

Pontes interamericanas na obra de Toni Morrison: a intertextualidade em *Song of Solomon*

Stelamaris Coser
(Letras-UFES)

A escritora negra norte-americana Toni Morrison, Prêmio Nobel de Literatura de 1993, emprega muitos tons e nuances da América para tecer seus romances. As cores mais óbvias transmitem tanto o lirismo quanto a violência na vida da população negra em séculos de história dos Estados Unidos. Algumas vezes, porém, Toni Morrison ultrapassa os limites geográficos e culturais de seu próprio país para abranger uma América maior. O cenário e os conflitos em *Tar Baby* (1981), por exemplo, transcorrem numa ilha do Caribe que evoca o Haiti. Através do diálogo intertextual com *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, as cores vibrantes do Caribe e da Colômbia intensificam a magia de *Song of Solomon* (1977). Embora não diretamente mencionado, o Brasil está presente em *Beloved* (1987). Em museus e memórias do nosso país, a escritora veio buscar mais dados sobre o sofrimento da mulher escrava e sobre a Diáspora negra nas terras americanas¹.

O romance *Song of Solomon* é considerado por muitos leitores e críticos a obra-prima de Morrison por conjugar história e cultura revestidas em forma e linguagem da tradição africana. Na África, o "griot" da tribo transmitia oralmente contos e lendas de uma geração a outra, responsável por manter a cultura viva e a comunidade unida por tradições comuns. Toni Morrison assume o papel de um "griot" moderno, tentando reavivar memórias e inspirar força a seu povo oprimido. Por outro lado, forma e conteúdo de *Song of Solomon* também nos remetem a *Cem Anos de Solidão*, o romance maior do chamado "boom" latino-americano, publicado por García Márquez em 1967. Apesar de nacionalidade, raça, e gênero separarem os dois escritores, Toni Morrison enfatizou sua admiração por García Márquez em diversas ocasiões. Segundo ela, são os "escritores da América do Sul," seus autores favoritos, que produzem a melhor literatura do mundo no último quarto do século vinte². Escolhida para o Prêmio Nobel de Literatura no ano passado, Toni Morrison também se inclui hoje entre os melhores escritores do século, reconhecida tanto dentro dos Estados Unidos como no cenário internacional.

Em 1977, a escritora admitia invejar a arte de "Márquez, Miguel Astúrias, e outros latino-americanos," mas negava qualquer referência intencional a eles em sua obra³. Dentro de discussões levantadas por Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva e Umberto Eco, a crítica literária contemporânea abandonou as noções tradicionais que estabeleciam influências e hierarquias nas produções textuais. Assume-se de antemão que cada texto deriva de uma multiplicidade de outros textos, absorvendo-os e transformando-os num processo de diálogo. O autor escreve como leitor, e será depois "reescrito" por seus próprio leitores⁴. Minha análise de *Song of Solomon* focaliza exatamente as pontes intertextuais entre Toni Morrison e García Márquez. Longe de diminuir, os ecos de *Cem Anos de Solidão* redobram a força narrativa do romance de Morrison e o situam num contexto interamericano. Com isso, Morrison se afasta da linha eurocêntrica tradicional na literatura de seu país, e corrobora uma certa reversão Calibânica no sentido da penetração cultural entre os continentes americanos tomar um sentido sul-norte neste final de século, como acredita o próprio García Márquez⁵.

O trabalho de García Márquez se situa num cruzamento de tradições literárias que resiste a enquadramentos. Ele tem sido considerado alternadamente um continuador da Bíblia, das fábulas, ou das mitologias; herdeiro de Cervantes, Tolstói, Dostoiévski, Balzac, Kafka, Joyce, Faulkner e Borges; realista, naturalista, mágico-realista, moderno e pós-moderno. Assim, García Márquez e Italo Calvino são, na visão de John Barth, exemplos de uma possível "síntese pós-moderna". Por outro lado, segundo Susan Willis os grandes romances do "boom" latino-americano são modernistas⁶. Objeto de análises semelhantes, Morrison se permite ir além dos limites de enclaves literários ou mesmo de fronteiras nacionais, afirmando o novo poder de autores anteriormente relegados a subgrupos marginais, como os negros, as mulheres, e nós latino-americanos. A literatura é hoje pluralista, segundo Morrison, "tal como a sociedade deve ser".⁷ A designação de "escritora negra" não cabe mais num plano secundário dentro da hierarquia cultural; Morrison a assume como uma bandeira de poder e glória.⁸

A necessidade de negociar e afirmar a identidade negra tem levado escritores e artistas dos Estados Unidos a buscarem temas e personagens na sua própria comunidade e história. Estes podem se expandir, no entanto, para abraçar culturas correlatas. Toni Morrison tem raízes familiares e culturais nos Estados Unidos, mas o casamento com o arquiteto jamaicano Harold Morrison e residência na Jamaica durante alguns anos lhe proporcionaram proximidade física à Colômbia de García Márquez e contato com o folclore do Caribe. García Márquez reconhece que, juntamente com o Brasil, a costa colombiana onde nasceu é a região latino-americana com maior influência africana. Ao visitar Angola em 1978 e observar manifestações artísticas semelhantes às de sua terra, constatou que a Colômbia não é um país "espanhol," como se costuma pensar, mas sim "mestizo," com muito de africano. Isso explica os elementos "mestizos" em seus romances, e a "maneira um tanto mágica de olhar a realidade".⁹ Tanto García Márquez quanto Toni Morrison cruzam fronteiras, oceanos e hemisférios, interessados em registrar as memórias de suas famílias e as histórias/estórias de "suas tribos," que afinal têm muito em comum.

As famílias dos dois escritores são uma referência constante em interpretações de suas obras. Em ambos, o forte apego aos antepassados se reflete em enredos centrados em clãs e na qualidade oral das narrativas. Primogênito dos dezesseis filhos do telegrafista Gabriel Elígio García e sua mulher, Maria Márquez Iguarán, o menino Gabriel viveu na pequena vila de Aracataca na companhia de seus avós maternos, Coronel Nicolas Ricardo Márquez Iguarán e Tranquilina Iguarán Cotes, até a idade de oito anos, quando morreu o avô. Na opinião de Mario Vargas Llosa, os avós foram a influência literária de maior peso para García Márquez.¹⁰ Ele próprio afirma que tudo o que escreveu "já sabia ou ouvira antes dos oito anos de idade". Sua narrativa imita a forma natural e sem surpresa. "o tom imperturbável," com que seus avós e uma velha tia lhe contavam belas e mágicas estórias em que tudo era possível.¹¹

Além de estilo e gênero literários, a família lhe deu temas e personagens, mães fortes e protetoras e patriarcas militares e aventureiros. O avô coronel, um dos homens mais respeitados e dono da casa mais proeminente de Aracataca, povoara sua imaginação com relatos fantásticos sobre as disputas e feitos heróicos dos Liberais contra os Conservadores, as guerras, e a prosperidade trazida pela indústria bananeira (United Fruit Company). Com ela veio a ilusão de modernização e do fim do velho feudalismo, mas a cidade passou pelo ciclo de "boom and bust", progresso e decadência, típico de todo lugar exaurido pela monocultura e pelo capital estrangeiro. Retornando a Aracataca sete anos após tê-la deixado, García Márquez descobriu que a casa grande e mítica de sua infância estava "encolhida, vazia, alterada". As duas visões contrastantes de crescimento e declínio foram cruciais na decisão do escritor de "encontrar e preservar a Aracataca de seus avós, e a

totalidade do seu primeiro mundo" em sua literatura, e explorar as implicações sociopolíticas e econômicas de tais ciclos na cidade e em seu país.¹²

A família e a infância deram a Toni Morrison uma sustentação pessoal e cultural que estimularia respostas semelhantes em sua ficção. Nascida Chloe Anthony Wofford em 1931 na pequena cidade industrial de Lorain, Ohio, filha de George e Ramah (Willis) Wofford, Morrison tem raízes no sul dos Estados Unidos nos dois lados da família. Os avós maternos, John Solomon e Ardelia Willis, trabalharam como meeiros em Alabama depois de perderem sua terra para os brancos, repetindo o destino de muitos negros da região. O avô ainda tentou melhorar a situação tocando violino na cidade de Birmingham, mas em 1910 Ardelia Willis decidiu pôr um fim na opressão e medo que o Sul lhe causava. Com sete filhos e pouco dinheiro, juntou-se à caravana épica que migrava para o Norte em busca da Terra Prometida. Como as fortes matriarcas que Morrison iria criar, Ardelia confiava na própria força para proteger a si e a suas filhas da violência sexual dos homens brancos, e livrá-las da pobreza e do racismo. O marido foi encontrá-las já a meio caminho. Na memória e imaginação da escritora, as histórias sobre essa peregrinação se entrelaçam aos relatos da violência sofrida por seu pai no estado sulista da Geórgia.

A Guerra Civil dos Estados Unidos, a persistente perseguição racial no Sul durante e após a Reconstrução, a fuga em massa para o Norte nas primeiras décadas deste século, e as dificuldades na Depressão — além de toda a história da escravidão que precedeu tudo isso — podem certamente igualar ou ultrapassar as violências absurdas da história colombiana. Junto com o peso da tragédia, porém, Toni Morrison e García Márquez herdaram de suas famílias o sentido da magia e da beleza da vida. Enquanto o avô tocava violino, a mãe de Morrison cantava, interpretava sonhos, e contava histórias de terror nos intervalos dos empregos estafantes que pagariam a educação da filha. Em seus primeiros anos de vida, Morrison conviveu com "o folclore, a música, a linguagem, e todos os mitos e rituais da cultura negra", ao mesmo tempo em que aprendia sobre crueldade e injustiça.

Como García Márquez, ela quer narrar toda a mágica e o sofrimento de seu povo de modo simples e verdadeiro, falando sem esforço, como nas histórias da família. Nelas o elemento sobrenatural está intimamente associado ao real: "pássaros falam e borboletas choram, e isso não os surpreende nem perturba em absoluto".¹³ A ligação explícita de seu trabalho com os antepassados e as raízes africanas permitem a Morrison manter sua própria identidade e contribuir para a preservação da cultura, dois lados da mesma moeda. "Se você ignora seus ancestrais, coloca-se numa posição espiritualmente perigosa de auto-suficiência", sem um grupo ou uma comunidade de apoio. A escritora se preocupa sobretudo com a alienação dos jovens voltados apenas para a ambição econômica, "devorados" pelos valores da sociedade branca. O senso de urgência em geral atribuído à literatura latino-americana está claramente presente em Toni Morrison.¹⁴

Song of Solomon tenta recapturar o poder e a mágica através da reafirmação da memória e da resistência negra. O protagonista Milkman Dead encarna exatamente o jovem classe-média moderno, cercado pela mentalidade individualista e capitalista do pai Macon e a alienação incestuosa da mãe Ruth. Crescendo nesse ambiente estéril, Milkman se interessa apenas por confortos e prazeres imediatos. A família Dead, morta já no nome, ruma para a extinção como os Buendía no romance de García Márquez.¹⁵ Mais que relatos focalizando personagens masculinos e a herança patriarcal, os dois livros são histórias épicas sobre família e cultura. Repetindo nomes em alter-egos ou espelhos geração após geração, as famílias se destroem em ligações incestuosas. O incesto sublinha o enclausuramento e a solidão das pessoas e da cultura, mas também sugere uma relação intertextual com textos bíblicos, míticos, lendários, e com a produção moderna do escritor sulista

William Faulkner, que precedeu e influenciou tanto Márquez quanto Morrison. Se no primeiro a longa seqüência de Arcádios e Aurelianos termina com o monstro gerado pela paixão do último Aureliano pela tia Amaranta Ursula, em *SOS* o amor doentio que Ruth Foster nutre pelo pai é depois transferido para o próprio filho Milkman, cujo apelido a cidade criou a partir dos rumores de que o menino continuava sendo amamentado por horas a fio muito além da idade habitual.

Milkman é na verdade o terceiro Macon Dead, batizado com sílabas que evocam a Macondo de García Márquez. A repetição do nome paterno reflete a ordem patriarcal característica da civilização ocidental em que o nome da mulher desaparece junto com sua identidade e seu equilíbrio. A repressão cultural do feminino — como pessoa e como sentimento — e o círculo vicioso de orgulho, ódio e isolamento que deriva dessa negação levam ao inevitável declínio social. A família Dead não tem vida, história, ou uma comunidade. Na verdade também lhe falta um nome, como a tantos outros descendentes de escravos africanos cujas identidades foram ignoradas, trocadas ou apagadas nos anais das sociedades escravagistas nas Américas. A História parece ficção tragicômica, com sua razão ilógica e sua ironia. Em 1869, após a Guerra Civil e a emancipação dos escravos, o avô de Milkman, então adolescente, foi registrar-se como ordenava a lei. Ele nascera em Macon e seu pai estava morto, "dead", mas estas palavras passaram a designá-lo como nome e sobrenome, a partir do momento em que o escravidão branco e bêbado assim os declarou. (*SOS* 53-4)

Um século mais tarde, Milkman Dead teria de decifrar o enigma que envolvia tanto seu nome quanto seu apelido, e todo o mistério do passado africano/americano de seu povo. Como em tantas míticas jornadas, os solitários protagonistas de Morrison e García Márquez se dedicarão à procura do significado de suas vidas, juntando fragmentos e ligando informações. Numa aventura que lembra a expedição do patriarca José Arcádio Buendía, Milkman percorre difíceis caminhos para o interior de si mesmo e de seu país, até chegar à pequena e poeirenta vila de Shalimar/Charlemagne/Sugarman/Solomon nas montanhas de Virginia. O nome que designa a vila se confunde e se mistura lingüística e simbolicamente: bíblico, ocidental, heróico, e magicamente oriental e africano ao mesmo tempo. Ali Solomon fizera muitos filhos e um dia retornara voando para a África, deixando-se ficar no nome do lugar, no seu povo, e no seu folclore musical.

Sonhando a princípio em achar um tesouro escondido, Milkman deixa o mundo moderno e urbano de Michigan e acaba descobrindo riqueza maior, a música e a crença de sua raça, a história e o mito de sua família. Ouvindo o chão, as crianças, as árvores, e as pessoas simples nas vilas, Milkman redescobre a linguagem primitiva e verdadeira, e encontra a si mesmo. Em García Márquez, o último Aureliano se enclausura entre portas e janelas trancadas com pregos, cercado de plantas pré-históricas e insetos brilhantes. Lá fora o vento sopra agitado, trazendo vozes e murmúrios do passado, para culminar no furacão que parece punir os pecados e os enganos, quebrando todas as miragens e espelhos dos Buendía e de Macondo. Em *Song of Solomon*, Milkman está só mas seu santuário é a natureza. O vento aqui também levanta o herói pelos ares, mas este momento mítico é de muita paz. Entregando-se ao vento, Milkman repete o feito dos seus antepassados que voaram de volta à África.¹⁶ García Márquez termina seu romance com a destruição de uma sociedade estagnada; em Morrison, há a possibilidade de reinvenção da cultura e salvação do povo negro. A odisséia narrada atinge uma tomada de consciência que é particular e localizada, familiar e racial, mas ao mesmo tempo global e multicultural em sua amplitude, reunindo símbolos e cosmologias dos diversos continentes, religiões e raças que se encontram nesse "Novo Mundo" e nessa nova narrativa americana.

García Márquez reescreve a história da Colômbia e da América Latina; Toni Morrison registra a epopéia do povo negro durante séculos de sofrimento, abuso, resistência e luta. Ambos também captam de diversas maneiras a magia de suas culturas. No primeiro, o cigano e profeta Melquíades traz de muito longe a sabedoria e o milagre. Em Morrison há a figura análoga de Pilate, tia descordada de Milkman, sábia, natural, e andarilha como Melquíades. Mulher tribal deslocada na selva urbana, ela mistura vinhos e especiarias que enchem o ar de um doce cheiro oriental e antigo. Nascida sem umbigo, Pilate se situa além dos limites humanos convencionais. Lembra as mulheres fortes do romance de García Márquez: como Ursula, não é afetada pelo tempo ou a idade; como Pilar Ternera, de nome semelhante ao seu, é pilar, suporte, curandeira, conhecedora de passado e futuro; como Petra Cote, possui uma animalidade natural, e a força das pedras que carrega consigo o tempo todo, inclusive no tom da voz. Essas personagens fortes, tão marcantes nas obras de Morrison e García Márquez, foram inspiradas por mulheres de suas famílias.

Imagens e nomes bíblicos ressoam em Morrison e em García Márquez, junto a referências diretas que homenageiam membros das famílias ou figuras relevantes em suas culturas específicas. Márquez, por exemplo, além de dar nomes da família a seus personagens, retoma personagens e trechos de outros escritores latino-americanos que admira, como Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Alejo Carpentier e Jorge Luis Borges.¹⁷ Morrison quer escrever com a força cultural dos grandes músicos de sua raça, faz de seu livro uma "canção" e de Pilate uma cantora de *blues*, e cita nominalmente Muddy Waters, Lead-Belly, Bo Diddley, e Fats. (SOS 334) As narrativas adquirem tons semelhantes em Morrison e Márquez, ambas misturando tempos e espaços distantes, com figuras de séculos diferentes coexistindo num mesmo momento histórico. Imagens de pássaros e de vôo se repetem, podendo indicar memória, liberdade e ressurreição nos casos de Remédios, Pilate, Solomon, sua mulher índia Singing Bird, e Milkman.¹⁸ O pavão ("peacock") arrogante e pesado, incapaz de voar, se relaciona ao poder econômico e sexual masculino, aos gringos da companhia bananeira e ao machismo insensível de Milkman.¹⁹

A criação e manipulação da linguagem também são temas recorrentes em García Márquez e Toni Morrison. Em Macondo, placas eram colocadas para dar nomes às coisas e estabelecer verdades ("Deus existe"), quando a cidade perdeu a memória e mesmo o significado das letras. De forma semelhante, os negros na América colonial eram fichados com nomes arbitrários por aqueles que controlavam a língua e a história. Seu passado e cultura eram enterrados, "dead", por regulamentos, preconceitos, guerras, e sua própria perda de memória. No romance de Morrison, pessoas, animais, coisas recebem nomes irônicos que parodiam a "verdade" histórica: o porco General Lee, o cavalo Presidente Lincoln, o Hospital Sem Caridade, e assim por diante (SOS 3,4,52). O nome "Dead" era falso mas paradoxalmente muito real, um legado da escravidão: os membros vivos da família estão social e culturalmente mortos. Representam centenas de pessoas em cidades chamadas Macon em Alabama, Geórgia, Mississippi, Tennessee, Carolina do Norte, Missouri e Illinois, e, mais além, todos os negros em regiões escravas nos Estados Unidos e nas Américas em geral, ceifados de suas raízes e de seus significados. Distorção e violência ocorrem repetidamente na história da Colômbia resgatada por Márquez. Assim, a grande rebelião de trabalhadores da United Fruit Company em 1928, controlada através de enorme repressão policial, foi apagada dos relatórios policiais, judiciários, jornalísticos, e dos livros de História. Para não restar qualquer dúvida, a própria companhia bananeira foi eliminada: nada acontecera em Macondo, cidade eternamente feliz.

No final do famoso romance de García Márquez, Aureliano descobre o código lingüístico que lhe permite ler os pergaminhos de Melquíades e conhecer a saga dos Buendía. Milkman é capaz de reescrever e entender a antiga canção folclórica que traça sua história familiar

até o antepassado Solomon (a "song of Solomon" do título, nome que também homenageia o avô da autora). Em ambos os casos, a história pessoal se mistura a mitos eternos, e a centenas de anos e pessoas que a precederam e compuseram. Referem-se tanto à busca da identidade quanto à complexa relação entre linguagem e história no passado colonial e em nosso tempo. Para Morrison e García Márquez, a literatura deve subverter estruturas e colaborar com a criação de novas formas humanas e sociais. Toni Morrison, ecoando propostas semelhantes do escritor latino-americano, deseja escrever o que denomina de "literatura camponesa", avançando os limites de sua "vila" ou "tribo" para clamar por uma consciência e uma liberdade maior para escritores e pessoas de um modo geral. A confrontação de idéias históricas e políticas²⁰ aliada à beleza de sua narrativa tem contribuído para revigorar e ampliar a literatura dos Estados Unidos. Ao ligar-se às preocupações e estilos da América Latina e do Caribe, Toni Morrison se insere no contexto maior da literatura das Américas.

Notas

- 1 Os romances de Toni Morrison são, por ordem de publicação: **The Bluest Eye** (New York: Washington Square, 1970); **Sula** (New York: Knopf, 1974); **Song of Solomon** (New York: New American Library, 1977), premiado com o National Book Critics Award e o American Academy and Institute of Arts Award; **Tar Baby** (New York: New American Library, 1981); **Beloved** (New York: Knopf, 1987), ganhador do prêmio Pulitzer de Ficção; e **Jazz** (New York: Knopf, 1992). A pesquisa que fez no Brasil é citada em entrevista com Walter Clemons, "The Ghosts of Sixty Million and More", **Newsweek** 28 set, 1987: 75. Talvez por se identificar com a história e cultura que aqui encontrou, Morrison escolheria o Brasil se tivesse que optar por um segundo país, segundo **Veja** 13 Out. 1993: 103.
- 2 Entrevista com Thomas LeClair em "The Language Must Not Sweat: A Conversation", **The New Republic** 21 março 1981: 29.
- 3 Entrevista com Mel Watkins, **The New York Times Book Review** 11 setembro 1977: 50.
- 4 Mikhail Bakhtin, **Problemas da Poética de Dostoiévski** (Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981); Umberto Eco, **Pós-escrito a "O Nome da Rosa"**, trans. L.Z. Antunes e A. Lorecini (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985); Julia Kristeva, "Word, Dialogue, and Novel" in **The Kristeva Reader**, ed. Toril Moi (Oxford: Basil Blackwell, 1986).
- 5 Em Enrique Hernández, "The Seductive Life of Garcia Márquez", **Village Voice** 3 Julho 1984: 45.
- 6 Barth, "The Literature of Replenishment", **The Friday Book** (New York: G.P. Putnam's Sons, 1984) 204-05; e Willis, **Specifying: Black Women Writing the American Experience** (Madison: University of Wisconsin Press, 1987) 96.
- 7 Em Jean Strouse, "Toni Morrison's Black Magic", **Newsweek** 30 março 1981: 53.
- 8 **Folha de São Paulo** 8 out. 1993:4-6.
- 9 García Márquez, **El Olor de La Guayaba: Conversaciones con Plínio Apuleyo Mendoza** (Barcelona: Edición Bruguera, 1982) 73-4; e entrevista com Manuel Osório, "Poco Cafe y Mucha Política", **Gabriel García Márquez Habla de Gabriel García Márquez**, ed. Alfonso Rentería Mantilla (Bogotá: Rentería, 1979) 182.
- 10 Vargas Llosa, **García Márquez: História de un Deicidio** (Caracas: Monte Avila, 1971).
- 11 Em Alistair Reid, "Basilisks Eggs", **New Yorker** 8 nov. 1976: 195-96.
- 12 Reid 192.
- 13 Entrevista com Nellie McKay, **Contemporary Literature** 24.4 (Inverno 1983): 413, 428.
- 14 Entrevista com Elsie Washington, "Toni Morrison Now", **Essence** 18.6 (out. 1986): 134.
- 15 Referências a **Song of Solomon** serão feitas diretamente no texto, com a significativa abreviação **SOS**. García Márquez chegou a Morrison na edição americana: **One Hundred Years of Solitude**, trans. Gregory Rabassa (New York: Avon Books, 1970).
- 16 Os dois momentos nos remetem a escritos de Walter Benjamin e Italo Calvino sobre as histórias antigas, passadas de geração a geração, que se reportam a mitos e permitem um sem número

de interpretações. Segundo Calvino, o ritual mítico se dá em segredo, em silêncio, num local sagrado. Benjamin, "The Storyteller", **Illuminations: Essays and Reflections**, ed. Hannah Arendt (New York: Schocken, 1968) 83-109; Calvino, "Myth in the Narrative", **Surfiction: Fiction Now...and Tomorrow**, ed. Raymond Federman (Chicago: Swallow, 1975) 76,79.

- 17 Reid 186.
- 18 A idéia de voar está presente no folclore negro e na mitologia universal. García Márquez usa a imagem no conto "A Very Old Man with Enormous Wings", de 1961, e nos tapetes voadores e balões dos ciganos de Macondo. Canções e histórias antigas ensinaram a Morrison que seu povo podia voar, o que ela relembra no "spiritual" que fala de Solomon, também chamado Sugaman: "Sugarman done fly". (**SOS** 9, 306)
- 19 Morrison joga com a palavra inglesa "peacock", pavão, que se desdobra em "pee", urinar, e "cock", galo ou pênis.
- 20 Segundo Morrison, elas são a mesma coisa. Em "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature", **Michigan Quarterly Review** 28.1 (Inverno 1989): 3-4.