A presente publicação conta com a participação de pós-graduandos já formados ou atuantes no Programa, professores e depoimentos de colaboradores convidados, representando os frutos de uma longa história nesses 50 anos de intensa atividade acadêmica em nível nacional e internacional.

*Estudos
Linguísticos
e Literários
em Inglês*

• 50 ANOS NA USP •

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

© PPGELLI, Universidade de São Paulo, 2023

CAPA E PROJETO GRÁFICO Ana Basaglia

EDITORAÇÃO E PRODUÇÃO GRÁFICA Estúdio Uniqua

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
de acordo com ISBD**

E82 Estudos Linguísticos e Literários em Inglês: 50 anos na USP / organizado por Elizabeth Harkot-de-La-Taille...[et al.]. - São Paulo : Timo, 2023.
258 p. : il. ; PDF.

Inclui índice e bibliografia.
ISBN 978-65-87347-17-2 (Ebook)

1. Estudos linguísticos. 2. Estudos literários. 3. Estudos tradutológicos. 4. Estudos de cultura. I. Harkot-de-La-Taille, Elizabeth. II. Izarra, Laura P. Z. III. Ilari, Mayumi Denise Senoi. IV. Cass, Thiago Rhys Bezerra. V. Título.

2023-873

CDD 410
CDU 81'1

Elaborado por Odílio Hilario Moreira Junior - CRB-8/9949

Índice para catálogo sistemático:

1. Linguística 410
2. Linguística 81'1

Este livro segue as regras do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada em sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos ou outros quaisquer, sem autorização por escrito dos editores.

EDITORA TIMO Praça Tcheco, 18, Vila Ipojuca, São Paulo, SP - 05057-080
www.editoratimo.com.br | contato@editoratimo.com.br

*Estudos
Linguísticos
e Literários
em Inglês*

• 50 ANOS NA USP •

São Paulo, 2023



EDITORES

Elizabeth Harkot-de-La-Taille, Laura P. Z. Izarra, Mayumi Denise Senoi Ilari, Thiago Rhys Bezerra Cass

COMISSÃO EDITORIAL

Elizabeth Harkot-de-La-Taille, Laura P. Z. Izarra, Leland Emerson McCleary, Lenita Maria Rimoli Pisetta, Luciana Carvalho Fonseca, Marcos César de Paula Soares, Maria Elisa Burgos Pereira da Silva Cevasco, Maria Sílvia Betti, Mayumi Denise Senoi Ilari, Thiago Rhys Bezerra Cass

AGRADECIMENTOS

Camila da Silva Vieira, Gabrielle Gonçalves de Carvalho, Luciana Carvalho Fonseca, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Universidade de São Paulo e CAPES-PROAP

Sumário

INTRODUÇÃO

- 9 **Apresentação**
- 15 **Homenagem aos docentes do Programa**
- 17 **Uma pausa para lembrar... e comemorar – *Munira Mutran***
- 21 **Lembranças e transformações: 50 anos da Pós-Graduação em Inglês na USP – *Maria Sílvia Betti***
- 25 **A resiliência da tradução nas Letras – *Stella E. O. Tagnin, Lenita Maria Rimoli Pisetta***

ESTUDOS DE TRADUÇÃO

- 31 **O desenvolvimento do Projeto CoMET: um Corpus Multilíngue para Ensino e Tradução – *Stella E. O. Tagnin***
- 47 **Em terra estrangeira: incursões da literatura brasileira no mundo de língua inglesa – *Lenita Maria Rimoli Pisetta***
- 60 **Para superar a supressão ou a escrita pela tradução: vida e obra de Maria Velluti – *Luciana Carvalho Fonseca***

ESTUDOS LINGUÍSTICOS

- 85 **Crítica e letramentos críticos nos estudos linguísticos – *Walkyria Monte Mór***
- 104 **The Laboratory of Academic Literacy (LLAC) groundbreaking research within the Language and Literary Studies in English Program – *Marília Mendes Ferreira, Daniela Cleusa de Jesus Carvalho, Carla Cruz D'Elia, Carlos Eduardo de Araujo Placido, José Belém Oliveira Neto, Gabriella Sieiro Pavesi, Oluwatosin Mariam Junaid***

- 119 **Da interdiscursividade à intertextualidade (visual) no filme *The Hours*, de Stephen Daldry** – *Taís de Oliveira, Elizabeth Harkot-de-La-Taille*
- ESTUDOS LITERÁRIOS**
- 141 ***Beloved*, de Toni Morrison: gótico e trauma** – *Sandra G. T. Vasconcelos*
- 152 **A história no terror e o terror na história: uma leitura de *The Witch* de Robert Eggers** – *Eduardo Carniel*
- 160 **Ascensão do inglês em São Paulo** – *Lindberg Campos*
- 181 **O épico no teatro britânico pós-1956: o caso de John Osborne e John Arden** – *Jonathan Renan Souza*
- 194 **Um antifascista da Broadway: o teatro de Arthur Miller e seu impacto nas ideias e rumos dramaturgicos e políticos do Brasil nos anos da Ditadura Militar** – *Thiago Russo*
- 201 **Cultural resistance in Brazilian puppetry: challenging colonialism and systemic prejudice through popular theatre** – *Mayumi Denise S. Ilari*

ESTUDOS LITERÁRIOS & TRADUÇÃO

- 215 **“Entrevista” (1966), de Jean Claude Van Itallie** – *Maria Sílvia Betti*

DEPOIMENTOS DE PROFESSORES VISITANTES

- 243 *Anne Varty, Liz Schafer, Maureen Murphy, Nicholas Grene, Richard Allen Cave, Stephanie Schwerter, Terence Brown*

Beloved, de Toni Morrison: gótico e trauma

Sandra G. T. Vasconcelos¹

NO SEGUNDO episódio de *Ulysses*, a certa altura de sua conversa com o diretor da escola onde dá aula, Stephen Dedalus declara que “a história é um pesadelo de que [está] tentando acordar” (JOYCE, 2012, p. 137). A história como pesadelo, ou o pesadelo da história, é uma frase que descreve à perfeição o espírito que preside *Amada*, o romance que Toni Morrison publicou em 1987 e lhe valeu o Pulitzer Prize do ano seguinte. Baseada em um caso real, a intrincada narrativa de *Amada* tem início no ano de 1873, pouco depois da abolição da escravatura nos Estados Unidos (1863), estando situada portanto no período da Reconstrução (de 1870 a 1890), e está ambientada em uma comunidade negra na zona rural de Cincinnati, ao norte do rio Ohio, limite natural que demarcava o Norte livre do Sul escravocrata.²

Amada está organizado em três partes que formam uma estrutura narrativa complexa e disposta em camadas, com uma trama de fios múltiplos e fragmentados e pontos de vista variáveis, com flashbacks que revelam gradualmente as histórias das personagens. Quando o romance se abre, moram na casa da Rua Bluestone número 124 apenas Sethe e sua filha Denver, após a fuga dos dois filhos mais velhos, Howard e Buglar, e da morte da sua sogra Baby Suggs. Dezoito anos se passaram desde que, fugindo grávida para a casa de Baby Suggs em Cincinnati, Sethe cortara a garganta de uma filha de dois anos e tentara matar os outros três filhos quando o professor, capataz da pequena *plantation* Doce Lar [Sweet Home], viera à sua caça. A chegada de

1 Sandra Gardini Vasconcelos é professora titular sênior de Literatura Inglesa e Comparada na Universidade de São Paulo. Além de artigos e capítulos publicados no Brasil e no exterior, é autora, entre outros livros, de *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. Atualmente coordena o Laboratório de Estudos do Romance (USP) e é pesquisadora 1A do CNPq.

2 O Rio Ohio separa o estado de Ohio do estado de Kentucky.

Paul D, que Sethe conhecera em *Doce Lar*, deflagra para ambos um processo de rememoração do passado, que traz à tona memórias que se mesclarão de modo sucessivo, hesitante e fragmentário com os acontecimentos do presente. O trabalho da “rememory” [rememória] – termo cunhado por Morrison (2019) para se referir ao processo de “recollecting and remembering as in reassembling the members of the body, the family, the population of the past” [recordar e lembrar como em voltar a juntar os membros do corpo, a família, a população do passado], ou ainda a “the struggle, the pitched battle between remembering and forgetting” [a luta, a batalha campal entre lembrar e esquecer] – faz que suas personagens confrontem aspectos de sua experiência que as privações e o sofrimento haviam bloqueado, enquanto o romance recria a história cultural dos escravos e seus descendentes, daqueles que tiveram de lidar com esse passado e suas consequências. Como afirmou Morrison (2019) em um ensaio, “nobody in the book can bear too long to dwell on the past; nobody can avoid it” [ninguém no livro suporta por muito tempo deter-se no passado; ninguém consegue evitá-lo].

A escravidão é, portanto, o repositório do passado violento que Morrison escolhe revisitar, mobilizando para isso convenções góticas e configurando sua narrativa como uma crônica de horror. Se os dois protagonistas são assombrados pelos fantasmas do passado, é Sethe quem se debate com a presença espectral da filha que ela havia matado ainda bebê para poupá-la dos horrores da escravidão. Soa apropriada, dessa maneira, a observação de Fred Botting (2001, p. 3) de que “‘Gothic’ resonates as much with anxieties and fears concerning the crises and changes in the present as with any terrors of the past” [o Gótico ressoa tanto com as angústias e medos relacionados às crises e mudanças no presente quanto com os terrores do passado]. Versão moderna dos castelos dos romances góticos, a casa de número 124 é mal assombrada no sentido o mais literal do termo: o fantasma do bebê que Sethe chama de Beloved [Amada]¹ se faz presente ali atirando objetos e causando distúrbios. Como um organismo vivo, a casa respira, reaje aos acontecimentos, os emoldura e se liga a tal ponto ao fantasma da menininha morta que manifesta sentimentos humanos – “chorava, suspirava, tremia e tinha ataques” (A, 55). Antropomorfizada, ela é uma personagem – “mais [...] uma

1 Amada tem como nome a única palavra gravada na lápide do bebê morto.

pessoa do que [...] uma construção” (*A*, 55) – e marca os três movimentos da narrativa, cada um dos quais sob o signo de um estado de espírito:

O 124 era rancoroso. Cheio de um veneno de bebê. (*A*, 19).¹

O 124 estava ruidoso. (*A*, 243).

O 124 estava quieto. (*A*, 339).

A casa encarna, assim, o ânimo de seus moradores, mas também sugere-se que ela encerra uma espécie de história coletiva, que diz respeito aos ‘sessenta milhões e mais’ a quem o romance é dedicado. Nos termos de Baby Suggs, não adiantava mudar da “casa paralisada pela fúria de um bebê por lhe terem cortado a garganta” porque “não tem uma casa no país que não esteja recheada até o teto com a tristeza de um negro morto” (*A*, 22). Encerra ainda “um bando de assombrações” (*A*, 245), “uma conflagração de vozes apressadas” (*A*, 247) que Selo Pago [Stamp Paid] interpreta como sendo dos mortos. Inequivocamente, o número 124 da Rua Bluestone é um edifício que torna o passado e o aprisionamento em algo concreto, pois ali Sethe e Denver estão presas em uma memória persistente que se recusa a libertá-las. Personificada, a casa, que se caracteriza pelo clima de tristeza e de medo, é um espaço circunscrito no qual o ambiente doméstico causa estranhamento pois abriga segredos sombrios. Estamos aqui sob a égide do inquietante (*unheimlich*) freudiano, segundo o qual o oculto, tornado secreto, se revela, vem à tona e, ao fazê-lo, provoca uma metamorfose perturbadora do familiar no não familiar.² Nesta casa, nunca se sabe se o espectro é real ou apenas uma projeção da memória traumática de seus habitantes. Repositório de suas lembranças, mesmo daquelas que foram reprimidas, a casa enreda e prende Sethe no momento traumático que tomou forma e se encarnou especialmente naquela moradia. Amada é a presença invisível (*unseen*) e implícita (*unspoken*) que impregna a casa, estabelecendo-se uma relação simbiótica entre ambas. Materialização do trauma, o fantasma é gerado por Sethe e se liga intimamente a

1 Toni Morrison, *Amada*, trad. José Rubens Siqueira (São Paulo: Companhia das Letras, 2011). Referida na citação como *A*, seguida do número de página. [Original em inglês: *Beloved* (New York: Vintage, 2004)].

2 Para Freud, o *Unheimlich* “é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 2014, p. 331).

ela: “um vestido branco estava ajoelhado ao lado de sua mãe, com uma manga em torno da cintura dela. [...] O vestido e sua mãe juntos pareciam duas mulheres adultas e amigas – uma (o vestido) ajudando a outra” (*A*, 55), imagem antecipatória do aparecimento inexplicado de Amada adulta no número 124.

Com a chegada de Paul D, porém, torna-se muito mais difícil para Sethe soterrar o passado, pois a presença desse outro antigo escravo de Doce Lar leva Sethe a confrontar suas lembranças. Dessa rememoração emerge a história pregressa da protagonista, sua vida na fazenda, seu casamento e depois sua fuga. Sobre Paul D, por sua vez, ficamos sabendo da sua venda pelo professor a um outro proprietário de escravos, da tentativa de assassinato desse homem, dos anos de prisão e de perambulação até o reencontro com Sethe. O convite para comer algo leva Paul D para dentro da habitação, onde a “poça de luz vermelha pulsante” e a “onda de tristeza” (*A*, 28) que o invade lhe sugerem que há uma força estranha na casa que ninguém visita há anos. Denver afirma então que “tem um fantasma aqui”, nem triste, nem mau, mas “sozinha e castigada” (*A*, 33-4). Diz ainda que se trata de sua irmã, que morreu naquela casa, e é sua companheira de brincadeiras. Denver vive isolada, sem outros amigos, e se ressentida da presença de Paul D e da intimidade que testemunha entre sua mãe e o recém chegado. Desconfiada, Denver mantém-se à distância, apesar dos esforços dele em criar uma atmosfera familiar entre os três.

Porém, Paul D logo experimentará ele próprio a fúria do espírito, quando, aparentemente em reação à sua interferência no arranjo doméstico, as tábuas do chão começam a tremer, o piso a ranger, e a casa a arfar. O arremesso de uma mesa contra ele é o último lance da contenda que se encerra com os berros de Paul D dirigidos à casa, ela também aos berros, ordenando que se cale e que “deixe este lugar em paz” (*A*, 40). Livre da “companhia de um fantasma” (*A*, 66), o número 124, “tão cheio de sentimentos fortes” (*A*, 68), parece voltar ao normal. Poucos dias depois, de volta de uma festa na cidade, Paul D, Sethe e Denver retornam para casa, para encontrar uma estranha adormecida do lado de fora. Diante da visão da misteriosa moça, Sethe verte um jorro incontrolável de urina como se se tratasse do rompimento da bolsa uterina, simbolizando o (re)nascimento da filha morta. Identificando-se como Amada, a moça não sabe dizer quem é ou de onde vem e apresenta todas as características de um bebê: seu pescoço não sustenta a cabeça, sua

pele é macia e sem rugas, é voraz e tem uma queda por doces. Incorporada à família, Amada provoca um sentimento de devoção e “uma perigosa possessividade” (*A*, 88) em Denver e desenvolve uma estranha ligação com Sethe, sobre quem sabe detalhes de natureza íntima e de cujas histórias se alimenta:

[...] Amada não conseguia tirar os olhos de Sethe. [...] Sethe foi lambida, provada, comida pelos olhos de Amada. Como um demônio familiar, ela rondava, sem nunca deixar o cômodo onde Sethe estivesse, a menos que isso lhe fosse ordenado ou solicitado. (*A*, 93)

Amada não só desperta a dor emocional de Sethe, mas também funciona como um gatilho para fazer emergir as memórias reprimidas da ex-escrava. Para cada um dos habitantes da casa, Amada assume uma identidade diferente: para Sethe, ela é uma criança; para Denver, uma irmã; para Paul D, uma amante. Susan Bowers (2000, 209-229)¹ argumenta que, na relação com Amada, cada personagem lida com sua angústia individual mais profunda: para Sethe, trata-se da maternidade; para Denver, a solidão; para Paul D, a capacidade de sentir. Na origem dessa angústia estão o assassinato de Amada, que afastou Sethe e Denver do convívio com a comunidade, e o medo que Denver sente de sua mãe, com quem ela tem “sonhos monstruosos e incontroláveis” (*A*, 154). A certa altura, em sua própria voz, cada uma das personagens femininas dá a ver, em um longo monólogo, qual é o sentido de Amada para si. As palavras de Sethe mesclam passado e presente e representam um momento de reflexão que se inicia assim: “Amada, ela minha filha. Ela minha. Veja. Ela veio para mim por sua livre vontade e não tenho de explicar coisa alguma” (*A*, 286) e se encerra com “Ela voltou para mim, minha filha, e ela é minha” (*A*, 292). Para Denver, “Amada é minha irmã. Engoli o sangue dela junto com o leite de minha mãe. A primeira coisa que ouvi depois de não ouvir nada foi o barulho dela engatinhando pela escada. Ela era minha companheira secreta até Paul D chegar” (*A*, 293). Seu sentimento de abandono então a leva a fantasiar sobre o pai, a se alimentar das histórias que sua avó lhe contava, e a concluir sobre “a fantasma”: “E eu amo. Amo, sim. Amo. Ela

1 Resumo aqui alguns dos argumentos apresentados em: Susan Bowers, ‘Beloved and the New Apocalypse’, in David L. Middleton (ed.). *Toni Morrison’s Fiction: Contemporary Criticism* (New York and London: Garland, 2000), p. 209-229.

brincava comigo e sempre vinha para ficar comigo toda vez que eu precisava dela. Ela é minha, Amada. Ela é minha” (*A*, 300).

Os monólogos da Parte II revelam uma ruptura de fronteiras entre o eu e o outro, um traço que se aprofunda na divagação de Amada, em um monólogo que beira a incoerência, pela falta de pontuação e desatenção à sintaxe:

Eu sou Amada e ela é minha. Vejo ela separar flores de folhas ela coloca as flores numa cesta redonda as flores não são para ela ela enche a cesta ela abre a grama eu podia ajudar mas as nuvens estão atrapalhando como posso contar coisas que são imagens não sou separada dela não tem lugar para eu parar o rosto dela é meu e quero estar ali no lugar onde o rosto dela está e olhar para ele também uma coisa quente (*A*, 301)

A reiteração do pronome possessivo “minha” sobretudo nesses capítulos sugere a indiferenciação entre as três mulheres, o que se materializa na fusão das vozes que fecha o fluxo de pensamentos de Amada sob a forma de um mini-poema, no qual não distinguimos mais quem diz o quê:

Amada
 Você é minha irmã Você é minha filha
 Você é meu rosto; você é eu
 Encontrei você outra vez; você voltou para mim Você é minha Amanda
 Você é minha Você é minha Você é minha [...]
 Você é meu rosto; eu sou você. Por que você me deixou, eu que sou você?
 (*A*, 310)

Sethe vê em Amada a reencarnação de sua filha morta e se rende a ela completamente. Amada se torna sua obsessão. De certo modo, Amada a vampiriza e, com isso, Sethe murcha, se esgota fisicamente e se exaure emocionalmente. No entanto, a “fantasma gananciosa que precisava de muito amor” (*A*, 300), como é descrita por Denver, representa mais do que apenas a filha ressuscitada de Sethe. Em meio às suas divagações, ela carrega na memória e encarna a dor e a cólera dos milhões de escravos que fizeram a Passagem do Meio (‘Middle Passage’). A fragmentação que se espelha na linguagem é a de uma memória também estilhaçada, incapaz de (re)construir

seja a unidade do sujeito, seja a da sua própria história. Assim, para além de personificar o que cada um deseja dela, Amada também figura o passado da escravidão – tanto no plano individual quanto coletivo.

Imagens dos escravos transportados nos navios apinhados surgem desordenadas:

uns que comem ficam ruins eu não como os homens sem pele trazem a água da manhã deles para a gente beber a gente não bebe de noite não consigo ver o homem morto no meu rosto a luz do dia entra pelas frestas e eu consigo ver os olhos travados dele não sou grande os ratos pequenos não esperam a gente dormir [...]

Não estamos agachadas agora estamos de pé mas minhas pernas são como os olhos do meu homem morto não posso cair porque não tem espaço para isso os homens sem pele estão fazendo barulho alto eu não estou morta o pão é cor do mar estou com fome demais para comer ele o sol fecha os meus olhos os que conseguem morrer estão numa pilha (*A*, 302)

Sethe, Amada e Denver são, cada uma, retratos de perda, mulheres que têm fome de amor e projetam sua carência no outro, em busca de uma unidade que desconhecem. Suas identidades como indivíduos lhes foram confiscadas pela sua condição. No cativeiro, Baby Suggs, Sethe, Paul D e todos os outros tiveram aniquilada sua individualidade. Assim, Baby Suggs refere-se ao “eu que não era eu” (*A*, 204); Paul D havia trancado tudo “naquela lata de fumo enterrada em seu peito onde antes havia um coração” (*A*, 114); Sethe chora porque “não tem eu” e sente-se “dissolvendo no nada” (*A*, 182). Ainda que Amada e Denver não tenham vivido a experiência da escravidão, sua existência se caracteriza pela falta; enquanto a primeira lamenta que “não tem ninguém para me querer” (*A*, 305), a outra foi tolhida emocionalmente pelos anos de isolamento, tem um temor paralisante do mundo externo, um senso de identidade muito frágil, e não tem qualquer sentimento de pertença.

As identidades fragmentadas e a dissolução do eu se refratam na forma por meio de uma narrativa estilhaçada, da desintegração da cronologia e da ordem factual, do ponto de vista também multifacetado, graças às várias personagens que compartilham com o narrador extradiegético a tarefa da

narração, seja como nos exemplos acima, nos três monólogos interiores, seja como o que Henry James descreveu como “central intelligences”, ou refletores, para se referir ao ponto de vista que emana de uma personagem, isto é, “a perspectiva por meio da qual [as situações e os acontecimentos narrados] são filtrados” (PRINCE, 2005, p. 442). Deter a voz monológica e falar em primeira pessoa, entretanto, não configura o sujeito, o que se confirma com o que uma das personagens do romance testemunha ao se aproximar da casa:

O que [Selo Pago] ouviu ao chegar perto da varanda, ele não entendeu. Na Rua Bluestone, achou que tinha ouvido uma conflagração de vozes apressadas – altas, urgentes, todas falando ao mesmo tempo de forma que ele não conseguia distinguir sobre o que estavam falando ou com quem. O discurso não fazia sentido, exatamente, nem era em línguas. Mas alguma coisa estava errada na ordem das palavras e ele não conseguia descrever nem decifrar aquilo [...]. Tudo o que conseguia distinguir era a palavra *minha*. O resto ficou fora do alcance da sua cabeça. [...] Quando chegou aos degraus, as vozes de repente baixaram para menos que um sussurro. (*A*, 247-8)

A indistinção e a ininteligibilidade não se resumem “aos pensamentos das mulheres do 124, pensamentos indizíveis, inexprimidos” mas se misturam “às vozes que cercavam a casa” (*A*, 285), “a linguagem indecifrável” que Selo Pago interpreta como “o resmungar de mortos negros e zangados” (*A*, 283). Trata-se de todos aqueles que tiveram sua humanidade negada e sua condição de sujeito sequestrada pela crueldade da escravidão, que tiveram suas vidas danificadas e carregam as cicatrizes físicas e psíquicas da sua experiência. Por trás das mulheres da casa de número 124, há a comunidade de Cincinatti e os “sessenta milhões” a que se refere a epígrafe. O horror da escravidão se encarna na figura espectral de Amada e o “aro de ferro [...] em volta do nosso pescoço” (*A*, 304) a que ela alude em seu monólogo se desdobra de várias maneiras na narrativa. É o símbolo material do cativo; são os dedos de alguém que Sethe acredita ser Baby Suggs apertando sua garganta quase a estrangulá-la; é a cicatriz de Amada – “a pequena sombra recurva de um sorriso no lugar das coceguinhas embaixo do queixo” (*A*, 340) – onde Sethe havia cortado o pescoço da filha dezoito anos antes.

Trauma, termo grego que passou para o latim com o mesmo significado de “ferimento físico” e teve seu sentido ampliado a partir de 1894 para se referir a “ferida psíquica, experiência desagradável que causa um estresse anormal”, recobre neste romance essas duas dimensões. Ele é a marca no corpo físico, sob a forma dos maus tratos como os que Sethe sofreu e deixaram em suas costas uma árvore desenhada pelo chicote de tiras de couro; mas é igualmente a ferida aberta na alma pelo abuso de que foi vítima e pelo infanticídio que cometeu. Segundo Freud, a experiência do trauma se repete de modo ininterrupto, por meio dos atos inadvertidos do sobrevivente e contra sua própria vontade. Trata-se de uma possessão por um acontecimento que se reveste de um poder assustador. Como pondera Cathy Caruth (1996, p. 11), o acontecimento traumático pode gerar alucinações, sonhos, pensamentos ou comportamentos repetidos, da mesma forma que produz entorpecimento.

A ferida aqui, desse modo, é tanto literal quanto simbólica. Mas ela é também histórica, se entendemos que um dos temas que percorre toda a narrativa é o trauma da escravidão. Amada é o passado intrusivo que se materializa e obriga Sethe a se defrontar com seus fantasmas. Em vez de tomar a forma de pesadelo, a repetição traumática se reencena de modo involuntário por meio da presença fantasmagórica da criança, cuja figura se funde à de Amada. A ferida infligida – isto é, a natureza não assimilada do evento violento transcorrido no passado – retorna para assombrar quem sobreviveu. O trauma de Sethe gera esses espectros que fazem um apelo para ser vistos e ouvidos, enquanto até certo ponto aliena Denver, cujo sentimento de abandono provoca sua busca por alguma clareza e a ânsia de desenterrar alguma verdade em relação aos acontecimentos passados:

Denver sentou-se no último degrau. Não havia nenhum outro lugar onde podia ir com graça. Os dois [Sethe e Paul D] formavam um par, dizendo ‘seu pai’ e ‘Doce Lar’ de um jeito que deixava bem claro que aquilo pertencia a eles, não a ela. Que a ausência de seu próprio pai não era dela. (A, 33)

Assim como Denver, Amada anseia descobrir sua própria história, conhecer a narrativa de sua existência. A relação de Amada com Sethe é igualmente problemática; a história da vida de Sethe é inextricável da história de

uma morte; como um íncubo, Amada vai sugando a seiva vital de Sethe, de quem exige exclusividade, a quem acusa de abandono e vampiriza, a ponto de praticamente esgotar-lhe as energias e fazê-la regredir a um estágio infantil. Será Denver aquela a assumir o papel de força redentora da casa de número 124 na Rua Bluestone. Diante do apagamento da mãe, da falta de meios de sobrevivência, já que Sethe deixara o emprego e a fome torna-se um problema, Denver é aquela que vai em busca de ajuda, o que encontrará na figura da Sra. Jones, que havia sido sua professora, no pouco tempo que a menina havia podido frequentar a escola. Com esse passo, Denver consegue trabalho e a notícia da situação no 124 acaba por se disseminar na comunidade, levando à intervenção de um grupo de trinta mulheres que decidem agir, não apenas por meio da oferta de alimentos mas também da celebração de uma espécie de ritual, com orações e canções. Como uma dobra, a casa, que havia significado para Sethe e Denver o lugar da imobilidade e da violência, é também onde o sujeito irá encontrar redenção e liberdade (NG, 2011, p. 244).

No romance, não há qualquer explicação para a presença dessa perturbação, da manifestação desse espírito. O elemento sobrenatural ocupa a zona da ambiguidade e da incerteza, um espaço liminar, fronteiro entre a vida e a morte. É o canto ritual que tem a propriedade de, até certo ponto, exorcizar o passado. Amada desaparece assim como apareceu, enquanto o narrador afirma que essa “não era uma história para passar adiante” (A, 387). No entanto, a história (e Amada) permanece na sua intraduzibilidade e como vestígio. Na comunidade,

Todo mundo sabia como ela se chamava, mas ninguém sabia seu nome. Desmemoriada e inexplicada, ela não pode se perder porque ninguém está procurando por ela, e, mesmo que estivessem, como poderiam chamá-la se não sabem seu nome? (A, 387)

Esqueceram dela como de um pesadelo. (A, 387)

Então a esqueceram. Como um sonho desagradável durante um sono agitado. De vez em quando porém, o farfalhar de uma saia soa quando acordam, e os nós dos dedos que roçam uma face no sono parecem pertencer a quem dorme. (A, 388)

Lá no ribeirão nos fundos do 124, as pegadas dela vêm e vão, vêm e vão. (*A*, 388)

Como a memória de uma ferida que se fechou, mas cujas marcas ficaram inscritas na pele.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOTTING, Fred. Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture. In: PUNTER, David. (ed.). *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell, 2001, p. 3-14.
- BOWERS, Susan. Beloved and the New Apocalypse. In: MIDDLETON, David L. (ed.). *Toni Morrison's Fiction: Contemporary Criticism*. New York - London: Garland, 2000, p. 209-229.
- CARUTH, Cathy. Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History (Freud, Moses and Monotheism). *Unclaimed experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996, p. 10-24.
- JOYCE, James *Ulysses*. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- MORRISON, Toni. *Amada*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MORRISON, Toni. *Beloved*. New York: Vintage, 2004.
- MORRISON, Toni. I wanted to carve out a world both culture specific and race-free: an essay by Toni Morrison. *Guardian* (08 Aug. 2019). Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2019/aug/08/toni-morrison-rememory-essay>>
- NG, Andrew Hock Soon. Toni Morrison's *Beloved*: Space, Architecture, Trauma. *symploke*, v. 19, n. 1-2 (2011), p. 231-245.
- PRINCE, Gerald. Point of View (Literary). In: HERMAN, David; JAHN, Manfred; RYAN, Marie-Laure. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Routledge, 2005, p. 442-444.