

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Clara Alencar Villaça Pimentel

**“Eu vim de lá pequenininho, alguém me avisou pra pisar neste chão devagarinho”:
Diálogos Diaspóricos entre *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Beloved*, de
Toni Morrison**

Juiz de Fora
2011

CLARA ALENCAR VILLAÇA PIMENTEL

**“Eu vim de lá pequenininho, alguém me avisou pra pisar neste chão devagarinho”:
Diálogos Diaspóricos entre *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Beloved*, de
Toni Morrison**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF, para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Estudos Literários, área de concentração Literatura, identidade e outras manifestações culturais.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves

Juiz de Fora
2011

Clara Alencar Villaça Pimentel

**“Eu vim de lá pequenininho, alguém me avisou pra pisar neste chão devagarinho”:
Diálogos Diaspóricos entre *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Beloved*, de
Toni Morrison.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 01/04/2011.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Silvina Liliana Carrizo (membro interno)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Heloisa Toller Gomes (membro externo)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Pimentel, Clara Alencar Villaça.

Eu vim de lá pequenininho, alguém me avisou pra pisar neste chão devagarinho: diálogos diaspóricos entre *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Beloved*, de Toni Morrison / Clara Alencar Villaça Pimentel. – 2011. -- 101 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)—Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

1. Feminismo. 2. Maternidade. 3. Diáspora. I. Título.

CDU 396

Aos meus pais, Ricardo e Kátia, porto-seguro, partida e chegada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, ao Pai, que me guia por caminhos de luz, por fazer meu céu azul, mesmo diante da tempestade.

Ao meu pai, Ricardo, por tanto empenho, trabalho e dedicação para fazer com que suas sabiazinhas voem em segurança.

À minha mãe, amiga eterna, certeza e refúgio de minh'alma.

À minha Flora, por sua doçura e lealdade.

Ao meu Dinho, par do meu coração, pelo ouvido, colo e horizonte que compartilhamos juntos.

À Ana Beatriz, outrora professora, hoje amiga.

RESUMO

Esta dissertação pretende ler comparativamente os romances *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Beloved*, de Toni Morrison. Através de Kehinde e Sethe, suas personagens principais, observamos aspectos como: constituição familiar escrava, corpo e sexualidade, memórias e heranças. Analisamos as condições para o exercício da maternidade no contexto escravocrata (de quais diferentes maneiras as personagens foram impedidas de exercê-lo), bem como as conseqüências do amor materno num cenário em que o crime era o ato que humanizava o escravo.

Entendemos que as obras resgam a narrativa não européia da colonização das Américas, dando espaço para vozes que ecoaram nos porões do Navio Negreiro e que hoje, fazem ouvir a “ressonância, o eco da vida-liberdade” (EVARISTO, 2008, p. 10-11). Assim, discutimos sobre a ficcionalidade e veracidade dos fatos tratados em ambos os romances.

Na Introdução delimitamos as temáticas e a maneira como os romances serão abordados. No primeiro capítulo observamos os aspectos teóricos que embasam este trabalho, como: a questão da autoria, a Diáspora Negra, o Feminismo (Negro) e o Feminismo Transnacional. Dedicamo-nos ao romance *Um Defeito de Cor* no segundo capítulo, atentando para os seguintes aspectos: Luiz Gama, o Prólogo, o Romance, Corpo e Sexualidade, a Família Escrava e Heranças e Memória. *Beloved* será trabalhado no terceiro capítulo, analisando: Margaret Garner, o Prólogo, o Romance, Corpo e Sexualidade, Família Escrava e Heranças e Memórias. O quarto capítulo, conclusivo, dedica-se a aproximar semelhanças e destacar diferenças, especialmente no que diz respeito a: Constituição Familiar/Maternidade; Infanticídio; a Travessia; Memórias.

Ana Maria Gonçalves e Toni Morrison, assim, cumprem o papel do contador de histórias, que mantém viva a tradição narrativa através do resgate e possibilitando a resolução de conflitos étnicos e de gênero.

Palavras chave: Literatura. Diáspora Negra. Feminismo.

ABSTRACT

This Master thesis aims at comparatively reading the novels *Um Defeito de Cor*, by Ana Maria Gonçalves and *Beloved*, by Toni Morrison. Through Kehinde and Sethe, main characters, we observe aspects such as: slave familiar constitution, body and sexuality, heritages and memories. We analyze the conditions for the exercise of motherhood in slavery context (in which different ways the characters were prevented from performing it), as well as the consequences mother-love achieved in a scenery in which crime was the act that humanized the slave.

To our understanding the novels rescue non-European narratives of the colonization of Americas, providing space for the voices that echoed in the Slave Ship's basement, and that, nowadays, make loud the "resonance, the echo of life and freedom" (EVARISTO, 2008, p. 10-11). Therefore, we discuss fiction and 'true facts', as a mean of building a net of credibility to the plot.

In the Introduction, we delimit the themes and approaches to the novels. In the first chapter, we observe the theoretical aspects that ground this work, such as: authorship; Black Diaspora; (Black) Feminism and Transnational Feminism. The second chapter will be dedicated to *Um Defeito de Cor*, focusing on: Luiz Gama; the Foreword; the Novel; Body and Sexuality; Slave Family and Heritages and Memory. *Beloved* will be worked in the third chapter, analyzing: Margaret Garner; the Foreword; the Novel; Body and Sexuality; Slave Family and Heritages e Memory. The fourth chapter, the conclusion, is dedicated to approaching similarities and highlighting differences, especially concerning: Familiar Constitution/Motherhood; Infanticide; the Crossing through the Atlantic; Memories.

Ana Maria Gonçalves and Toni Morrison, then, fill in the role of the storyteller, who keeps alive the narrative tradition through rescuing forgotten stories and giving way to the solution of ethnical and gender conflicts.

Keywords: Literature. Black Diaspora. Feminism.

SUMÁRIO

1	1 Introdução	8
2	2 <i>Marinheiro ê, Marinheiro á, O sol vai se perder no mar</i> – bases teóricas	14
2.1	A Questão da Autoria	14
2.2	Da Diáspora	17
2.2.1	Definindo o Conceito	17
2.2.2	Expandindo o Conceito	20
2.2.3	A Língua da Diáspora	22
2.2.4	A Literatura da Diáspora	25
2.3	Feminismo	28
2.3.1	A mulher africana e a travessia	28
2.3.2	O Feminismo (Negro)	29
2.4	Feminismo Transnacional	33
3	3 <i>Sou filha da Angola, sou neta da Bahia, sou cria da poesia que vem nas ondas do mar</i>	35
3.1	Luiz Gama	35
3.2	O Prólogo	38
3.3	O Romance	40
3.4	Corpo e Sexualidade	43
3.5	A Família Escrava	47
3.6	Heranças e Memória	54
4	4 <i>Dese bones gwine to rise again</i>	58
4.1	Margaret Garner	58
4.2	O Prólogo	60
4.3	O Romance	63
4.3.1	Sethe	64
4.3.2	A casa	65
4.4	Corpo e Sexualidade	68
4.5	A Família Escrava	72
4.6	Heranças e Memória	76
5	5 <i>Eu embalei, nos braços meus criança, eu embalei</i>	82
5.1	Constituição Familiar/Maternidade	82
5.2	Infanticídio	86
5.3	A Travessia	87
5.4	Memórias	90
5.5	Conclusão	91
	Referências	96

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho preocupar-se-á em observar as semelhanças e diferenças entre o modo de vida das afro-americanas e afro-brasileiras, no período escravagista e pós-abolicionista. Para isso, tomamos como base os romances *Beloved*, da estadunidense Toni Morrison e *Um Defeito de Cor*, da brasileira Ana Maria Gonçalves. Através da leitura comparada de ambos, esperamos constatar os aspectos que as aproximam em relação à participação consciente e ativa na sociedade; no modo como constituem o núcleo familiar – e, conseqüentemente, suas relações com os filhos e, finalmente, o modo como Ana Maria Gonçalves e Toni Morrison inscrevem em seus textos suas marcas e visões de si. Aproveitamos para afirmar que as traduções da língua inglesa para o português serão de nossa autoria.

Como título dessa dissertação, escolhemos “*‘Eu vim de lá pequenininho, alguém me avisou pra pisar neste chão devagarinho’*: diálogos diaspóricos entre *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves, e *Beloved*, de Toni Morrison”. Os versos do samba “Alguém me avisou”, de Dona Ivone Lara¹, adaptados ao aspecto de gênero, vêm ressaltar a veia de estudos da diáspora africana, a noção de captura e transporte; a colaboração entre as vítimas de tais violências e o desejo de diminuir os impactos da chegada ao novo ambiente. A relevância do gênero musical se dá pela forte influência da cultura afro-brasileira e afro-estadunidense em sua constituição, ou melhor, por nela ter suas raízes. Mais do que isso, de acordo com Gilroy,

[...] as formas culturais negras [...] são ao mesmo tempo, modernas e modernistas. São modernas porque têm sido marcadas por suas origens híbridas e crioulas no Ocidente; porque têm se empenhado em fugir ao seu *status* de mercadorias e da posição determinada pelo mesmo no interior das indústrias culturais; é porque são produzidas por artistas cujo entendimento de sua própria posição em relação ao grupo racial e do papel da arte na mediação entre a criatividade individual e a dinâmica social é moldado por um sentido da prática artística como um domínio autônomo relutante ou voluntariamente divorciado da experiência da vida cotidiana. (GILROY, 2001, p. 159)

Por esse motivo, todos os títulos de capítulos estarão vinculados à expressão musical afro-descendente, por entendermos que elas também são formas de narrar. Quando brasileiras serão do gênero do samba e, quando estadunidenses, *negro spiritual*. As escolhas são referentes aos tópicos a serem tratados, de forma a estabelecer a ligação entre a literatura e a expressão musical relacionadas à experiência da diáspora. Como ambas se referem ao uso da língua para manifestação do *ser* escravizado, acreditamos estarem intimamente conectadas. Para Edouard Glissant,

¹ Nascida no Rio de Janeiro, em 13 de abril de 1922, foi a primeira mulher a fazer parte da ala de compositores de uma escola de samba, a Império Serrano. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Dona_Ivone_Lara>. Acesso em: 01 maio 2010, 17:50:00.

[...] não é nada novo declarar que para nós a música, o gesto e a dança são formas de comunicação, com a mesma importância que o dom do discurso. Foi assim que inicialmente conseguimos emergir da *plantation*: a forma estética em nossas culturas deve ser moldada a partir dessas estruturas orais. (GLISSANT,1989 apud GILROY, 2001, p. 162)

Assim, novamente a linguagem (oral) aparece neste texto como superação de barreiras impostas, uma vez que, para o colonizador, os negros escravos eram incapazes de falar seu idioma corretamente, o que acabava por aumentar a segregação e o pensamento de inferioridade racial. A escrita também era mecanismo dominador, pois, seu primeiro contato com os africanos deu-se através do livro de ‘mercadorias’, presente em todos os Navios Negreiros.

Como nosso objetivo é o estudo da literatura feminina afro-descendente no Brasil e nos Estados Unidos da América, privilegiaremos a crítica literária com base em aspectos sociológicos. Assim, dados historiográficos como fontes primárias e secundárias não serão considerados como base desta dissertação, apesar de não podermos descartar a enorme relevância do aspecto histórico, que perpassará todo o nosso tema. De modo a possibilitar a análise, iremos nos apoiar, principalmente, em teorias feministas, de pesquisadoras que vivencia(ra)m a exclusão de alguma maneira: seja pela geografia (que as limita entre as barreiras abstratas do Terceiro Mundo), seja pela cor da pele, ou pela condição econômica, pelo acesso aos estudos.

O texto dividir-se-á em dois momentos especiais: um de análise da obra brasileira e outro da obra estadunidense. Um terceiro capítulo tratará de unir as semelhanças e definir as diferenças. Objetivamos esclarecer pontos que estratificam a posição da mulher negra no mundo atual, com base na realidade de um passado remoto que Gonçalves e Morrison nos descortinam, buscando comprovar que, é na visão de outrora, não trabalhada nos diversos setores sociais, que o racismo e o machismo-sexismo se constituem como ideologias não questionáveis até a atualidade. Ou seja, é devido à grande aceitação dos indivíduos que o pensamento e a ordem econômica e social não são desafiados.

Iremos, através dos romances, delimitar de que maneira a escrita das mulheres afro-descendentes supera barreiras e rompe com tradições e costumes enraizados desde os idos coloniais. De acordo com Carole Boyce Davies (1994, p. 23), “as escritoras negras estão comprometidas em todos os processos de reaquisição da ‘língua’. E estes, eu afirmo, são movimentos de re-conexão e, às vezes, de re-avaliação”². Estes processos buscam encontrar um equilíbrio entre a realidade e o passado idílico, como se o retorno às origens trouxesse

² No original: “Black women writers are engaged in all kinds of processes of reacquisition of the ‘tongue’. And these, I assert, are movements of re-connection and, at times, of re-evaluation” (DAVIES, 1994, p. 23).

harmonia ao deslocado. É através deles que se alcança a transposição de barreiras, consegue-se “[...] remover as linhas da impossibilidade nas quais existimos”³ (1994, p. 23), de modo a possibilitar o fim da invisibilidade e imobilidade social. Assim, o conceito de diáspora está intimamente relacionado ao feminismo negro, pois ambos buscam a re-locação dos indivíduos, o olhar para trás que possibilita novos horizontes. A escrita autobiográfica tem um papel importante neste sentido, pois retoma histórias esquecidas, apagadas com o desinteresse social e pelo tempo.

Tendo em vista as duas bases que norteiam nosso estudo – feminismo e a diáspora negra -, precisamos, então, uni-los de maneira a convergir o foco para o mesmo objetivo: analisar a escrita de mulheres negras nos Estados Unidos e no Brasil, representadas por Morrison e Gonçalves. O deslocamento em massa de indivíduos do continente africano para as terras conhecidas por Novo Mundo, marcado por excesso de violência, abusos físicos e psicológicos, separações, é força propulsora do feminismo negro. Falando (ou, escrevendo) sobre as perdas de um passado recente enterrado nas esferas do inconsciente, essas mulheres alcançam a redefinição de caminhos.

Um Defeito de Cor é fruto de anos de pesquisa da autora mineira em bibliotecas e fundações em Salvador, na Bahia. A busca, que se iniciara devido ao seu interesse pelos escravos malês, gerou outras pesquisas, desta vez, sobre a figura lendária de Luísa Mahin, supostamente mãe de Luis Gama⁴. Ana Maria Gonçalves, então, apropria-se da missão de esclarecer informações sobre essa figura esquecida pelos historiadores e sociólogos de nosso país. A autora justifica a grandeza da figura de Mahin através de sua origem familiar – sua mãe era uma linda dançarina e sua avó uma poderosa *vodunsí*, que lhe ensinara o básico de sua religião e sobre a devoção aos antepassados. Ensinações que ela levaria pelo resto de sua vida, buscando sempre ser-lhes fiel e respeitando suas histórias. A figura desta mulher é construída de maneira a justificar um passado glorioso e engrandecedor⁵. Escreve o que chamaremos de ficção histórica, descrita detalhadamente, compondo cenários coloniais e costumes do século XIX no Brasil escravagista. A teia que desenvolve é bastante conectada e coerente, mas, ainda que a narrativa esteja recheada de momentos bonitos, a escrita não é poética. O tom é biográfico e quase científico, na medida em que apresenta ao leitor os fatos e

³ No original: “The kind of critical work I envisage moves to redefine our geography, to re-create and *remove the lines of impossibility in which we exist*” (DAVIES, 1994, p. 23).

⁴ Luis Gama (1830 – 1882) foi um poeta abolicionista, filho de ventre livre, vendido pelo próprio pai à idade de dez anos. Disponível em <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/frame.htm>>. Acesso em: 30 abr. 2010, 16:55: 00.

⁵ Lembramo-nos aqui, de Frantz Fanon, quando ele rebate o argumento de que a raça negra seria inferior à branca: “O homem branco estava errado. Eu não era primitivo, nem mesmo meio-homem. Eu pertencia a uma raça que já vinha trabalhando em ouro e prata há mais de duzentos anos.” (FANON, 2001, p.130).

dados de um mundo passado, em primeira pessoa, mas preocupa-se mais com as informações do que com que a estilística poética.

O romance de Morrison, *Beloved*, apóia-se, igualmente, em fatos reais, mas apropria-se dos mesmos de maneira a possibilitar novos diálogos e saídas para a problemática vivida pelas personagens principais – que, facilmente, podem ser entendidas como metonímias da sociedade escravocrata. O olhar para trás, mergulhar no passado tem a função de mediar os encontros ocorridos cujos desfechos foram trágicos. Assim, a possibilidade de um diálogo harmônico, que nunca ocorrera ganha espaço. As marcas da servidão estão presentes no livro e na construção das personagens principais, que são resultado de um sistema absurdamente castrador e diminuidor das capacidades (femininas).

Iremos, então, comprovar se o que Walter Benjamin afirma abaixo é pertinente ao que escrevem essas mulheres, que representam as muitas falas caladas e as diversas expressões não manifestas. Observaremos se realmente “não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades” (BENJAMIN, 1994, p. 210). O ouvinte tem a função de carregar a narrativa para outros ares, propagá-la em outros ambientes, difundir suas idéias e eternizar as mensagens recebidas. No contexto deste estudo, é a participação do receptor (ouvinte) que possibilita as trocas e a construção de um novo fim.

No primeiro capítulo desta dissertação, *Marinheiro ê, Marinheiro á, O sol vai se perder no mar*⁶, apresentaremos as bases teóricas que guiarão nosso estudo e as análises: Carole Boyce Davies, bell hooks, Chandra T. Mohanty, Wendy Walters e Jurema Werneck serão algumas das autoras que nos nortearão no campo do feminismo; Stuart Hall, Paul Gilroy e Frantz Fanon, na experiência negra da diáspora e da vivência em um novo ambiente. Como já dito, sempre que julgarmos necessário faremos intervenções históricas, mas, como nosso objeto de estudo é a literatura, estas serão pontuais e relevantes à continuidade do texto. Como o título indica, nosso foco será a travessia, a passagem pelo Atlântico Negro e as implicações nas almas da gente que por ele navegou. A chegada em terras onde não mais teriam autonomia sobre suas vidas e tornar-se-iam *peças*.

No segundo capítulo, *Sou filha da Angola, sou neta da Bahia, sou cria da poesia que vem nas ondas do mar*⁷ – uma possível leitura de *Um Defeito de Cor*, debruçar-nos-emos sobre a obra de Ana Maria Gonçalves. Nosso foco será a constituição da família escrava, a

⁶ Trecho do samba *Acalanto*, de Teresa Cristina.

⁷ Trecho do samba *Angola*, de Arthur Maia, Mart'nália, Maré e Paulo Flores.

maternidade, a sexualidade e os mecanismos de sobrevivência. Observaremos, assim, de que maneira a autora legitima sua heroína na construção da teia narrativa, a contribuição de Kehinde para as sociedades em que viveu, a importância do Atlântico em sua trajetória pessoal. Estaremos atentos para a relevância da autoria feminina negra no contexto literário nacional. Pensando em bell hooks, optaremos por observar como o amor próprio possibilitou que a personagem principal superasse as dificuldades às quais foi submetida. O título é relevante, pois a personagem principal do romance foi trazida para terras brasileiras ainda criança e viveu grandes acontecimentos de sua vida em trânsito. É no Atlântico que ela vive as grandes expectativas de sua vida, as ondas do mar lhe trazem esperança e a vontade de voltar à familiaridade do lar, da infância perdida.

O terceiro capítulo, *Dese bones gwine rise again*⁸, tratará especialmente de *Beloved*, de Toni Morrison. Analisaremos de que maneira os fatos históricos contribuem para a arquitetura da narrativa. Buscaremos compreender como a postura da personagem Sethe é encontrada nesta sociedade, se é apoiada ou crucificada. A memória é um forte elemento presente no livro, possibilita a volta a um evento infortunado e a união de personagens outrora afastadas pelo terror da escravidão. Será extremamente relevante observar o elo que se trava entre as mulheres negras sobreviventes do regime recentemente abolido – a chamada *sisterhood* –, a participação da *casa* como barreira física que impedia o trânsito entre os de fora e os de dentro, criando um ambiente seguro e particular para a vivência de experiências internas.

O quarto capítulo, *Eu embalei, eu embalei, nos braços meus criança, eu embalei*⁹, conclusivo, será destinado a convergir as informações encontradas nos dois anteriores, de modo a aproximar as semelhanças e destacar as diferenças nos discursos das autoras, bem como, entre as experiências que elas narram. Dedicar-nos-emos a constatar de que maneira a diáspora negra afetou a produção das autoras e inspirou a confecção de romances baseados em figuras de mulheres negras fortes, marcantes e definidoras de novos parâmetros sociais. Iremos comprovar se a família escrava foi vista como ‘instituição’; se a maternidade foi ou não um empecilho para as negras escravas; se a sexualidade pertencia à esfera do privado, se essas mulheres tinham a opção de escolher parceiros; se a maneira que encontraram para sobreviver foi realmente chave para a construção de uma ideologia sobre elas. Este capítulo,

⁸ *Negro Spiritual* que trata de como Adão e Eva foram expulsos do Paraíso. A mulher como responsável pelos pecados do mundo. Disponível em: <http://www.negrospirituais.com/news-song/dese_bones_gwine_rise_again.htm>. Acesso em: 01 jun.2010>, 15:43:00.

⁹ Samba de Dona Ivone Lara.

então, será para esboçar conclusões, guiar o aspecto de literatura comparada traçado já no início do trabalho. Assim, finalizaremos constatando se as produções analisadas seguem o que Appiah propõe: se “[...] o papel da literatura, ou, a rigor, a formação do conceito, da instituição da ‘literatura’, é indissociável da pedagogia” (APPIAH, 1997, p. 87). Ou seja, se alcançam um objetivo político e social que possibilite abertura de horizontes e a efetiva discussão sobre os temas apresentados.

2. *Marinheiro ê, Marinheiro á o Sol vai se perder no mar* – bases teóricas

*Dizem que é assim, de estórias em estórias
que se faz História.*

Capturas, travessias, chegadas e partidas fazem parte da construção dos territórios do Novo Mundo. O oceano Atlântico foi figura central nesse processo, sendo o meio utilizado para tantos trânsitos. O sol nasceu e se pôs para os olhos dos transportados; tormentas e turbulências foram enfrentadas dentro e fora do Navio Negreiro; como prenúncio do que estava por vir. O navegador, ou talvez, o ‘seqüestrador’ guiava vidas nos caminhos das águas, destinos fixos para realidades tão incertas: “Era um sonho dantesco... o tombadilho / Que das luzernas avermelha o brilho. / Em sangue a se banhar. / Tinir de ferros... estalar de açoite... / Legiões de homens negros como a noite, / Horrendos a dançar...”¹⁰. A configuração das sociedades coloniais deu-se por grande influência das idas e vindas no Oceano, e a contribuição dos chegados na edificação arquitetônica e cultural das civilizações que estavam se formando. As marcas das violências e invasões sofridas por essas pessoas também estão presentes no imaginário e crenças do povo que as recebeu.

2.1 A Questão da Autoria

O autor é alguém que escuta, desde o lugar em que se situa na sociedade, o imenso e fragmentado rumor que imagina, comenta, conjectura e antagoniza o mundo (GIRAUDO, 1997, p. 25).

Michel Foucault distingue a “maioria de nós” daqueles a quem ele considera os “verdadeiros autores”, que deixam, na escrita, um legado – os exemplos que cita são Sigmund Freud e Karl Marx, “autores de muito mais do que um livro” (apud GEERTZ, 2002, p. 31), propulsores de teorias e conceitos que afetam/dirigem o modo de vida da sociedade. Estes, sim, “fundadores da discursividade”¹¹ inaugurariam algum estágio de pensamento ou de atitude através de suas obras de modo a afetar o universo ao redor. Freud, por exemplo, ao criar as teorias sobre a libido e o inconsciente, proporcionou a análise do interior, dos sentimentos e a relação destes com o meio externo, conceitos básicos para os estudiosos da psique até hoje. Foucault propõe que

¹⁰ Poema *Navio Negreiro*, de Castro Alves, escrito por volta de 1883.

¹¹ <<http://www.scribd.com/doc/10268982/Foucault-What-is-an-Author>>. Acesso em: 17 mar. 2010

[...] o nome do autor é um nome próprio e, assim, levanta todas as questões referentes a todos os nomes próprios. [...] Obviamente, não se pode transformar um nome próprio em uma simples e pura referência. Há outras funções que não só as indicativas: mais do que um gesto, um apontar de dedos; é o equivalente a uma descrição. Quando alguém diz ‘Aristóteles’, é o equivalente a uma série de significados, de descrições, bem como ‘o autor de *Analíticos*’¹².

O sucesso da função-autor depende do alcance da obra de seu escritor, da abrangência social e temática que ele consegue atingir. Afirma também, que o ser humano tem em sua natureza, a arte do discurso que, a princípio, não era propriedade de ninguém¹³.

Linda Hutcheon (1991, p. 143) estabelece que “[...] a profissão do escritor é com os livros, e não com a verdade.” O conceito de verdade, nesse momento, é maleável, posto que segue a ótica de quem vê. Assim, com a colonização e os confrontos entre semelhantes, admitimos não apenas uma versão dos fatos, mas múltiplas. Gonçalves, então, apropria-se de registros baseados em modelos eurocêntricos de dominação para reconstruir uma *narrativa*, desafiando o senso comum. Recorremos, neste momento, a Kwame Anthony Appiah (1997, p. 45), filósofo ganês, que nos lembra que “[...] não é demais dizer que a literatura popular do mundo cristão, desde o descobrimento da América, ou no mínimo nos últimos duzentos anos, tem sido antinegra.”

Pensando que o historiador, de acordo com Aristóteles, “só poderia falar a respeito daquilo que aconteceu, a respeito dos pormenores do passado; por outro lado, o poeta falaria sobre o que poderia acontecer, e assim poderia lidar mais com os elementos universais” (HUTCHEON, 1991, p. 142). Ao primeiro cabe a descrição fidedigna e imparcial dos acontecimentos, enquanto que, ao segundo lhe é possibilitado o devaneio, a invenção criativa de verdades verossímeis. Sua teia é menos concreta e propicia alcançar novas realidades e mundos. Seu compromisso é com a narrativa que tece e, não, com os *fatos*. Desse modo, as ciências humanas diferenciam o trabalho dos historiadores, focados na busca pelos documentos comprobatórios de suas pesquisas, e dos romancistas e poetas, que teriam o aval de criar enredos e personagens que povoariam o mundo do fantástico, do irreal.

No entanto, com a inevitável permeabilidade temática que ronda as duas profissões, tanto o historiador se vê envolvido em tramas ‘im(com)prováveis’ como o romancista se vê tentado a admitir a História como mecanismo propulsor de sua narrativa. Assim, o segundo

¹² <<http://www.scribd.com/doc/10268982/Foucault-What-is-an-Author>>. Acesso em: 17 mar. 2010

¹³ Pensamos, aqui, sobre as literaturas orais e lendas.

encontrou-se diante da possibilidade de utilizar os fatos da vida real para compor a trama de suas produções ficcionais. De certo modo, o romancista ganhou ares de historiador e, vice-versa. Os romances que estudamos nesta dissertação são frutos da mescla entre a História e várias histórias, ou seja, são baseados em fontes de pesquisa primária e secundária, cujo uso deu-se de maneira a compor um cenário fictício. As personagens têm em suas veias ou trajetórias aspectos de existência física, nomes, endereços, certidões. No entanto, o rumo que nos é narrado é fruto da imaginação daquelas que seguram a pena, ou melhor, as autoras.

O autor é aquele que dá voz ao narrador, que dá corpo à idéia da ficção. Para Walter Benjamin, “[...] os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica.” (BENJAMIN, 1994, p. 205.). Ele nos comprova que a escrita é a seleção entre o que toca o autor em sua sensibilidade e gosto e o que ele consegue excluir, como sendo irrelevante para o seguimento da obra.

A seleção de informações se dá de maneira consciente, paralela ao objetivo final do romance, seja ele qual for. Assim, Ana Maria Gonçalves e Toni Morrison, escrevem tramas que tratam da vida de ex-escravas no período colonial brasileiro e estadunidense, respectivamente. A questão do gênero está intimamente relacionada à problemática da diáspora africana, pois entendemos que ser mulher afro-descendente em ex-colônias constitui um somatório de conceitos socialmente construídos como negativos. Michel Foucault afirma que

[...] o autor também serve para neutralizar as contradições que podem emergir numa série de textos: pode haver – em certo nível de seu pensamento ou desejo, de sua consciência do inconsciente – um ponto em que contradições são resolvidas, onde elementos incompatíveis são finalmente ligados ou organizados ao redor de uma contradição fundamental ou original. Finalmente, o autor é uma fonte particular de expressão que de forma mais ou menos completa, é manifestada de maneira igual, e com comprovação semelhante, em obras, peças, cartas, fragmentos, e assim por diante. (FOUCAULT, p. 247)¹⁴

Em nosso entendimento, a escrita das autoras vai de encontro ao que Kwame Anthony Appiah defende, de que

[...] a afirmação distintiva é que a raça negra tem uma mensagem positiva, uma mensagem que é não apenas diferente, mas valiosa. E essa, ao que me parece, é a importância da dimensão sócio-histórica, pois os esforços de uma raça, tal como

¹⁴ No texto em inglês: The author also serves to neutralize the contradictions that may emerge in a series of texts: there must be – at certain level of his thought or desire, of his consciousness of unconscious – a point where contradictions are resolved, where incompatible elements are at last tied together or organized around a fundamental or originating contradiction. Finally, the author is a particular source of expression that, in more or less completed forms, is manifested equally well, and with similar validity, in works, sketches, letters, fragments, and so on.

DuBois via o assunto, são a matéria-prima da história. ‘A história do mundo é a história, não de indivíduos, mas de grupos, não de nações, mas de raças, e quem ignora ou procura anular a idéia de raça na historia humana ignora e anula a idéia central de toda a história’. (APPIAH, 1997, p. 60-61)

A História é composta pelo que se decide narrar, pelo que se identifica como relevante. Ou seja, traz à tona a discussão de que, apenas recentemente começou-se a incluir o continente africano como construtor da modernidade, como participante efetivo na elaboração de conceitos que permeiam o mundo atual:

[...] as tradições inventadas das sociedades africanas – quer inventadas pelos europeus, quer pelos próprios africanos [e afro-descendentes] a título de resposta – distorceram o passado, mas se tornaram em si mesmas, realidades mediante as quais se expressou grande parte do encontro colonial. (APPIAH, 1997, p. 96).

Acreditamos que as autoras vêm inaugurar uma nova fase nas tradições culturais e literárias do (pós)-colonial, de modo a possibilitarem novas saídas e olhares, resolução de tensões construídas com o contato conflituoso entre conquistadores e conquistados, que permanecem estagnadas nas sociedades atuais.

2.2 Da Diáspora

2.2.1 Definindo o conceito

O Moderno Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa (1998, p. 717), define diáspora como “1. dispersão de povos, por motivos políticos ou religiosos; 2. Dispersão dos judeus no mundo antigo, especialmente após o exílio babilônico.” No entanto, este mesmo signo carrega outros significados, ou, melhor, aplicações. A dispersão dos povos não se deu apenas pelas razões citadas pelo Dicionário, mas, também, por motivos econômicos e relações de poder, como é o caso da diáspora africana do período colonial, à qual daremos exclusiva atenção, por ser o foco de nossos estudos.

A diáspora africana é decorrente de outra diáspora: a ibérica. Foi a partir das Grandes Navegações e do desejo de conquistar terras ‘desconhecidas’ que portugueses e espanhóis chegaram ao Novo Mundo. A necessidade de mão-de-obra trabalhadora no processo ‘civilizatório’ e colonizador fez com que se explorassem os indígenas, habitantes primeiros dos territórios, donos das terras.

O aspecto financeiro foi impulsionador do trânsito forçado de indivíduos. O que observamos, aqui, é exatamente o processo que se deu antes, durante e após as inúmeras capturas; interessa-nos ver de que maneiras as sociedades envolvidas nesse tráfico humano

conseguiram adaptar conceitos culturais de modo a reaproveitar, digerir o ‘outro’ em sua expressão mais íntima.

Wendy Walters (2005, p. vii) inicia seu livro *At home in Diaspora – Black International Writing* – com a seguinte definição de diáspora, que ela adota de Isidore Okpewho: “espaço global, uma teia de abrangência mundial, que se deve tanto pelo continente original quanto por qualquer lugar no mundo em que seus filhos possam ter sido levados pelas infortunas forças da história.”¹⁵ . Adotaremos essa definição por ter referências claras ao aspecto maternal da terra, que perde seus filhos para a dominação de outrem – bem como a mãe autóctone realmente perdeu os seus para o colonizador, que nos é extremamente caro, por nosso objeto de análise ser o feminino em face da diáspora. Além disso, a autora acredita que “a noção de diáspora pode representar uma construção do lugar¹⁶ múltipla, plurilocal, portanto, evitando idéias de fixidez, liberdade espacial, e exclusividade nostálgica que a idéia de *lar* tradicionalmente levanta” (p. xvi). Diáspora é a ausência de lugar em um primeiro momento e, em seguida, a reconstrução do ambiente acompanhada do freqüente desejo de retorno ao que foi perdido.

James Clifford, em seu artigo intitulado *Diasporas*, afirma que o termo costuma pressupor maiores distâncias e o desejo de retorno como utópico. O autor cita William Safran, que conseguiu estabelecer seis definições do conceito, das quais usaremos apenas duas: “comunidades de minorias expatriadas” (1) que são dispersas de um centro original para pelo menos dois lugares periféricos; (2) que mantém uma “memória, visão ou mitologia sobre a pátria original” (apud CLIFFORD, 1998, p. 304). O movimento de dispersão para mais de um destino, é o que origina o termo, é o que aproxima a diáspora judaica da africana, por exemplo. Ainda que a primeira tenha ocorrido por diferentes motivos e tenha tido efeitos também distintos, o trânsito é o que assemelha os povos em questão.

No entanto, Paul Gilroy (2001, p. 22) afirma que “[...] parece imperativo impedir que a diáspora se torne apenas um sinônimo de movimento[...],” que cuidemos para não observar o fenômeno africano apenas como o resultado final dessa circulação – uma vez que encarar dessa maneira o fenômeno possibilitaria retirar dele o aspecto conflituoso e violento -, mas toda sua extensão de movimento – a busca, a captura, as negociações de venda, o armazenamento das ‘peças’, a viagem já como cativos, a travessia no Atlântico, a chegada ao

¹⁵ No original: “*Diaspora* as ‘a global space, a worldwide web, that accounts as much for the mother continent as for wherever in the world her offspring may have been driven by the unkind forces of history’”.

¹⁶A autora usa a palavra ‘home’, no original. Em nossa tradução, optamos por ‘lugar’, uma vez que buscamos a sensação de pertença, e, não a construção física do ambiente. É o lugar a que se pertence, do qual se sente falta.

Novo Mundo e, finalmente, a adaptação e as manifestações culturais desses homens e mulheres nas novas terras.

Para Stuart Hall (2008, p. 32) o conceito de diáspora (como um todo) “[...] está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘Outro’ e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora”, ou seja, é o confronto entre o ‘eu’ e o desconhecido que causa a indisposição presente entre os indivíduos da diáspora. O despreparo para conhecer o *outro*, o autóctone em seu ambiente original, com suas línguas e costumes. A dificuldade em admitir que, por mais diferente, ele se encontra em meio à sua *cultura*.

Nos idos das Grandes Navegações, o europeu que saía de suas terras com destino incerto, esperava deparar-se com titãs, sereias, ciclopes, criaturas fantásticas e, ao encontrar-se diante de outro tipo de diversidade, projetou essa imagem criada das terras ‘conquistadas’ para os homens que nelas encontraram. William Shakespeare retrata o impacto do contato entre diferentes culturas na peça *A Tempestade*, reproduzindo um possível encontro delimitador de espaços e relações de poder. A apropriação geográfica deu-se na mesma medida da dominação do semelhante, de modo a termos estudos que associam a violação da terra à feminina. O transportado era visto como estrangeiro nas terras para onde foi levado, o que mantinha a relação de poder e abuso.

Édouard Glissant (2005, p.17), em seu livro *Introdução a uma Poética da Diversidade*, defende que as Américas foram povoadas por três tipos de migrantes. O primeiro seria o “‘migrante armado’, [...] [que] chega com seus barcos, suas armas, etc., e se constitui como o ‘migrante fundador’”, seguido do “‘migrante familiar’, civil, aquele que chega com seus hábitos alimentares, seu forno, suas panelas”. Por fim, o autor nos apresenta o “‘migrante nu, [...] aquele que foi transportado à força para o continente’”. Percebemos, assim, que a História das Américas está imersa em trânsitos e mesclas, mas, chamamos a atenção para a motivação destes movimentos, diferente para cada um dos aqui chegados. O interesse em conquistar e dominar, e, conseqüentemente, ter lucro a partir das terras encontradas, impulsionou os dois primeiros ‘migrantes’. O terceiro, no entanto, teve sua presença na construção da sociedade colonial de maneira forçada e violenta: veio para trabalhar.

Primordial para a discussão sobre a diáspora africana é a que a segue: da formação das identidades individuais e coletivas em novo solo. Para Hall (2004, p.12) “a identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, ‘sutura’) o sujeito à estrutura”. O território está intrinsecamente relacionado à constituição identitária e de costumes e tradições de um povo. Na medida em que os indivíduos são retirados do contexto já conhecido, que suas memórias

são deixadas no país de origem, então, eles têm de recriar suas identidades com base na adaptação na nova realidade: “uma vez que a simples seqüência dos laços explicativos entre lugar, posição e consciência é rompida, o *poder fundamental do território* para determinar a identidade pode também ser rompido”¹⁷ (GILROY, 2001, p. 18).

As identidades africanas, constantemente contestadas no período colonial, foram moldadas e reformuladas, de modo a não apagarem os vestígios de *origem* e, ainda assim, encontrarem semelhanças no Novo Mundo. Robert Slenes (1999) nos mostra que a construção de casas de escravos e senzalas obedeceu a um padrão já conhecido pelos primeiros africanos – o uso do fogo é trabalhado em seu *Na senzala, uma flor* como sendo o elo entre os antepassados que ficaram e os descendentes que fizeram a travessia. Então, ainda que a identidade cultural seja “impermeável a algo tão ‘mundano’, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência” (HALL, 2004, p.28), temos que a experiência da diáspora africana vai muito além de apenas propiciar mudança de endereço aos então envolvidos diretamente e, agora, seus descendentes.

A captura pressupõe uma *caça* a seres humanos, e, também, aos seus núcleos familiares e sociais. Após destituir o indivíduo de qualquer noção particular de *eu*, o comerciante transforma em *peça* o outrora guerreiro ou rei tribal. Espanca-o, acorrenta-o, rouba-lhe as riquezas, violenta suas mulheres e, por fim, o armazena em um porão úmido e mal-cheiroso até a data da partida do navio-prisão, que o levará, se ele chegar vivo, à escravidão. Em diversos relatos de viagem, como os que nos passa Bell Hooks em seu livro *Ain't I a woman*¹⁸, o depoimento freqüente é de que mais terror foi vivido dentro do navio negreiro do que durante o período de servidão. A construção identitária dos sobreviventes se dá, assim, com base em egos já destroçados, em indivíduos que já haviam perdido a noção de *self*, essencial para o desenvolvimento da identidade.

2.2.2 Expandindo o conceito

Percebemos, então, que o conceito de diáspora está intimamente relacionado a outro, de *espaço*, que define as fronteiras e barreiras de inclusão, que delimita o aspecto de acessibilidade e locomoção, que, na verdade, dita a verdadeira liberdade dentro da diáspora. Stuart Hall (2004, p. 28) defende que “a pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – os legados do Império em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o

¹⁷ Os grifos são nossos.

¹⁸ Este episódio será descrito na seção “A mulher africana e a travessia” em HOOKS, 1981, pág. 32.

que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor”. Como característica deste movimento está o desejo de voltar às origens, presente no ser diaspórico.¹⁹ Há, então, uma aplicação da diáspora na política do espaço: ele se torna diaspórico uma vez que compreende as manifestações físicas (e intelectuais) dos indivíduos transportados.

Para Paul Gilroy (2001, p.20-21), “o conceito de espaço é em si mesmo transformado quando ele é encarado em termos de um circuito comunicativo que capacitou as populações dispersas a conversar, interagir e mais recentemente até a sincronizar significativamente elementos de suas vidas culturais e sociais”. As experiências neste local são únicas, particulares àqueles que foram arrancados de suas origens e do que lhes era familiar para servirem em ambientes novos, onde não havia memórias ou laços afetivos.

No espaço diaspórico, o ser deve refazer os passos de sua trajetória, encontrar novos sentidos e conexões. Como à mulher (negra) cabia o universo doméstico e ao homem (negro) o das vivências externas, por fim, elas acabaram por recriar narrativas internas, aprenderam a se relacionar com os vários sentidos do *lar* e, eles, traçaram novas correspondências com a sociedade, desafiando os novos parâmetros e princípios. Assim começa a nossa distinção entre a produção literária masculina e feminina da diáspora, uma vez que cada um teve a oportunidade de conhecer mundos diferentes – o delas, uma análise interna do colonizador, dos costumes diários de cama, mesa e banho; o deles, experiências sobre o comportamento do colonizador fora de casa.

Do conceito de espaço, surge o de *comunidades*, pois, as pessoas que o habitam unem-se de modo a dividirem a experiência da vida no local, as adversidades apresentadas. Este termo é bastante caro às populações afro-descendentes, pois que, a união foi um dos aspectos que possibilitaram, não só a sobrevivência no novo ambiente, mas, também, a resistência à ordem imposta. Especialmente entre as mulheres afro-estadunidenses, a *sisterhood* é uma comunidade de mulheres que se juntam para ajudarem-se mutuamente, seja na educação dos filhos, na luta contra a violência (doméstica), pela queda de preço de utensílios de primeira necessidade. No contexto brasileiro também é bastante comum a aproximação de mulheres que vivem realidades semelhantes de maneira a facilitar e dividir as responsabilidades da tripla jornada – o cuidado com os filhos, o trabalho doméstico e o remunerado.

¹⁹ Entendemos que o fenômeno da diáspora ocorre até os dias atuais e está presente em grande (se não em todas) os povos do mundo. Assim, os movimentos migratórios encaixam-se na definição apresentada nesta dissertação como diaspóricos.

Comunidades são criadas a partir de semelhanças e proximidade espacial entre os indivíduos. Hall (2003, p.62) defende que, ainda que o senso de “identidade grupal” seja forte, deve-se cuidar para não criar uma imagem romântica do conceito, pois que “esse modelo é uma idealização dos relacionamentos pessoais dos povoados compostos por uma mesma classe, significando grupos homogêneos que possuem fortes laços internos de união e fronteiras bem estabelecidas que os separam do mundo exterior”. Ainda, para o autor, as comunidades de minorias étnicas realmente mantêm padrões e costumes diferentes da sociedade em geral, e, o que os assemelha e aproxima mais é a existência de “elos de continuidade com seus locais de origem” (ibidem). Temos, a partir da consideração do estudioso jamaicano, que uma das características comuns da união de indivíduos conseqüente da diáspora africana gera o desejo de retorno.

Nos romances analisados neste estudo, a presença do pensamento comunitário foi essencial para exorcizar os fantasmas (*Beloved*) e para a sobrevivência individual e familiar (*Um Defeito de Cor*). Na medida em que as personagens principais associam suas trajetórias pessoais à comunidade e pedem ajuda, o elo é formado e saídas são apresentadas para a problemática de cada uma delas. Assim, o conceito de diáspora, atrelado ao universo feminino, produz outros fenômenos – os limites fronteiriços físicos e abstratos que propulsionam a união para que sejam ultrapassados; a geografia como segregadora ou agregadora.

2.2.3 A língua da diáspora

A língua falada pelos africanos capturados também sofreu grande impacto, uma vez que eles eram impedidos de se comunicarem no idioma original, de modo a aprenderem rapidamente como se comunicarem com o colonizador. Édouard Glissant (2005, p. 19) atesta que “porque o ventre do navio negreiro é o lugar e o momento em que as línguas africanas desaparecem, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua. O ser se encontrava dessa maneira despojado de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana”. Retirar a identidade lingüística de um indivíduo é como torná-lo apátrida, é como despir-lhe das referências com as quais desvenda e reconhece o mundo.

Pensando a linguagem como o artifício usado pelos seres humanos para difundirem seus pensamentos e impressões do mundo, além de ser o veículo que possibilita trocas e estratégias de convencimento e união (nacional), estabelecemos aqui a relação entre a língua (falada e escrita) e a evolução da mentalidade social. É através dela que o imaginário coletivo e o olhar

rígido para com o mundo são desafiados, gerando novas perspectivas e concepções dinâmicas, não fixas.

O mundo é encarado de modo dicotômico e, se algo foge do parâmetro já conhecido, então, deve ser marginalizado. Para Tzvetan Todorov, a problemática gerada pelo contato entre semelhantes tão diferentes, produz três eixos de raciocínio:

Primeiramente, um julgamento de valor (um plano axiológico): o outro é bom ou mau, gosto dele ou não gosto dele, ou, como se dizia na época, me é igual ou me é inferior (pois, evidentemente, na maior parte do tempo, sou bom e tenho auto-estima...). Já, em segundo lugar, a ação de aproximação ou de distanciamento em relação ao outro (um plano praxiológico): adoto os valores do outro, identifico-me a ele; ou então assimilo o outro, impondo-lhe minha própria imagem; entre a submissão ao outro e a submissão do outro há ainda um terceiro termo, que é a neutralidade, ou indiferença. Em terceiro lugar, conheço ou ignoro a identidade do outro (seria o plano epistêmico); aqui não há, evidentemente, nenhum absoluto, mas uma gradação infinita entre os estados de conhecimento inferiores e superiores (TODOROV, 1993, p. 183)

Temos a esquematização dos níveis de estranhamento e apropriação cultural que enfrentaram os navegadores dos séculos XV e XVI nas palavras do autor búlgaro. O que percebemos é que está bastante freqüente o juízo de valores, que pressupõe a divisão entre fortes e fracos, bons e maus, civilizados e primitivos. De fato, todo o empreendimento colonial seria impossível sem a presença de tais princípios, como justificativa da exploração, domínio e escravização de seres humanos por outros seres humanos. Interessante é notar que, após o confronto da diversidade, tanto o ‘descobridor’ como o ‘descoberto’ passam por um momento de antropofagia – deglutir o novo, de modo a apropriar-se dos pontos positivos e descartar os negativos, sempre, também, dentro de uma perspectiva particular e baseada em conhecimentos prévios e interesses econômicos.

Para Carole Boyce Davies (1994), a língua(-mãe) assemelha-se à natureza feminina, à terra(-mãe). Seguindo este raciocínio, a aquisição da língua do colonizador é uma violência, semelhante a que a pátria e a mulher sofreram. Os mecanismos de resistência estão presentes no uso e reapropriação desta linguagem, de maneira a denunciar esquemas e realidades que continuem reprimindo o ser feminino. A mulher, ao reconhecer-se em suas semelhantes, confere a ela o poder de entender-lhe sem diálogo, de modo que o corpo e as atitudes falem por ela (“a minha língua está na boca da minha amiga”²⁰). Adotaremos a visão de Boyce

²⁰No original: “‘cause mah tongue is in mah friend’s mouf” (HURSTON, 1937, p. 6).

Davies, de que a imposição lingüística é mais uma metonímia (ou parte) do abuso e exploração do corpo – e *sendo*²¹ – feminino nos tempos coloniais.

O contato entre civilizações distintas, envolvendo ou não um processo de dominação, pode ter como resultado uma língua mesclada, que carrega as expressões de ambos os lados, e se constitui como heterogênea, crioula. Para Edouard Glissant (2005), todas as línguas são crioulas quando observamos seus processos de formação, por terem nascido para facilitar as relações entre povos desconhecidos. Todo contato que envolve o pensamento opositivo ‘colonizado’ e ‘colonizador’, tem como bandeira idéias de poder, de valor, de pré-julgamento, e originou, do mesmo modo, línguas crioulas que servissem de instrumento de comunicação entre brancos e autóctones, entre autóctones e transportados.

Recorremos a Glissant sobre *crioulização*, e encontramos que esta seria “o encontro, a interferência, o choque, as harmonias e as desarmonias entre as culturas na totalidade realizada do mundo-terra” (BERND, 2004, p.102) e que a cultura criada a partir desses encontros, seria **sincrética**, dita crioula. Para o estudioso martinicano, é a (re)composição cultural dos migrantes adaptados ao novo ambiente que gera a crioulização. Ele ainda observa que

[...] o africano deportado não teve a possibilidade de manter, de conservar essa espécie de heranças pontuais. Mas criou algo imprevisível a partir unicamente dos poderes da memória [...]: compôs linguagens crioulas e formas de arte válidas para todos, como por exemplo, a música de jazz, que é re-constituída [...] a partir de rastros/resíduos de ritmos africanos fundamentais (GLISSANT, 2005, p. 20).

A língua crioula é resultado dessas trocas culturais entre “elementos lingüísticos absolutamente heterogêneos uns aos outros” (GLISSANT, 2005, p. 24). Essa manifestação, então, depende de, pelo menos, dois *corpi* para que exista como a saída possível para o contato entre diferentes. Ainda para Glissant (2005, p. 26), ela “é algo novo, de que tomamos consciência, mas algo que não podemos dizer tratar-se de uma operação original, porque quando estudamos as origens de toda e qualquer língua [...], percebemos que quase toda língua nas suas origens é [...] crioula”, carregando traços de mestiçagem e mescla.

A barreira lingüística consolidou-se como peneira social, sendo que, apenas aqueles que dominavam a língua formal, branca, conseguiam ultrapassá-la. Frantz Fanon afirma que ainda no início do século XX o contato entre colonizador e colonizado no idioma daquele se deu de maneira a diminuir o segundo, de modo a justificar sua submissão e inferioridade

²¹ Retomamos o conceito *étant* criado por Édouard Glissant, e traduzido por ‘sendo’: “Penso que chegamos a um momento da vida das humanidades em que o ser humano começa a aceitar a idéia de que ele mesmo está em perpétuo processo. Ele não é ser, mas sendo e que como sendo, muda” (GLISSANT, 2005, p. 33).

intelectual. Quando o europeu tratava o autóctone com diminutivos ou estruturas sintáticas simplificadas, fragmentadas, ele estava reforçando o pensamento de que o outro seria incapaz de compreendê-lo caso ele falasse normalmente, como falaria com um ‘semelhante’. A aquisição da norma culta da língua e suas regras gramaticais eram vistas como dever do conquistado que desejasse superar os limites que sua posição lhe impunha – era o primeiro passo para um possível sucesso nas metrópoles.

O processo de nomeação do mundo passa pelo seu reconhecimento. Dessa maneira, o africano recém-chegado nas colônias reconhecia a importância em re-significar seu arredor de modo a familiarizar-se com ele, a torná-lo acessível. Assim, mesmo sem compreender perfeitamente a pronúncia das palavras, mas, alcançando seus significados, o transportado reproduz o que escuta. Até nos momentos de nomear seus filhos, o faz com base na língua do colonizador. Com isso, são freqüentes os casos de registros de nomes ‘adaptados’, por exemplo, no Suriname, antiga colônia holandesa:²² *Ameria*, e não *Amelia*; *Weren*, por *William*. Em toda a extensão colonial encontramos casos como estes, e, mais: era freqüente que os escravos fossem nomeados como números (o que efetivamente eram para seus senhores), ou que tivessem que adotar o sobrenome do mesmo, como propriedade.²³

2.2.4 A literatura da diáspora

Chegamos, então, à discussão sobre a literatura da diáspora e suas definições. Após o domínio autodidata da língua falada, o transportado aprende, na maioria das vezes, sozinho, a variedade escrita, que aplica para registrar suas memórias, sua vida. Nos Estados Unidos, tornou-se bastante freqüente o gênero literário *slave narratives*, pela abundância de material encontrado no país. Um dos motivos pelos quais esse fenômeno pode ter ocorrido é o pensamento Protestante, que vê nos estudos o caminho para a salvação e, em segundo lugar, o desejo da *peça* em ultrapassar o muro de reificação inaugurado pelo caderno de contas, presente já no navio negreiro e provável primeiro contato com a palavra escrita. Walters (2005, p.x) afirma que “a condição de exílio/diáspora é a condição material que produz respostas literárias (talvez, repetidas) particulares”. É uma expressão única e tem por base as perdas e dores causadas pela captura, travessia e chegada no mundo do lado de cá do Atlântico.

²² Na grande maioria dos casos, o feitor era o responsável pela escolha dos nomes dos nascidos. Por seu descaso e desrespeito, no Suriname, foram freqüentes os nomes ‘absurdos’, como os define Alex Van Stipriaan: *Profit, Gaslight, Office*.

²³ Em *Um Defeito de Cor*, Sinhá Luísa nomeia seus filhos gêmeos “Maria Clara e João”. Em *Beloved*, vemos que os homens de Sweet Home são Paul A, Paul D, Paul F – o padrão era o alfabeto.

A literatura é um dos mecanismos usados pelos seres humanos para expressarem seus pensamentos, dividirem experiências e amenizarem conflitos. Pode ser escrita ou oral, mas contribui na formação identitária de países, de sociedades e indivíduos. Sua ausência denuncia a falta de rotas históricas, da consciência da existência do antes e a consequência do depois. As sociedades ágrafas também são produtoras de grande quantidade de discurso literário, de narrativas que constituem o folclore, a mitologia e as crenças abstratas que unem conterrâneos. As sociedades africanas de antes da colonização que não desenvolveram a escrita como parte de suas culturas, são, a partir do contato, impulsionadas a marcarem o discurso através do ponto de vista do invadido, a narrar as histórias a partir da compreensão dos que receberam os ‘conquistadores’. O olhar ocidental está treinado para reconhecer como literatura apenas a produção euro-descendente, e, com isso, perde-se muito da História mundial. Kwame Anthony Appiah (1997) nos alerta para o fato de apenas considerarmos como objeto literário de importância as obras que seguem o padrão europeu e que se manifestam na língua do colonizador, sendo que grande contribuição podem nos dar os escritores que escrevem em língua crioula ou nativa.

Appiah (1997, p. 170) observa que “o papel da literatura, ou, a rigor, a formação do conceito, da instituição da ‘literatura’, é indissociável da pedagogia”. Este aspecto político da expressão humana alcança e revoga a lacuna existente em relação à produção não-européia, proporcionando abertura para a manifestação não-cêntrica. A partir da colocação do estudioso, defendemos que o aspecto de denúncia é bastante presente em textos de crítica intelectual de africanos e seus descendentes, propiciando a discussão da alteridade e das diversas áreas do conhecimento e da sociedade. É por acreditar que a “nossa espécie é moral e intelectualmente propensa à parcialidade de julgamento, mas [que isso] não constitui, [...] uma tendência que sejamos impotentes para alterar” (APPIAH, 1997, p. 34) que o autor dá importância para a literatura e confia que, através da exploração dos pontos obscuros formadores de pré-conceitos nela expressos, os ‘ismos’ (racismo, sexismo, etc) serão exorcizados. Ela descortina o mundo para o leitor, possibilita trânsitos e viagens, conhecimento de realidades diversas e constatação do Outro na dimensão do mundo-terra.

Wendy Walters (2005, p. xiv) aproxima a diáspora da literatura por perceber que é através da escrita que conceitos de raça e identidade (e, por que não, de gênero?) podem ser expressos. A autora almeja aproximar conceitos até então indissociáveis, como diáspora e lugar, defendendo que o deslocamento e suas implicações, são, mesmo na ausência, constitutivos da noção de pertença e conforto que o *lar* proporciona. Seu desejo, enfim, é de capturar o que o termo *diáspora* levanta: “as memórias da migração forçada, o deslocamento,

a escravidão racial ou domínio colonial que emergem nas expressões culturais de povos diaspóricos.”

A produção literária da diáspora tenta dar conta de narrativas perdidas, passos apagados pelo passar do tempo e histórias vividas. A função pedagógica deste tipo de expressão é expor os acontecimentos, como que para reconstituir a História a partir do ponto de vista do oprimido; resgatar valores deixados do lado de lá do Atlântico, presentes nas narrativas orais e familiares. Em outras palavras: esta literatura vem denunciar o passado de modo a evitar que as atrocidades outrora cometidas não se repitam e, mais, buscar o reconhecimento das sociedades para o que passaram os africanos que chegaram a terras do Novo Mundo.

Carole Boyce Davies (1994, p. 4) entende que a mulher afro-descendente utiliza-se da linguagem para reapropriar-se do mundo que a rodeia e estabelecer conexões com o que e aqueles que foram deixados no território original: “a escrita das mulheres negras [...] deveria ser lida como uma série de cruzamentos fronteiriços e não como categoria fixa, geográfica, étnica ou nacionalmente relacionadas”. Dessa maneira, a escrita de mulheres negras “redefine identidade longe da exclusão e da marginalidade” (ibidem)²⁴. São sujeitos que estabelecem relação entre a experiência comunitária, particular e histórica do transporte e das suas implicações sociais. Portanto, para Boyce Davies (1994, p. 21), é através da escrita que essas mulheres rearticulam o discurso e transcendem as barreiras geográficas. Ainda, “questões de lugar e exílio são endereçadas. O lar é frequentemente retratado como lugar de alienação e desalojamento nos textos autobiográficos”²⁵. O primeiro ambiente em que experimentam as esferas da exclusão é o lar, como defende Davies.

Chandra Mohanty (2003, p.78) reconhece os aspectos políticos e feministas da escrita:

A análise feminista sempre reconheceu a centralidade da reescrita e relembração da história, processos significativos não somente como preenchedores de vazios, apagamentos e mal-entendidos [...]. A escrita frequentemente torna-se o contexto através do qual novas identidades políticas são forjadas; torna-se o espaço para lutas e contestações sobre a realidade em si.

²⁴ “Black women’s writing [...] should be read as a series of boundary crossings and not as a fixed, geographical, ethnically or nationally bound category of writing. In cross-cultural, transnational, translocal, diasporic perspectives, this reworking of the grounds of ‘Black Women’s Writing’ redefines identity away from exclusion and marginality” (DAVIES, 1994, p. 4).

²⁵ The autobiographical subjectivity of black women is one of the ways in which speech is articulated and geography is defined. Issues of home and exile are addressed. Home is often portrayed as a place of alienation and displacement in autobiographical writing. (DAVIES, 1994, p. 21)

Gonçalves e Morrison utilizam-se do tempo passado para contextualizar suas narrativas. Compreendemos que, assim, é possível haver uma linha invisível do tempo, desde o momento que denunciam, até o presente, particular a cada uma de suas leitoras.

2.3 Feminismo

Nesta seção iremos abordar aspectos da política feminista, de seu princípio, como movimento essencialmente eurocêntrico e elitista, até alcançar as outras faces femininas. Como o aspecto melano-dermático é agregado ao do gênero, escolhemos intelectuais afro-descendentes para fundamentar esta parte do nosso estudo.

2.3.1 A mulher africana e a travessia

A viagem de navio representava, para as capturadas, a expressão do terror e, as experiências vividas na travessia, muitas vezes eram ainda piores do que as que encontrariam em terra firme. As mulheres eram usadas para atingir os homens cativos e diminuí-los em sua masculinidade. O constante uso da força bruta, da nudez imposta, lembrava aos transportados de sua insignificância e impotência. Famílias eram separadas a bordo dos navios, os nomes eram trocados por números, as línguas eram proibidas de serem faladas, o batismo passou a determinar a nova crença que se deveria professar, tudo isso como medida de distanciamento cultural, enfraquecimento dos laços que a identidade nacional pode trazer a indivíduos desprovidos de conforto ou de quaisquer elementos que lembrem segurança.

O foco do transporte era diminuir e eliminar do ser negro sentimentos superiores que ainda pudesse ter: orgulho, amor próprio, consciência de si e da existência de uma entidade maior que pudesse lhe ajudar em momentos difíceis. Para alcançar esse objetivo destruidor, os marinheiros humilhavam os passageiros de diversas maneiras: verbalmente; confinando-os em alojamentos sujos, mal cheirosos e pequenos para a quantidade de pessoas; alimentando-os mal e periodicamente; fazendo-os tirar a roupa no convés, destruindo qualquer senso de intimidade que ainda pudessem ter, vivendo em tamanha coletividade; espancando e chicoteando homens e mulheres sem justificativa; rondando e estuprando mulheres, instaurando o pânico entre elas.

Era bastante comum a tortura de crianças na frente das mães, causando seu desespero. Ruth e Jacob Weldon, casal africano transportado para os Estados Unidos da América, descrevem um caso que, durante a viagem, lhes chamou atenção: uma criança de nove meses fora espancada por não conseguir comer. Vendo que a medida não adiantava, o capitão do navio ordenou que fosse aos poucos inserida numa bacia com água fervente, começando pelos

pés. Como a criança chorava muito e continuava sem comer, ele a derrubou no chão, causando sua morte. A mãe foi chicoteada até aceitar jogar o corpo do filho no mar (HOOKS, 1981, p. 19).

A postura admitida para com crianças era semelhante à adotada para com mulheres grávidas. Elas não tinham nem alimentação nem tratamento diferenciados, continuavam sendo vítimas dos abusos, vivendo em condições completamente adversas para a gestação. Para os iorubás, a grávida era tratada com carinho e cuidados, para que seu fruto nascesse saudável e trouxesse sucesso para o lar. O tratamento que recebiam as transportadas era, então, um atentado tanto à sua condição física como psicológica, ficava marcado em sua psique. Fernanda Carneiro, em seu artigo *Nossos passos vêm de longe* (publicado no livro *O Livro da Saúde das Mulheres Negras: nossos passos vêm de longe*, organizado por Jurema Werneck) desenvolve a importância da mulher grávida para a sociedade iorubana, buscando em José Beniste a fonte para sua discussão:

Tudo se inicia no útero materno, pois a gravidez é uma indicação evidente de uma nova vida. À mulher grávida é dada toda a orientação de como dormir, como comer, quando andar, etc. Constantemente, ela é saudada *E kú ikúnra* (salve o seu esforço pela gravidez!). Ao nascer, a criança é saudada com entusiasmo: *Íyá ikókó báriká o! Olórum yio ba wa wò ó* (Mãe do Pequeno Ser, parabéns. Possa Deus cuidar e olhar por ele) (apud WERNECK, 2002, p. 33).

No entanto, durante a travessia, todos os costumes que norteavam a vida dos indivíduos são substituídos por outros, violentos mesmo sem a força bruta.

2.3.2 O Feminismo (Negro)

Na literatura colonial, quase que exclusivamente masculina, a figura da mulher é sempre retratada como submissa ao homem. A idéia de que Eva derivou da costela de Adão serve de guia para os relacionamentos. Emanuel Araújo, em seu artigo *A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia* traz à discussão a postura de São Paulo:

As mulheres estejam sujeitas aos seus maridos como ao Senhor, porque o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja. [...] Como a Igreja está sujeita a Cristo, estejam as mulheres em tudo sujeitas aos seus maridos (DEL PRIORI, 1997, p. 46).

A associação da figura feminina com a Igreja, que então dominava política e economicamente o pensamento expansionista e ‘colonizador’ era bastante freqüente, uma vez

que a Santa **Madre**²⁶ Igreja Católica tem por base de seus fundamentos, a figura generosa de Maria, mãe do Salvador.

Seria através da mulher que o mundo estaria livre de mazelas, mas, não como figura ativa nesta função e, sim, como progenitora, aquela que possibilita a chegada do homem que retiraria de nós a marca do pecado original. Marca esta que, de acordo com Paulo de Tarso, citado no mesmo artigo, começa por estabelecer a diferença entre homens e mulheres, uma vez que “não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, caiu em transgressão. Entretanto, ela será salva pela sua maternidade, desde que, com modéstia, permaneça na fé, no amor e na sanidade” (ibidem). Este ideal acompanhou os homens da Idade Média e deixou heranças até os dias atuais. A redenção da mulher, de acordo com os dogmas da Igreja Católica, estava vinculada à sua capacidade reprodutora. Na verdade, ser mãe era a função mais importante que uma mulher poderia desempenhar.

A visão religiosa sobre as mulheres em geral delimitava os espaços em que podiam conviver, as funções que seriam aceitáveis que fizessem e os papéis sociais a serem ocupados. O homem, provedor da casa e da família e, a mulher, mantenedora da ordem e dos costumes, responsável pela educação dos filhos e, conseqüentemente, pelo aspecto civilizatório das novas regiões, a partir do exemplo dado e da ferrenha devoção religiosa.

Como vimos, a linguagem possibilita mudanças e diálogos que unem aqueles que pensam de maneira semelhante, inclusive os relegados à exclusão. Foi através dela que o movimento feminista ganhou apoio e corpo. As ativistas do hemisfério norte, especialmente do Velho Continente, efetivamente articularam seus pensamentos e ideais em palavras, de modo a compadecer as mulheres que, até então, desconheciam o conceito e o objetivo do movimento. No entanto, como grande parte das atitudes reivindicatórias (e revolucionárias), o feminismo teve seu início através das mulheres que tinham acesso à educação libertadora; daquelas que freqüentavam os meios intelectuais e políticos da época. Assim, o feminismo constitui-se a partir das ativistas oriundas de famílias abastadas e em contato com os pensadores que transcendiam as barreiras da sociedade de então. O desejo e, especialmente, a possibilidade de concretizar a igualdade de direitos, liberdade de escolha e poder sobre a própria vida, nasceu entre essas mulheres, educadas nos melhores centros e eurodescendentes.

Por ter surgido entre as elites, o movimento abrangia apenas às mulheres brancas de classes sociais elevadas, sendo elas as que produziam os encontros e possibilitavam

²⁶ Na página 37, mencionamos a associação que estabelecem Carole Boyce Davies e bell hooks da *terra e língua* à figura feminina, materna.

discussões entre si. Houve um hiato em sua articulação no que tange às afro-descendentes, indígenas e imigrantes. Ou seja, a não inclusão seguiu os parâmetros da sociedade, que exclui com base na cor da pele (origem) e na condição econômica, por ela mesma moldada. Chandra Mohanty retoma Hurtado, que afirma ser

A proximidade (familiar) entre as mulheres brancas (heterossexuais) e os homens brancos e a correspondente distância social entre as mulheres de cor e os homens brancos que leva ao particular foco histórico do movimento feminista de mulheres brancas. Uma vez que a relação entre os dois últimos é comumente mediada por instituições do estado, elas jamais poderiam definir políticas feministas sem observar esta mediação. Por exemplo, no campo dos direitos sobre a reprodução, devido ao histórico de controle populacional e abuso de esterilização baseados em critérios de raça e classe, as mulheres de cor têm uma postura ambígua no que tange ao direito sobre o aborto.²⁷ (MOHANTY, 2003, p. 54).

A abertura de caminho para a discussão da posição e contribuição da mulher para a sociedade foi o primeiro passo para que as outras mulheres, que também se encaixam no conceito de minoria pudessem reconhecer seus espaços. A escrita, bem como a fala de mulheres negras, denuncia, ao mesmo tempo em que busca novo início, novos horizontes, partindo do que foi vivenciado. O esquecimento é um artifício a que muitas vezes lançam mão, seja para amenizar o peso da narrativa (oral ou escrita) ou para demonstrar superação no que já ocorreu. De todo modo, a articulação de suas idéias se dá de maneira problemática, usando a relembração como mecanismo ativador dos pontos a serem trabalhados, como a exploração física e sexual das antepassadas, a submissão imposta a elas, os estereótipos construídos ao longo dos anos.

Para Mohanty (2003, p. 31), “os homens exploram e as mulheres são exploradas. Formulações simplistas como esta são historicamente redutíveis; são também ineficientes em articular estratégias de combate à opressão. O que fazem é reforçar divisões binárias entre homens e mulheres”.

As feministas européias clamavam por *direitos* para as suas ativistas. Elas clamavam pelo direito de trabalhar, de escolherem parceiros ou permanecerem solteiras, de evitarem filhos, ou não. O movimento não conseguiu olhar para as mulheres que compunham o cenário social de então, mantendo-se igualmente segregador e impondo relações de poder. De acordo com Jurema Werneck, “no feminismo original não havia diferenças palpáveis, de classe social ou

²⁷ “Hurtado argues that it is the (familial) closeness of white (heterosexual) women to white men and the corresponding social distance of women of color from white men that lead to the particular historical focus of white women’s feminist movements. Since the relationships of women of color to white men are usually mediated by state institutions, they can never define feminist politics without accounting for this mediation. For example, in the arena of reproductive rights, because of the race – and class – based history of population control and sterilization abuse, women of color have a clearly ambivalent relation to the abortion rights platform”. (MOHANTY, 54). As traduções serão nossas.

de raça. Só existia a questão de gênero. E não se encarou os conflitos que existiam por causa dessas diferenças” (WERNECK, 2002, p. 63). Os problemas enfrentados eram da esfera das possibilidades e castrações que o sistema patriarcal europeu limitava ou impunha às suas mulheres.

As mulheres negras, ao contrário, já estavam familiarizadas com o trabalho há muito, e, espelhadas na possibilidade de diálogo aberta pelas primeiras feministas, desejavam a regulamentação,

[...] direitos trabalhistas e não o direito de trabalhar. Ao contrário da mulher branca que vivia a bordar, dar ordens aos escravos e servir seu marido e ‘senhor’, a mulher negra sempre assumiu o papel de ‘aglutinadora’ e ‘provedora’ da família. Foi ela quem assumiu a criação de seus filhos, na época em que a sociedade escravocrata matava, mutilava e separava as famílias negras (apud WERNECK, 2002, p. 64).

Enquanto as mulheres brancas desejavam o direito de não gerar filhos, condição essencial para que as considerassem ‘boas esposas’, as mulheres negras buscavam o direito de poder criar seus filhos com autonomia.

Rosália de Oliveira Lemos nos chama a atenção para as teorias de inferioridade racial que contaminaram também o movimento feminista negro. Entrevistando Vânia Santana, Lemos (2002, p.65) ressalta: “Os brancos sempre desconfiaram da gente. Sempre se sentiram ameaçados diante do contato que poderia levar a uma perda moral ou material. Essa coisa entre nós é impressionante. Estamos sempre desconfiando do outro”, e vê que é essencial a desconstrução de imagens fixas no inconsciente coletivo, que estagnam as pessoas e as enquadram em esquemas sociais.

A luta contra os racismos internalizados faz parte da proposta de feministas negras brasileiras, uma vez que elas têm a consciência de que este fenômeno mais impede a evolução pessoal e coletiva, aprisiona mentes e corpos e mantém os ‘lugares sociais’ como inquestionáveis. Angela Davies, uma das principais ativistas do movimento negro estadunidense dos anos 60, observando a configuração da discussão racial no Brasil, considera:

Sei que no Brasil a segregação não foi institucionalizada e isso alimenta o mito da democracia racial. Quando uma pessoa se sente discriminada, mas não tem consciência disso, vai achar que o problema é com ela, que deve ter feito algo de errado. O racismo internalizado é uma questão importante. As mulheres negras brasileiras têm criado diversas metodologias de trabalho nessa área. Essas práticas desafiam estereótipos e estimulam sua auto-estima (apud WERNECK, 2002, p. 69).

O feminismo negro é um movimento, então, que busca dar voz e rearticular as inúmeras vozes suprimidas ao longo dos anos do domínio patriarcal que segue o modelo colonizador.

Suas ativistas têm a consciência da necessidade do diálogo para resolução de conflitos internos e externos e, por isso, vêm na escrita de mulheres afro-descendentes uma maneira de explorar assuntos-tabus. É através da propagação de determinada realidade ou na expressão de sentimentos calados que elas acreditam haver luz no fim do túnel, para que a condição de vida de grande parte dessa população seja questionada e, possivelmente, alcance mudanças positivas.

2.4 Feminismo Transnacional

Em diferentes lugares do globo, homens e mulheres têm vivências semelhantes, devido ao sistema econômico implantado na grande parte de países – o capitalismo – e a memória histórica dos mesmos, ainda ligada à colonização e escravidão. Devemos nos atentar para o fato de, ainda que as experiências aproximem essas pessoas, elas não as *unem* no sentido de tornar o mundo um lugar homogêneo. Assim, visando as diferenças e heterogeneidades do mundo-terra, adotamos o termo *transnacional* para nos referirmos a essas trocas e semelhanças e, de acordo com Ana Beatriz Gonçalves, como uma “forma de resistência, já que [o transnacionalismo] considera as práticas daqueles que rejeitam a assimilação globalizadora” (artigo no prelo).

O transnacional é, de certa maneira, uma tradução, apropriação de elementos de certas culturas e sociedades para outras, de maneira a adaptar informações já conhecidas a realidades novas. Seria a transposição de conceitos para novos contextos, gerando outras reações: “pode ser considerado como um espaço de trocas e participação onde processos de hibridização ocorrem sem uma mediação necessária do centro”²⁸ (artigo no prelo).

O feminismo, arquitetado por mentes européias, quando adotado pelas *outras* mulheres, que constituem as chamadas minorias (étnicas e econômicas), recebeu novas implicações, uma vez que as necessidades das segundas eram diferentes das que as primeiras clamavam. No entanto, o movimento continua voltado à causa das mulheres, em geral, consciente de que as vivências se assemelham no contexto de exclusão em que algumas se encaixam.

Como a proposta do transnacional é considerar as particularidades dentro da totalidade das experiências, o feminismo decorrente deste fenômeno também deve atentar-se para conservar as características identitárias de cada povo/nação quando de sua articulação. Nas palavras de Constance Richards apud GONÇALVES, 2010, p. 165-180:

²⁸ No original: “can be conceived as a space of exchange and participation wherever processes of hybridization occur and where it is still possible for cultures to be produced and performed without mediation by the center” (LIONNET; SHIH, 2005, p. 5).

O feminismo transnacional, então, nos permite visualizar a experiência das mulheres de maneira mais ampla do que em situações localizadas, enquanto que, ao mesmo tempo, nos permite reconhecer as limitações através de uma perspectiva global que tende a homogeneizar as experiências, mascarar especificidades históricas²⁹.

Dessa maneira, o objetivo de feministas diaspóricas (no sentido de estudarem os impactos dos trânsitos e, também, de serem sujeitos transportados) é aproximar a problemática que o contato entre gêneros e classes sociais gera em um ambiente terceiro, híbrido. A literatura, assim, é a arma usada para denúncias de realidades tão particulares (locais), e, ao mesmo tempo, tão semelhantes a mulheres em outros países/continentes. Essas mulheres, assim, devem encontrar uma saída para os entraves que o “patriarcalismo colonial” impôs aos modelos sociais. Através de trocas internacionais e intercâmbios essas estudiosas do gênero alcançam delimitar o que as aproxima ou distancia do restante do mundo, na busca por construir, dentro do contingente global, características particulares pertinentes às sociedades em que vivem.

Assim, entendendo o termo diáspora como algo mais que êxodo ou deslocamento, especialmente no contexto africano do período colonial, assumimos a importância do aspecto transnacional para o mesmo. O fato de confrontar duas (ou mais) sociedades traz desconforto, especialmente se este encontro se dá com base em diferenças de poder e subjugação. A diáspora africana para o Novo Mundo, impulsionada e propagada pelos países europeus que nela viam grande fonte de lucro – foi uma das maiores empreitadas comerciais dos idos coloniais – é atualmente estudada em toda a sua extensão geográfica, econômica, antropológica, sociológica, literária e em todas as outras maneiras que o contato entre seres humanos pode gerar expressões. Nesse sentido, assumimos que a literatura vem preencher lacunas sobre condição humana em situações adversas.

²⁹ No original: Transnational feminism, therefore, allows us to view the experience of women more broadly than is possible in localized situations, while at the same time it allows us to recognize the limitations of a global perspective that tends to homogenize experience, masking historical specificity.

3 *Sou filha da Angola, sou neta da Bahia, sou cria da poesia que vem nas ondas do mar*

Eu tenho em mim memórias que vêm da matéria de que fui feita.
(ZORA NEALE HURSTON, 1987).

O romance *Um Defeito de Cor*, da escritora mineira Ana Maria Gonçalves é, como ela mesma o define, fruto de serendipidades, ou seja, da junção do acaso com a pré-disposição em conhecer e apropriar-se de determinado assunto. Após detectar vazios históricos, especialmente relacionados à figura da mulher afro-brasileira, a escritora apega-se a uma lenda para criar um enredo em que a personagem principal é da Costa do Benin, escravizada em terras brasileiras, heroína por vocação, consciente de sua grandeza e da grandeza dos seus. Tem em Luísa Mahin a força-motriz para o mote de sua trama e personagem principal da mesma. Ela teria sido mãe de Luiz Gama, poeta abolicionista do século XIX, homem extremamente inteligente e inconformado com a condição do negro na sociedade de então, articulador de idéias e movimentos de libertação.

Gonçalves refaz os passos perdidos da progenitora de modo a justificar a nobreza de Gama, como se ele recebesse em herança os genes da luta e liberdade. Para dar maior credibilidade ao cenário criado, teria se apropriado de documentos e cartas, escrevendo esta ficção histórica com ares de biografia. Desse modo, seleciona as informações que compõem o enredo, é a mão que tece o texto-tecido e amarra o sentido das palavras. Ela dá corpo e voz à dor, que transforma-se em canto de dor³⁰.

3.1 Luiz Gama

A inspiração para trabalhar com a figura de Mahin vem da força que ela tem na Bahia, lugar onde é tida como heroína e admirada por muitos. Provavelmente, a carta de Luiz Gama a um amigo, Lúcio de Mendonça, em que ele narra aspectos de sua trajetória e de sua estrutura familiar, faz parte do corpus consultado para dar vida à personagem e ao próprio romance. Abaixo seguem alguns trechos desta correspondência:

Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa Mina, (Nagô de Nação) de nome Luíza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã. Minha mãe era de baixa estatura, magra, bonita, a cor era de um preto retinto e sem lustro, tinha os dentes alvíssimos como a neve, era muito altiva, geniosa, insofrida e vingativa.

³⁰ “Um grito de dor é sinal da dor que o provoca. Mas, um canto de dor é ao mesmo tempo a própria dor e uma outra coisa que não a dor” (SARTRE, 1999, p. 11-12).

Dava-se ao comércio – era quitandeira, muito laboriosa, e mais de uma vez, na Bahia, foi presa como suspeita de envolver-se em planos de insurreições de escravos, que não tiveram efeito.

Era dotada de atividade. Em 1837, depois da Revolução do Dr. Sabino, na Bahia, veio ela ao Rio de Janeiro, e nunca mais voltou. Procurei-a em 1847, em 1856, em 1861, na Corte, sem que a pudesse encontrar. Em 1862, soube, por uns pretos minas, que conheciam-na e que deram-me sinais certos de que ela, acompanhada com malungos desordeiros, em uma “casa de dar fortuna”, em 1838, fora posta em prisão; e (70) que tanto Eloá como os seus companheiros desapareceram. Era opinião dos meus informantes que esses “amontinados” fossem mandados para fora pelo governo.[...]Nada mais pude alcançar a respeito dela. [...]

Meu pai, não ousou afirmar que fosse branco, porque tais afirmativas neste país, constituem grave perigo perante a verdade, no que concerne à melindrosa presunção das cores humanas: era fidalgo; e pertencia a uma das principais famílias da Bahia de origem portuguesa. Devo poupar à sua infeliz memória uma injúria dolorosa, e o faço ocultando o seu nome.

[...] Ele foi rico, e nesse tempo, muito extremoso para mim: criou-me em seus braços. Foi revolucionário em 1837. Era apaixonado pela diversão da pesca e da caça, muito apreciador de bons cavalos; jogava bem as armas, e muito melhor de baralho; armava as súcias e os dovertimentos: esbanjou uma boa herança, obtida de uma tia em 1836; e reduzido à pobreza extrema, a 10 de novembro de 1840, em companhia de Luiz Cândido Quintela, seu amigo inseparável e hospedeiro, que vivia dos proveitos de uma casa de tavalagem, na cidade da Bahia, estabelecida em um sobrado de quina, ao largo da praça, vendeu-me, como seu escravo, a bordo do patacho “Saraiva”. (MORAES, 2005, p. 69-75).

Já nas primeiras linhas da carta, temos informações que casam com as fornecidas por Gonçalves no romance, quando a menina Kehinde foge do batismo, lançando-se ao mar: “fugir do padre era exatamente o que eu queria, desembarcar usando o meu nome, o nome que a minha avó e a minha mãe tinham me dado e com o qual me apresentaram aos orixás e aos voduns” (GONÇALVES, 2007, p. 63). A resistência da personagem em não aceitar o batismo e, conseqüentemente, o nome de branca e a cultura branca colonizadora são pontos fortes na narrativa e, como lemos na carta de Gama, na provável pessoa de Luiza Mahin. “Geniosa, insofrida e vingativa”, Kehinde/Mahin escapa com sua força e fé a um dos rituais que representam a sobreposição de uma sociedade à outra.

No terceiro parágrafo da carta, recebemos informações que são cautelosamente detalhadas no livro de Gonçalves – o modo como a personagem principal ganhava seu sustento. Escrava de ganho da Sinhá Ana Felipa, ela decide vender *cookies*, produto diferenciado e elitizado. Investe o dinheiro ganho que sobra da fêria destinada à Sinhá e almeja comprar sua alforria e de Banjokô, seu primeiro filho. Sua obstinação por sustentar-se e tornar-se livre é característica marcante nesta personagem, que transcende as barreiras da escravidão.

Ao lermos o romance *Um Defeito de Cor* e, depois, a carta de Luiz Gama a seu amigo, ficamos com a sensação de que a segunda inspirou e propiciou a tessitura do primeiro. Defendemos a hipótese de a autora ter-se baseado no documento para a criação da narrativa,

bem como a informação sobre o pai de Gama ser atencioso enquanto tinha dinheiro e, ao perder seu patrimônio, vende o próprio filho. Sabemos, também, da inclinação de Mahin para as lutas articuladas em prol da abolição, que a levaram presa algumas vezes, como Gonçalves nos mostra em sua ficção. Até mesmo a omissão do nome do pai de Gama no romance segue o esquema da carta, em que ele entende dever “poupar à sua infeliz memória uma injúria dolorosa, e o faço ocultando o seu nome”. Temos, então, indícios para acreditar que o documento em questão impulsionou a escrita de *Um Defeito de Cor* focando Luísa Mahin como mulher empreendedora e trabalhadora, consciente de si e de suas necessidades e envolvida nos aspectos de resistência do Brasil escravista do século XIX.

O fato de o romance estar fundamentado em fatos históricos documentados suscita a questão da autoria e da ficcionalidade. A distância entre a escrita e a realidade passada torna-se valiosa no momento de analisarmos a *obra* como expressão literária, o estilo da autora e as características dessa mulher-lenda agora personagem.

Escrito em primeira pessoa, não onisciente: somos envolvidos em apenas um ponto de vista, sabemos de um lado dos fatos, que são narrados em linguagem coloquial. Em alguns momentos do romance, a narradora, pelo fato mesmo de estar contando uma história, inclui traços da oralidade em seu discurso:

Pelo que me lembro, os tratados tinham começado quando o príncipe regente fugiu de Portugal com a corte por causa dos franceses e foi morar em São Sebastião, no ano de um mil oitocentos e oito. Depois que pararam com o tráfico, os ingleses esperavam que o mundo inteiro fizesse o mesmo, e no ano de um mil oitocentos e dez conseguiram dar o primeiro passo nesse sentido. *Acontece que* os portugueses e os brasileiros também vendiam escravos para colônias africanas e americanas pertencentes a outros países, como a Inglaterra e a França, e, com o tratado, Portugal se comprometia a negociar somente com as próprias colônias. (GONÇALVES, 2007, p. 432. Os grifos são nossos).

Somos, assim, introduzidos em uma narrativa que funciona como um “contar histórias”, o que é comprovado no fim, quando a narradora-personagem, à beira da morte, relembra os passos de sua trajetória e convoca a presença de personagens já mencionados, na tentativa de esclarecer os últimos passos, se encontrara ou não o filho perdido.

O romance, por nos apresentar apenas uma versão dos fatos, acrescenta à História do Brasil, uma vez que dá voz à memória de descendentes de escravos, privilegia o que fora calado pela Academia e pelos discursos de construção nacional. O negro, freqüentemente retratado como insolente, preguiçoso, malandro e libidinoso tem estes estereótipos questionados na medida em que lhe é dado espaço para manifestar suas lembranças, crenças e valores.

3.2 O Prólogo

O que separa o romance da narrativa (e da epopéia no sentido restrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. [...] O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Neste momento, daremos atenção ao modo como o romance é tecido, como as personagens foram construídas e, especialmente, de quês maneiras a autora estabelece o vínculo entre a realidade passada e a ficção, que remonta o tempo pretérito. Iremos, através da análise destes dados, concluir se o conceito de Foucault para “autor” pode ser aplicado e quais impactos sua produção alcançou na literatura.

Ana Maria Gonçalves nos conta, no Prólogo que, estando em uma biblioteca em São Paulo, procurando informações sobre Cuba, caiu-lhe nas mãos um exemplar de *Bahia de Todos os Santos – guia de ruas e mistérios* (1991), de Jorge Amado. Lendo o prólogo deste livro, que se intitula “Convite”, ela diz:

Na hora, tive a sensação de que ele tinha escrito aquelas palavras exatamente para mim, o que foi virando certeza quando continuei correndo os olhos pelo doce e tentador convite. Bahia. A Bahia me esperava e Jorge Amado ainda estava vivo para me apresentar a ela. Num trecho mais adiante, ele mesmo dizia: ‘vem e serei teu cicerone’. Eu só não tinha ainda a mínima idéia do que fazer na Bahia, mas quando o momento é de serendipidade³¹, as coisas simplesmente acontecem. (GONÇALVES, 2007, p. 10)

Assim, por uma obra do ‘acaso’, ela aceita o convite feito pelo escritor baiano e aventura-se por caminhos até então, desconhecidos. Durante um ano estuda sobre os Malês, “escravos muçulmanos, bravos, inteligentes e que realmente tinham sido banidos da história” (p. 11). Impulsionada pelo sonho de “viver de escrever” – motivação interna -, Gonçalves debruça-se sobre o que ela pensara ser a razão de mudar-se para a Bahia e, ser aquela a desvendar os mistérios esquecidos (e escondidos) daquele povo causador de mudanças na cidade de São Salvador da primeira metade do século XIX. Entende como provocação o convite de Amado para que as pessoas os conhecessem: “Tema para estudos históricos que venham repor a verdade, redimir a nação condenada, ressuscitar o alufá, retirá-lo da cova funda do esquecimento na qual o enterrou a reação escravagista. Tema para um grande romance...” (p. 11) – motivação externa.

³¹ “Serendipidade então passou a ser usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados. Ou seja, precisamos ter pelo menos um pouco de conhecimento sobre o que ‘descobrimos’ para que o feliz momento de serendipidade não passe por nós sem que sequer o notemos” (GONÇALVES, 2007, p. 9).

Estimulada pela perspectiva de mudança e da realização de um grande sonho, a autora, após um ano de estudos, muda-se para a Bahia, onde inicia seu trabalho de pesquisadora. No entanto, ao debruçar-se sobre o (vasto) material encontrado, viu que outras pessoas já tinham se preocupado em detalhar a vida e o cotidiano dos malês, o que fez com que ela desistisse de escrever um livro sobre tal tema. Ela teria se deparado com documentos antigos, que estariam na Igreja de Itaparica, usados como papel para desenhos de um menino de seis anos. Reconhecendo o português arcaico, analisaria-os e chega à conclusão de que seriam sobre a vida “de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o momento” (p. 16). Justifica a grandeza da personagem e, ao mesmo tempo, abre possibilidade para a ficcionalização sobre a figura de Mahin:

Especula-se que ela pode ser apenas uma lenda, inventada pela necessidade que os escravos tinham de acreditar em heróis, ou, no caso, em heroínas, que apareciam para salvá-los da condição desumana em que viviam. Ou então uma lenda inventada por um filho que tinha lembranças da mãe apenas até os sete anos, idade em que pais e mães são grandes heróis para seus filhos. (GONÇALVES, 2007, p. 16)

Ela afirma: “Se eu me apropriasse da história, provavelmente a autoria nunca seria contestada, pois ninguém até então sabia da existência dos manuscritos, nem em Itaparica nem alguns historiadores de Salvador para quem os mostrei” (GONÇALVES, 2007, p. 16). Ela deixa nas mãos do leitor decidir se acredita ou não na narrativa em primeira pessoa que ela nos apresenta. Afirma que apenas inseriu alguns dados que facilitariam a compreensão de expressões em iorubá, e que, pelo fato de algumas folhas estarem ilegíveis, ela tomou a liberdade de completar as informações de modo a ficarem próximas ao estilo da mão que realmente ‘escrevera’ o romance.

Na verdade, a autora lança mão de um recurso já famoso na literatura, como fizera Miguel de Cervantes em *Don Quijote de la Mancha*: cria, no Prólogo, um cenário ficcionalmente real para o enredo do romance. Em palestra na Universidade Federal de Juiz de Fora no ano de 2008, Ana Maria Gonçalves admite que as cartas encontradas na Igreja de Itaparica jamais existiram e que tudo não passou de uma estratégia para convencimento do leitor proposta pelo seu editor.

O fato de o prólogo estar em primeira pessoa faz com que acreditemos que este é, realmente, o único espaço em que ouvimos a voz daquela que coletou as informações e juntou pedaços de um quebra-cabeça esquecido. No entanto, ao finalizá-lo, ela deixa o leitor escolher se admite a postura dela como mera ‘costureira’ ou se preferirá tê-la como a autora de tal obra: “Coisas da Bahia, nas quais acredita quem quiser...” (GONÇALVES, 2007, p.17). Devemos observar, porém, que todo o restante do livro também foi escrito em primeira pessoa

e que, as informações históricas e econômicas compõem a atmosfera de veracidade nos textos. De acordo com Clifford Geertz (2002), é exatamente nos prefácios que o autor pode demonstrar sua presença e postura diante dos fatos que apresentará.

3.3 O Romance

Através da trama criada em *Um Defeito de Cor*, Ana Maria Gonçalves consegue preencher lacunas literárias e históricas no que compete à escravidão no Brasil, narrada do ponto de vista do transportado. Suas pesquisas dão credibilidade ao descrito e o enredo é permeado de datas e movimentos importantes na constituição nacional.

O romance engloba diversas temáticas, apresentadas através da relação da personagem principal com o mundo, e com outras personagens, como: o transporte e captura de africanos escravizados pela Coroa Portuguesa; a vida em cativeiro; as alianças formadas entre cativos – baseada tanto na religião como na região de origem; o envolvimento amoroso e sexual entre escravos-escravos e escravos-senhores; o sincretismo religioso; a liberdade; sexualidade e maternidade escrava. O retorno de Kehinde para Uidá proporciona ainda outras temáticas, como: a identidade dos retornados; o empreendedorismo; visão da terra natal. A religião, o desejo de retorno e o amor materno são temas tratados em ambos os momentos da narrativa.

Um dos motivos para que Kehinde não aceitar o batismo é a religião. Para ela, o nome com o qual sua avó e mãe a haviam apresentado aos voduns e orixás de sua família deveria ser mantido, para que eles a reconhecessem. A estátua de Oxum dada por Nega Florinda era cultuada e guardada dos olhos dos senhores e capatazes. O pingente de Ibêjis, que fazia com que a parte da alma de Taiwo lhe pertencesse também era preservado:

[...] não representava uma criança, como ainda era a Taiwo quando morreu, mas uma adulta com peitos e racha, que era como ela deveria ficar se tivesse crescido. Manter a Taiwo viva, esse era o papel do pingente, ou amuleto, que eu trago sempre comigo, pendurado no pescoço (GONÇALVES, 2007, p. 91).

Nega Florinda é a personagem que aproxima Kehinde de sua avó e de sua religião. Os escravos a tinham em alta estima, uma vez que ela dizia *alôs* e *orikis*, contava histórias/estórias que os remetiam às terras natais. Ela, assim, cumpre a função do narrador benjaminiano, é o elo entre o presente e a tradição. Nega Florinda personifica a imagem do contador de histórias presente na cultura afro:

Era muito velha e parecia saber todas as histórias do mundo, desde que o mundo era mundo, como ela mesma dizia. Como recontadeira, andava de casa em casa e recebia algum dinheiro ou mesmo sobras de comida, que aceitava de bom grado [...]. Eu me assustei um pouco na primeira vez que vi a Nega Florinda se aproximar da

varanda onde eu estava com a sinhazinha Maria Clara. De longe, ela parecia um dos egunguns que eu tinha visto certa vez passeando pelas ruas de Uidá. (GONÇALVES, 2007, p. 81)

Kehinde estabelece um vínculo de confiança e admiração com a senhora e, através dela, consegue as estátuas para homenagear seus orixás e o pingente para preservar a irmã. Nega Florinda, então, é facilitadora da permanência dos costumes religiosos e da tradição oral.

O desejo de retorno é constante na personagem principal do romance. Retirada de seu ambiente doméstico ainda criança, Kehinde passa grande parte de sua vida no Brasil desejando estar em Uidá, com saudades do que ficara por lá e fazendo questão de manter-se fiel às crenças ensinadas pela avó. No entanto, ao retornar para a terra natal, assume os costumes brasileiros e idealiza a vida que tivera em terras tupiniquins; europeíza-se, como grande parte dos retornados³².

O amor materno é motivador das andanças da personagem pelo Brasil e pelo seu retorno a Uidá. No entanto, ainda que a narrativa seja baseada nessas buscas, a personagem não se foca apenas no filho vendido. Sente ciúmes pela relação entre a Sinhá Ana Felipa e Banjokô, mesmo sabendo que ele poderia se beneficiar do amor que ela sentia por ele, julgando-o “mais parecido com ela do que comigo” (GONÇALVES, 2007, p. 200). A morte prematura do menino a deixou imensamente triste e, para ele, fez o ritual necessário para que não mais retornasse como *abiku*³³: “mutilados, eles causam medo nos outros *abikus*, que não querem mais brincar com eles. Sentindo-se sozinhos e rejeitados, eles se desligam dos companheiros e retornam ao *Orum* como um espírito normal” (GONÇALVES, 2007, p. 469). Sua postura foi de renunciar a dor que sentia pela idéia de ter o filho mutilado para que ele conseguisse evoluir: “Por mais que soubesse que o Banjokô nada sofreria, que estávamos fazendo o melhor para ele, era algo que eu não conseguiria suportar [vê-lo sendo mutilado]” (GONÇALVES, 2007, p. 470).

3.3.1 Kehinde

Daremos maior atenção à sua figura, neste momento, porque ela nos fornece informações e bases importantes de como seria a vida de uma escrava no Brasil colônia, capturada e transportada ainda criança. Sinhá Luísa, a outra face desta personagem, é uma

³² Alberto da Costa e Silva, *Um Rio chamado Atlântico*.

³³ Baba Ogumfiditi propõe que o corpo do menino seja mutilado para que a mãe dos *abikus* no *Orum* não o achasse interessante e o deixasse voltar à terra para viver mais (GONÇALVES, 2007, p. 469).

mulher livre, rica e “abrasileirada”, enquanto que Kehinde mantém costumes e crenças iorubás, reforça a lembrança dos antepassados e tenta viver de acordo com seus princípios, ainda que em cativeiro e sob outra ordem.

Kehinde leva esse nome por ter uma irmã gêmea e ter sido a última a nascer. As perdas e as quedas da vida lhe são apresentadas bastante cedo: vê, ainda criança em Savalu, a mãe ser estuprada por diversos guerreiros e o irmão assassinado por eles. Sua estrutura familiar é quebrada neste momento, quando a avó torna-se responsável pela manutenção das netas e pelo destino das remanescentes, que tomam o rumo de Uidá. Assim iniciam-se os trânsitos e as dores da personagem. No entanto, devemos chamar atenção para o fato de que, apesar das inúmeras auguras que enfrentou, sempre manteve certo otimismo. Atribuímos o tom positivo nas linhas da narradora ao fato de que ela nos conta sua vida quando já é idosa, ou seja, depois de muito tempo de ter passado pelas situações. Esta distância temporal permite a emotiva.

Escrava de um senhor de engenho e, depois, deixada de herança para sua esposa, Kehinde não experimentou a *solidão*, mesmo sem ser ‘dona de si’ posto que era ‘peça’. Quando sua mãe falece, é a avó que assume a postura de amparo e, quando esta também morre no navio negreiro que vinha para o Brasil, recebe os cuidados de Tanisha, uma muçulmana que se acomodara perto da menina na viagem e que lhe confidenciara o nome que lhe fora dado no momento do batismo, sendo o que Kehinde adotara quando lhe fora perguntado. Chegando à fazenda do Sinhô José Carlos, Esméria a toma como cria, alimenta-a e lhe apresenta, em resumo, ao contexto da escravidão, que ela, naquele momento, julgou ser justa (GONÇALVES, 2007, p. 76). A companhia e amizade de Esméria foram constantes em sua vida, ajudando-a a criar seus filhos e, também, financeiramente.

Umberto Eco define imigração como o “deslocamento de alguns indivíduos”, e migração como o movimento de um povo, “que pouco a pouco se desloca [...] e a mestiçagem é incontrolável” (Apud PORTO, 2010, p. 227). Kehinde pode ser considerada, então, uma migrante. Saiu forçadamente de Uidá, na Costa do Benin para servir como escrava em terras tupiniquins. Seus trânsitos dentro do Brasil são bastante expressivos: Itaparica; São Salvador; Minas Gerais; Campinas; São Sebastião; São Salvador novamente. Devido à sua articulação política em movimentos de resistência armada, como a Revolta dos Malês, de 1835 ser associada à venda de Omotunde (Luiz Gama), seu filho caçula pelo próprio pai em troca de liquidar dívidas de jogo, a personagem percorre o cenário nacional em busca do menino. Com suas procuras, somos apresentados ao Brasil do século XIX – os costumes, a economia, a geografia e as estruturas sociais.

A construção da personagem se dá de maneira a enfatizar seu lado positivo, suas qualidades e lutas. A narradora nos apresenta uma mulher que sabe de suas capacidades e desejos, e tem forte senso de justiça e, por isso, engaja-se pela liberdade e igualdade de direitos entre brancos, negros, mulatos. A questão racial lhe é mais cara que a econômica, posto que, com o trabalho árduo, as barreiras da exclusão financeira quebraram-se.

Kehinde aprendera a ler enquanto ainda era escrava de companhia da Sinhazinha Maria Clara, que recebera instruções de um escravo, Fatumbi, que, por ser muçulmano, era letrado. Ele observou o interesse da menina escrava e a incentivou, dando-lhe livros e um caderno para que pudesse treinar o aprendizado. Esta habilidade lhe foi extremamente útil durante a vida, posto que ampliara seu conhecimento de mundo, participara da Revolta dos Malês interceptando bilhetes entre os chefes do movimento e, como mãe, ensinara a arte da leitura para seus filhos, característica forte em Luiz Gama, de acordo com a narrativa.

Articulada, ambiciosa, inteligente, ativa, Kehinde é uma personagem construída de maneira singular, especialmente em se considerando que se tratava de uma escrava que perdera todos os familiares até a idade de sete anos. Adaptou-se às condições de vida a que foi apresentada e, mais, conseguiu superar barreiras e redefinir suas capacidades e trajetórias por mérito próprio. Realmente, uma mulher que batalhou por seus objetivos e teve a felicidade de alcançá-los.

3.4 Corpo e Sexualidade

Neste momento, iremos analisar a postura da personagem Kehinde em relação ao seu corpo e ao descobrimento de sua sexualidade. Defendemos que muito de sua altivez derivasse da visão positiva que tinha de si e de suas qualidades.

Em sua adolescência, perto dos treze anos, ela interessa-se por Lourenço, escravo da Casa Grande, e eles decidem casarem-se quando fosse possível. O rapaz, influenciado por seu ex-sinhozinho, acreditava que “um homem solteiro podia se deitar com quantas mulheres quisesse, sem compromisso, mas nunca com aquela que tinha escolhido para esposa. Se ela assim o quisesse, era porque não o merecia” (166). A postura conservadora do companheiro fez com que ela quisesse se manter virgem até o casamento. No entanto, ao observar Felicidade e Belchior, um jovem casal cuja vida sexual era ativa, sente-se como corpo pulsante, que deseja o sexo oposto:

Os bicos dos meus peitos ficavam duros e eu sentia quase escorrendo pelas pernas o líquido brotado na racha, àquela altura já bastante peluda. Eu então entrava na água e apertava uma perna contra a outra, e às vezes me tocava até sentir um estremecimento que era bom e que me deixava mais calma depois, mesmo com

vergonha de que o Lourenço pudesse perceber. E por isso ainda ficava um pouco mais dentro da água, entregando meu corpo ao seu refrescante carinho, e só então saía, vestindo a roupa sobre o corpo molhado. (GONÇALVES, 2007, p. 166-167).

A sexualidade se apresentava para a personagem, que já estava familiarizada com as diferenças na anatomia feminina e masculina, com a fertilidade e com o ato sexual, visto que, na senzala grande onde morava neste momento da narrativa, casais dividiam o mesmo espaço ao se entregarem um para o outro. Kehinde, assim, desejava Lourenço como homem, não apenas como companheiro ou amigo, e estava consciente de sua sexualidade e corpo.

Devido ao seu relacionamento com Lourenço e com medo de que ela pudesse “ser inaugurada por qualquer um” (GONÇALVES, 2007, p. 152), o Sinhô José Carlos, após uma visita à fundição onde estava trabalhando, a transfere de função, colocando-a novamente na Casa Grande. Ignácia, sua companheira de senzala, que observara o comportamento do Sinhô para com a escrava

[...] passou a mão sobre a minha cabeça e disse que eu não era mais uma menina, que já tinha corpo de mulher, e perguntou se meus sangues já tinham aparecido. Eu disse que sim, que eu tinha perguntado à Felicidade o que fazer, e que também já sabia como agir para não ficar pejada, caso fosse me deitar com homem, mas que disso eu ainda não sentia vontade. Naquele dia eu não entendi o motivo da pressa, mas ela comentou que, se fosse eu, começaria a pensar nisso, para que desse tempo de pelo menos escolher o primeiro (GONÇALVES, 2007, p. 151).

O excerto nos mostra a consciência das funções fisiológicas e biológicas que a menina tinha, adquirida em conversas e observando o comportamento das mulheres ao seu redor. Sua sexualidade já estava presente em seu poder de escolha: “mas que disso eu ainda não tinha vontade” (referindo-se a ter relações sexuais). Neste trecho também encontramos uma faísca de resistência contra o pensamento do escravo-como-propriedade: “para que desse tempo de pelo menos escolher o primeiro”. Com sua transferência para a Casa Grande, Kehinde sofre abusos declarados do Sinhô, que, ocasionalmente se aproximava dela e,

fingindo ser por acidente, encostasse o braço ou a mão nos meus peitos ou o membro na minha bunda, dependendo da posição em que eu estivesse fazendo o trabalho. Ele nunca falava nada, apenas se achegava e me tratava como dono, que era de direito, e eu muito menos dava algum sinal de ter percebido a intenção dele (GONÇALVES, 2007, p. 154).

Como a primeira tentativa de ‘posse’ falhasse pela intervenção de Lourenço, o dono do engenho articulou outra, mais traumática e violenta, que marcou a vida dos personagens. Estuprou Kehinde na presença de seu noivo e, em seguida, o violentou. Além disso, castrou-o com a ajuda de um castrador de porcos. A narradora descreve este momento com confusão,

desconfiando do que vivia: “Se o sentido da visão não era o mais confiável, os que captavam os sons e os cheiros eram, e durante muito tempo a lembrança que tive do Lourenço foi a de um grito abafado e agoniado, seguido de um chiado e o cheiro de carne queimada” (GONÇALVES, 2007, p. 172). Dessa violência nasceu Banjokô, cuja presença em seu ventre foi notada apenas quatro ou cinco meses após, quando, por algum movimento do feto, a menina-mãe se deu conta de estar grávida. Sua primeira experiência sexual não poderia ter sido mais traumática, o que poderia tê-la feito esquecer-se de seu corpo e sexualidade.

A crítica e teórica Carole Boyce Davies, em seu livro *Black women, writing and identity* estabelece um paralelo entre o estupro da mulher autóctone e de sua terra, bem como da imposição de um sistema lingüístico diferente do original. Para ela, a exclusão social e a desconstrução do *sendo*³⁴ feminino negro impossibilitam o diálogo – não há voz, nem ouvidos para ela (DAVIES, 1994, p. 153). A personagem de Gonçalves vivencia as três formas de violência abordadas por Davies, visto que é inserida no contexto de colonização do Novo Mundo – é capturada e transformada em *peça*; é forçada a adquirir novo idioma para comunicar-se, bem como a assumir nova identidade (a de batismo, branca) e, finalmente, tem seu corpo violado por aquele que era seu ‘dono’. Através da linguagem estabelece vínculos de salvação e amizade, que, para Boyce Davies, entre as mulheres negras, seriam vínculos de *cumplicidade*³⁵. A mulher, e, aqui, especialmente a mulher negra, é tomada como objeto de conquista e poder, sendo necessário domesticá-la, domá-la.

Em São Salvador, no solar da Sinhá Ana Felipa, Kehinde convive com Francisco, de origem peul³⁶ recém-chegado ao Brasil, comprado pela própria Sinhá. Da amizade dos dois nasce um interesse mútuo, e, uma noite, enquanto ela lia um livro para ele,

[...] ficou segurando a minha mão, soltando somente quando eu precisava virar as páginas. Percebendo que eu sempre molhava o dedo para folhear o livro, o Francisco começou a levar a minha mão até a boca dele. Foi como se um arrepio tivesse partido da boca dele, passado para o meu dedo e percorrido todo o meu corpo, rápido como um rio em época de cheia. Acho que foi ali que começamos a namorar, mas o primeiro beijo foi dado no domingo seguinte (GONÇALVES, 2007, p. 233).

É dessa maneira que ela recorda-se de seu corpo ativo e, com o desenrolar do relacionamento, redescobre-se através dos encontros com Francisco e percebe-se mulher com

³⁴Para Edouard Glissant, “o ser humano começa a aceitar a idéia de que ele mesmo está em perpétuo processo. Ele não é ser, mas sendo e que como todo sendo, muda” (GLISSANT, 2005, p. 33).

³⁵ Referimo-nos aqui ao momento em que Carole Boyce Davies analisa o romance *Their eyes were watching God*, de Zora Neale Hurston, especialmente em relação à linguagem: “Dat’s Just de same as me ‘cause mah tongue is in mah friend’s mouf”. (DAVIES, 1994, p. 155).

³⁶ Etnia africana

seus elogios. Um corpo esquecido pela violência a que fora submetido e, depois, pela condição de vida da escravidão, que destruía concepções de valor próprio:

Foi ele quem me fez voltar a reparar no meu corpo, que de fato, e sem me fazer favor, era bastante bonito, com os peitos médios e ainda de pé, apesar de terem alimentado o Banjokô. A barriga tinha voltado a ser o que era antes e a cintura continuava fina, em contraste com as ancas largas e as pernas grossas. (GONÇALVES, 2007, p. 236)

Kehinde assume a autonomia sobre seu próprio corpo a partir do relacionamento com Francisco, que parece despertá-la de um estado inerte, e toma precauções para não engravidar, preparadas por Esméria. Foi, também, durante este relacionamento que ela admitiu sua sexualidade como parte importante de sua vida, e volta a reparar no sexo oposto. Surge, então, o interesse e posterior relacionamento com Alberto, que viria a ser pai de Omotunde/Luiz Gama.

A loja de ferragens da qual Alberto era sócio estava em frente à loja do Senhor Rui Pereira, para quem ela fazia *cookies*. Percebera os olhares do homem e sentia-se enaltecida pelo interesse de um branco. Na primeira vez em que ficaram sozinhos, a conversa girou em torno das viagens que tinham empreendido, dos lugares de onde partiram e dos vínculos estabelecidos em novos territórios (GONÇALVES, 2007, p. 332). Kehinde já estava mais consciente de si, de seu prazer e sexualidade com Alberto: “Estávamos felizes, tranquilos, com vontade de sentir e dar prazer, e era só isso que contava, era só isso que eu sentia depois de deitar a cabeça no peito dele para descansar” (GONÇALVES, 2007, p. 342).

Anos mais tarde, já em busca do filho vendido, ela encontra Jindungo, “um angola carregador que também era chamado de Piripiri” (GONÇALVES, 2007, p. 644), com quem tem um breve envolvimento. Acreditamos que ele tenha sido o responsável pela aproximação de Kehinde com o mundo dos (escravos) africanos na Corte, com outra realidade da que estava acostumada na Bahia e mais, com outro modo de vida, de trabalho e de relacionamento. Com ele, reassumiu suas raízes e sua postura em relação à terra mãe. Foi então que se deu conta da diversidade étnica que banhava o Brasil e o que isso representava numa cidade em crescimento, como a de São Sebastião do Rio de Janeiro:

Os pretos de São Sebastião eram diferentes dos de São Salvador, por causa da procedência. [...] Para São Sebastião iam os angolas, os moçambiques, os monjolos, os benguelas e mais alguns (GONÇALVES, 2007, p. 648).

O contato com Piripiri, “respeitado, não só por trabalhar firme, mas também por ser bom de briga” (GONÇALVES, 2007, p. 650), ocorreu no momento em que ela estava mais próxima de África e serviu para fazer com que a aproximação cultural estreitasse seus laços identitários: consciente das diversas ‘nações’ que compunham a realidade carioca e baiana, Kehinde redefine suas geografias sociais numa nova teia urbana. Convidada por ele a assistir uma roda de capoeira onde ele jogaria, ela descobre

O motivo da alcunha do Piripiri, porque achavam que ele tinha a malícia da pimenta da angola, a *piripiri ofilefile*, que de início parece ser nada, mas parece queimar a boca de quem abusa dela. A mim ele queimou não apenas a boca; quando o vi jogando, soube que aquele homem me marcaria como se marca escravo, como ferro em brasa (GONÇALVES, 2007, P.669).

Seu último companheiro foi John, a quem conhecera na viagem de retorno para Uidá, e com quem teve dois filhos, gêmeos, Maria Clara e João. A estrutura dessa família é diferente da conhecida com Alberto, visto que o inglês viajava para comerciar armas (GONÇALVES, 2007, p. 759), o que fazia com que ele estivesse ausente por vários meses e que as viagens fossem uma constante na vida os dois. No entanto, ao aposentar-se, John decide viver em uma fazenda, há cinco milhas de Uidá, onde as crianças ficavam com mais gosto do que na casa construída por Sinhá Luísa. Sobre seu relacionamento, ela diz:

Eu admirava e respeitava o John, e percebia que ele sentia o mesmo por mim, mas já tínhamos nos tornado apenas bons amigos, e não mais marido e mulher. De certa forma, eu até achava bom, porque quase não sentia mais desejo depois do nascimento dos ibêjis, e menos ainda depois que meu sangue parou de descer. (GONÇALVES, 2007, p. 864).

A ficção, por pressupor-se a autobiografia de Luísa Mahin, segue uma ordem cronológica da vida da personagem, desde seu reconhecimento como indivíduo, refletindo-se nos olhos da irmã enquanto a mãe dançava no mercado de Savalu; as privações e violências enfrentadas como escrava; o desvendar de seu corpo sexuado; até, enfim, o momento em que perde o desejo sexual devido à menopausa. O ciclo biológico feminino está completo através das linhas de Gonçalves, que, ao narrar as experiências das personagens, leva em consideração o fato de ela ser (ter sido) uma mulher escrava. Como mulher, não se poderia desconsiderar as fases do desenvolvimento e do conhecimento pessoal, e, por ter sido escrava, as vivências corporais seriam diferentes das experimentadas caso fosse livre.

3.5 A Família Escrava

Alguns estudiosos já se dedicaram em esquematizar as relações familiares entre cativos no século XIX. Neste trabalho observaremos as análises de Manolo Florentino e José

Roberto Góes, e Robert Slenes. Em *A Paz das Senzalas*, os primeiros definem os laços parentais que propiciavam certa harmonia para o cativo, que poderiam ser tanto consangüíneos como comunitários. Dissertam sobre a política de apadrinhamento, casamento e batismo, bem como sobre a cumplicidade entre pessoas da mesma origem. Reconhecem que, para a manutenção do esquema escravocrata, era necessário que os cativos e senhores encontrassem mecanismos de enraizamento, ou melhor, modos de *familiarizar* o escravo (estrangeiro, especialmente) com o novo contexto de vida e costumes. “Espécie de meta-nós, era o parentesco escravo a possibilidade e o cimento da comunidade cativa. Era o solvente imprescindível a senhores e escravos, por intermédio do qual se tecia a paz das senzalas” (FLORENTINO; GÓES, 1997, p. 36).

Robert Slenes, em *Na senzala, uma flor*, preocupa-se em esclarecer as formas de adaptação dos africanos chegados aos engenhos brasileiros referentes às seguintes esferas da vida em sociedade: moradia, alimentação, paternidade/maternidade, sustentabilidade e matrimônio. Sua busca é por estabelecer onde está a beleza da senzala, que Charles Ribeyrolles dissera estar ausente de “esperanças e recordações” (apud SLENES, 1999, epígrafe). Cria paralelos entre o *fogo* que ardia no centro da senzala, bem como a maneira como a grande maioria foi construída e o conhecimento de mundo do recém-chegado, que aplicara no Brasil as técnicas de construção que usava em sua terra.

O contexto retratado pela vivência de Kehinde no Brasil escravista seguia a ordem observada por Jean Baptiste Debret, citado por Robert Slenes (op. cit.) no que se refere à organização do cativo:

Como um proprietário de escravos não pode, sem ir de encontro à natureza, impedir os negros de freqüentarem as negras, tem-se por hábito, nas grandes propriedades, reservar uma negra para cada quatro homens; cabe-lhes arranjar-se para compartilharem sossegadamente o fruto dessa concessão, feita tanto para evitar os pretextos de fuga como em vista de uma procriação destinada a equilibrar os efeitos da mortalidade. (SLENES, 1999, p. 117).

Ainda com essa proporção desigual, as uniões eram incentivadas pelos senhores, que chegavam a organizar casamentos religiosos, aproximando o escravo da cultura católica dominante. Alguns senhores, como nos mostra Slenes, forneciam moradias para as famílias formadas em cativo, o que esboçava uma autonomia e estabilidade raras na vida escrava. Para o cativo, a constituição familiar proporcionava, além dos aspectos já mencionados, uma conexão com a nova realidade, maior adaptação e desejo de estabelecimento.

Ana Maria Gonçalves preocupa-se em criar laços familiares primários para Kehinde/Luísa Mahin, de modo que ela tenha memórias que a relacionam à pátria

abandonada, aos costumes de ‘seu povo’, à religião professada pelos seus. Assim, a personagem conhece a vida em *sociedade* em seu ambiente primeiro, que ganha aspectos de *lar*. Ainda em Savalu, sua cidade natal, a estrutura familiar que conhece é matrilinear, ou seja, tem as bases em figuras femininas fortes e independentes. O único homem do núcleo é Kokumo, seu irmão mais velho, morto pelos soldados do Rei Adandozan. Em território africano a personagem conhece um esquema de sustentabilidade fortalecido na imagem da mãe, dançarina no mercado. O pai é uma história oral, está presente apenas nas narrativas e não no cotidiano. Defendemos que o modelo apresentado Avó-Mãe-Filhos auxiliou Kehinde no momento de prover aos seus, de arquitetar saídas para os entraves que a vida escrava impunha à sua primeira família ‘brasileira’: Esméria – Kehinde – Banjokô.

Esta sessão preocupar-se-á em delimitar, através do romance *Um Defeito de Cor*, as barreiras enfrentadas pela mulher africana ou afro-descendente, no caso, Kehinde/Luísa Mahin, para estabelecer vínculos familiares. Abordaremos alguns aspectos que, no nosso entendimento, possibilitam vida em núcleos, especialmente, em família, tais como: a sustentabilidade; a maternidade; o corpo feminino; o lar; a memória/herança e, finalmente, a estrutura cristã patrilinear em oposição à matrilinear. Conseqüentemente, alcançaremos a discussão sobre o conceito de comunidade e coletividade, no ambiente do cativo ou da vida escrava.

Dentre as inúmeras definições do Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (1986) para *família*, adotaremos as seguintes, por considerarmos que têm aplicabilidade neste estudo: 1. Pessoas aparentadas, que vivem, em geral, na mesma casa, particularmente o pai, a mãe e os filhos; 2. Pessoas do mesmo sangue; 3. Ascendência, linhagem, estirpe; 4. Grupo de indivíduos que professam o mesmo credo, têm os mesmos interesses, a mesma profissão, são do mesmo lugar de origem; 5. Comunidade constituída por um homem e uma mulher, unidos por laço matrimonial e pelos filhos nascidos dessa união; 6. Grupo formado por indivíduos que são ou se consideram consangüíneos uns dos outros, ou por descendentes dum tronco ancestral comum e estranhos admitidos por adoção (p. 755).

Estipulamos alguns núcleos familiares para a personagem Kehinde. Abaixo seguem os que julgamos mais importantes e relevantes para esta análise:

- I. Em Savalu: Avó – Mãe – Kokumo – Taiwo - Keninde -- laços sangüíneos, modelo matrilinear;
- II. Em Uidá (quando criança): Avó – Titilayo – Kehinde – Taiwo – Aina – Akin – laços voluntários, modelo matrilinear;

- III. Em Itaparica: Sinhô José Carlos - Sinhá Ana Felipa – Sinhazinha - Kehinde -- laços impostos, modelo patrilinear;
- IV. Em Itaparica: Esméria - Nega Florinda - Antônia - Rosa Mina –Tico – Hilário – Kehinde – laços voluntários, modelo matrilinear;
- V. Em Salvador: Sinhá Ana Felipa – Padre Notório – Francisco – Kehinde – Banjokô – vínculo financeiro;
- VI. Em Salvador: Esméria – Sebastião – Francisco – Kehinde - Banjokô – Antônia – laços voluntários/de semelhança, modelo matrilinear;
- VII. Em Salvador: Alberto – Kehinde – Banjokô – Omotunde -- laços sanguíneos e amorosos, modelo matrilinear.
- VIII. Em Salvador: Esmeralda – Fatumbi – Kehinde – laços voluntários/de suporte, modelo matrilinear;
- IX. Em Uidá: John – Kehinde/Sinhá Luísa – Maria Clara – João – laços sanguíneos/de sobrevivência, modelo matrilinear;
- X. Em Uidá: Aina – Nourbesse – Hanna – Aderonke – Adedayo – Ayodele – Sinhá Luísa – laços de retorno/origem;
- XI. Em Uidá: Jacinta – Geninha – Sinhá Luísa – laços trabalhistas, modelo matrilinear.

O romance é uma ode ao recomeço, à readaptação. A vida é uma grande viagem para a personagem principal. Suas idas e vindas no Oceano Atlântico encurtam distâncias e incorporam conceitos diaspóricos de trocas e construções. Kehinde/Sinhá Luiza refaz os passos da História nacional (e, em certo sentido, mundial, quando tratamos da captura e tráfico africano para as Américas) ao traçar seu caminho.

O esquema acima estabelece relações entre os núcleos sociais mais estreitos e recorrentes na narrativa de Gonçalves, que se assemelham aos conceitos de família que definimos acima. Estipulamos a possibilidade de laços sanguíneos (pais e filhos), voluntários (que decorrem de alianças), laços impostos (decorrentes do sistema escravagista), e de retorno (quando a personagem se une a pessoas que lhe apresentam a sociedade da qual saíra e, de certa maneira, facilitam o contato com a origem). A união da personagem principal com outras personagens que lhe possibilitassem maior mobilidade social e espacial é vista por nós como a aplicação do conceito de comunidade³⁷, vínculos invisíveis e independentes de origem – leia-se de sangue – estabelecem a política da colaboração.

Kwame Anthony Appiah, em seu livro *Na casa de meu pai*, estabelece relações entre o conceito de família e raças, apropriando-se do discurso de Alexander Crummel, de que “a

³⁷ Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa: Qualquer grupo social cujos membros habitam uma região determinada, têm um mesmo governo e estão irmanados por uma mesma herança cultural e histórica (1986, p. 444).

raça é uma família” (APPIAH, 1997, p. 39) para relacionar o racismo intrínseco com a “solidariedade nacional” (p. 38). Para o autor, é o sentimento em comum de exclusão que possibilita a união, ou seja, “no mundo moderno, o racismo intrínseco é quase que exclusivamente reconhecido como a base dos sentimentos comunitários” (p. 39). Ainda sobre a relação entre raça e familiaridade, Appiah desenvolve a visão de W. E. B. Du Bois, para quem a primeira era apenas uma questão de nascimento. “Na verdade, para compreender essa fala sobre a ‘família’, devemos distanciar-nos de *todo* o seu significado sociológico. A família costuma ser culturalmente definida apenas por sua ascendência patrilinear ou matrilinear” (APPIAH, 1997, p. 57). Assim, retornamos ao esquema acima na tentativa de definir as tipologias encontradas no romance de Gonçalves e de quais maneiras os trânsitos culturais relacionam-se com a ascendência familiar.

Em *Savalu* (I), Kehinde experimenta o modelo familiar consangüíneo, estruturado nas figuras femininas da avó e da mãe, mas apoiado pela masculina, do irmão Kokumo, que, com alma de guerreiro, protegeria a família de possíveis ataques (“o pai do Kokumo era guerreiro, assim como o pai dele tinha sido e, antes do pai, o avô. O Kokumo teria o mesmo destino se não tivesse morrido antes” p.20). As experiências como *ibêji*, a admiração para com a figura materna, sempre bela aos seus olhos e a identificação com a irmã Taiwo tornaram a atmosfera infantil doce e possibilitadora do senso de confiança. Com a invasão dos guerreiros de *Adandozan*, houve uma quebra na harmonia familiar e, desta cisão, o trânsito para *Uidá*.

O vínculo afetivo voluntário e de cooperação esteve presente em alguns momentos da narrativa, como: em *Uidá* (II e X), em *Itaparica* (IV), em *Salvador* (VI e VIII). Em *Uidá* (II), o laço de confiança e assistência esteve presente na figura de *Titilayo*, vendedora de acarás na feira da cidade, que convidara as migrantes para fixarem-se em sua casa e, assim, dividirem o cotidiano de sua família – no trabalho e no lazer. Em *Itaparica* (IV), a relação entre pessoas que enfrentam situações semelhantes, possibilitou que Kehinde tivesse em *Esméria* o espelho da avó falecida, o apoio e cuidado que esta lhe dispensaria caso estivessem juntas. A relação mantém-se matrilinear, posto que as mulheres mais velhas, como *Nega Florinda* e *Esméria* recebiam o respeito daquelas com quem se relacionavam, tornando-se, de certa maneira, responsáveis por elas. Em *Salvador* (VI), o laço permanece matrilinear, por estar focado na figura de *Esméria*, Kehinde e *Antônia*, mantenedoras da harmonia do grupo, e responsáveis por proverem o básico – ainda que com o dinheiro da *Sinhá Ana Felipa*. *Francisco* representa o companheiro de Kehinde, mas não seu provedor. Em *Salvador* (VIII), com *Esméria* e *Fatumbi* ela aprende a sustentar-se e torna-se empreendedora, comerciante. A relação entre eles envolvia amizade, confiança e, ainda, luta para sobrevivência e superação de obstáculos.

Finalmente, quando retorna a Uidá (X), ela precisa da ajuda de Aina, que ela já conhecera quando criança, para readaptar-se em sua terra, em tornar-se familiarizada com os costumes e habitantes, que, ironicamente, ela rechaça e fortalece a identidade de Sinhá Luísa.

Em Itaparica (III), o esquema nos mostra que a centralização da figura familiar estava em Sinhô José Carlos, provedor e ditador das ordens a serem seguidas. A historiadora Mary Del Priori (2009) estabelece que cabia à figura masculina como marido e pai a responsabilidade pelo comportamento e índole das esposas e filhas. O papel do Sinhô como chefe de família é bem claro na organização do engenho, uma vez que ele não devia satisfações de seus atos a ninguém, e o contrário não ocorria – todos lhe deviam obediência. Neste contexto, Kehinde conhece os moldes da família cristã ancorada no homem como seu mantenedor, sendo o primeiro vínculo patriarcal da narrativa.

Em Salvador (V), o vínculo que se estabelece entre a Sinhá Ana Felipa e o Padre Notório é religioso, mas, acaba por gerar outro, quando da inserção de Banjokô e Kehinde em seu núcleo – o financeiro. A Sinhá ganhava com o comércio de sua escrava, que passara a trabalhar na rua, vendendo *cookies* (247). O interesse de Kehinde, no entanto, era a compra de sua alforria e de seu filho. A Sinhá educava e sustentava a todos, especialmente a Banjokô, que ela tinha como se fosse o filho que ela não tivera. A relação era de dependência e nada harmônica.

Ainda em Salvador (VII), com Alberto, ela experimenta o modelo (ainda que “torto”, posto que aquela não era uma relação de papel passado) de família que observava na sociedade baiana do século XIX: um companheiro, um lar e filhos. Na superfície, essa estrutura se assemelhava às outras famílias, contudo, Kehinde seguia sendo a principal empreendedora e provedora do fogo doméstico, sendo a figura central na resolução de conflitos e na educação dos filhos.

De volta a Uidá (IX), já mulher, Kehinde tem como companheiro John, um mulato inglês, com quem divide as experiências de ser estrangeira na terra de origem, de ver os negócios como fonte exclusiva de lucros, desconsiderando a extensão que as atitudes pudessem ter (John era traficante de armas). Dessa união nascem Maria Clara e João e, novamente, o modelo cristão de família é apresentado no livro, e novos laços sangüíneos são criados, visto que os filhos deixados em terras brasileiras desaparecem do enredo, restando apenas os herdeiros do Benin. Como John estava sempre em viagens, a responsável pela educação dos filhos e pela manutenção econômica da casa era Sinhá Luísa (nome adotado por Kehinde quando retorna para Uidá – página 789). A personagem, assim, ainda que em outras

faces e máscaras, assume a função-foco no relacionamento: mais uma vez, a matrilinearidade está em sua figura.

Ainda em Uidá, ela estabelece outro vínculo (XI) com Geninha e Jacinta, que substituíram Esméria e os filhos, quando estes saíram de casa para estudar. Ajudavam-na em casa, davam-lhe certo suporte emocional – companhia – e, ainda, representavam o elo entre a personagem Sinhá Luísa com Kehinde, ou melhor, lembravam-na de suas origens e de suas crenças primeiras.

Pelo esquema apresentado, podemos perceber que são diversos os laços parentais estabelecidos por Kehinde/Luiza Mahin. Ao adaptar-se constantemente às situações que lhe eram apresentadas, a personagem reforça vínculos antigos e estabelece novos, de modo a inserir-se no contexto vivido. Para Florentino e Góes (1997, p. 45),

[...] ao caracterizar-se enquanto meio de organização e pacificação dos cativos, ela [a família escrava] lhes fornecia sólidos pilares para a construção e reconstrução de padrões mentais e de comportamento *próprios de uma cultura afro-brasileira*.

Defendemos, então, que a apropriação cultural da personagem deve-se aos laços familiares – e de amizade, especialmente – criados no cativo e em sua vida livre. Para sobreviver no esquema escravagista, era necessário que se fizessem alianças, padrinhos e amigos influentes, além daqueles que já estivessem familiarizados com a sociedade e seus modos. Kehinde/Luísa Mahin consegue superar obstáculos e romper barreiras devido ao grande apoio recebido pelos que a apoiavam constantemente: Esméria, Fatumbi, Sinhazinha Maria Clara e Doutor José Manoel.

Os primeiros laços consangüíneos a aparecerem, estão presentes entre os personagens da avó, Dúrójaiyé, da mãe, Dúróoríike, Taiwo e Kokumo e, nesta organização familiar, nota-se a ausência do pai das gêmeas:

Um dia apareceu o Oluwafemi, “aquele que é amado por Deus”, que ajudou a construir a casa e foi homem para a minha mãe. Mas depois que a casa ficou pronta, ele seguiu viagem rumo ao norte, talvez para Natitingou, antes de saber que ela estava novamente pejada, abençoada com ibêjis, eu e a Taiwo (GONÇALVES, 2007, p. 21).

O romance nos apresenta um cotidiano de migrações e buscas, o que tornava menos estáveis os relacionamentos amorosos, especialmente, a constituição do modelo familiar cristão, de apenas um pai para uma mãe de vários filhos. Desse modo, foi possível que o pai de Kehinde e Taiwo desconhecesse a existência das filhas quando partiu para outro destino, e seguisse ignorante de tê-las colocado no mundo. A outra face desta moeda gerada pelas andanças é que também as meninas cresceram sem conhecerem a figura paterna, tendo como

base a avó e a mãe, que as criaram. Assim se estabelece o vínculo matrilinear, não exclusivo da Costa do Benin, mas presente, também no Novo Mundo – Américas. Para Robert Slenes,

A maioria das sociedades da região Congo-Norte/Angola, [...] é matrilinear. Nestas sociedades, segundo Audrey Richards, ‘a descendência é traçada de uma ancestral original ou de uma série de ancestrais femininas conhecidas como as ‘mães’ da linhagem ou do clã (...). O culto ancestral é centrado na adoração de ancestrais matrilineares, não patrilineares’ (SLENES, 1999, p. 248).

A historiadora Mary Del Priori, em seu livro *Ao Sul do Corpo*, nos elucida que no Brasil colônia, pela necessidade de povoamento e de desbravar o território desconhecido houve um somatório de fatores que culminaram na estrutura matrilinear de família. Os homens, mesmo casados, estavam em constante trânsito. Dessa maneira, as mulheres que ficavam nas vilas – Del Priori refere-se ao século XVII – geravam filhos de seus maridos e de outros companheiros, que por ventura habitassem em suas casas na ausência dos primeiros. A historiadora nos apresenta testamentos em que tanto as esposas quanto os maridos demonstravam preocupação com os filhos naturais ou legítimos de um ou de outro. Ou seja, o conceito de *infidelidade* foi apresentado com o passar do tempo, pela construção da imagem que ela chama de “Santa-Mãezinha”, fiel aos preceitos católicos e temente à punição Divina. Robert Slenes (1999, p. 31), sobre a constituição da família escrava, os papéis masculinos e femininos, afirma que “a instabilidade nas relações sexuais e a matrifocalidade refletiriam, sim, as condições de cativo, mas não traduziam valores e comportamentos alijados”. Isto porque, segundo o autor, a soma entre algumas tradições africanas, como a poligamia, e a já discutida centralidade materna, “teriam fornecido recursos culturais que possibilitassem uma adaptação viável ao escravismo” (SLENES, 1999, p. 31).

3.6 Heranças e Memórias

Pelo fato de ter uma irmã gêmea que estava sempre ao seu lado, Kehinde descobre-se como indivíduo apenas no momento da morte de Taiwo. Em sua crença, ela e a irmã dividiam a mesma alma:

Ficávamos nos olhando nos olhos e sorrindo por cima do ombro dela [a mãe], e é por isso que a primeira lembrança que tenho é dos olhos da Taiwo. Éramos pequenas e apenas os olhos ficavam ao alcance dos olhos, um par de cada lado do ombro da minha mãe, dois pares que pareciam ser apenas meus e que a Taiwo devia pensar que eram apenas dela. Não sei quando descobrimos que éramos duas, pois acho que só tive certeza disto depois que a Taiwo morreu. Ela deve ter morrido sem saber, porque foi só então que a parte que ela tinha na nossa alma ficou somente para mim. (GONÇALVES, 2007, p. 21).

A primeira recordação que a personagem guarda é de quando a mãe a levava para o mercado, para dançar com sua irmã, como modo de sustentar a família. Na sociedade iorubá, os gêmeos, *ibêjis*, “dão boa sorte e riqueza para a família em que nascem” (ibidem). A menina se via, então, como extensão da irmã, que era seu espelho. Ambas costumavam brincar como se pudessem ler os pensamentos uma da outra, e, assim, reforçavam a unicidade.

A relação com a mãe era de admiração, tanto pela dança como pela beleza. No dia em que a mãe é assassinada, Kehinde assume: “Eu nunca tinha visto a minha mãe tão bonita. Ela tinha peitos pequenos, dentes brancos e a pele escura que brilhava ainda mais por causa do *ori*” (22). Quando começa desvendar seu corpo e seus atributos físicos, lembra-se da figura materna (“comecei a me achar bonita também, pensando de um modo diferente e percebendo o quanto era parecida com a minha mãe” p. 86), sua referência mais próxima de feminilidade. Defendemos que o olhar positivo para si mesma vem das lembranças da mãe, de sua beleza e vaidade. Ela aprendera a valorizar seus cabelos, que eram cuidados pela mãe, que fazia nos cabelos das filhas o mesmo que fazia com os seus: “dividindo em muitas partes e prendendo rolinhos enfeitados com fitas coloridas” (ibidem). A postura materna de cuidados com o corpo é seguida pela jovem, que passava óleo de *ori* e usava colares e pulseiras.

A avó tem um papel essencial no que tange ao seu comportamento em relação ao trabalho, à constante readaptação e ao culto religioso. Observando as atitudes desta após a morte de Dúróoriike (sua mãe) e Kokumo – de limpeza, cuidado, enterro e redefinição de rumos - a menina pode ter percebido a importância de fazer-se fênix. Levantamos a hipótese de que Kehinde soube tirar o melhor de cada situação de sua vida pela herança de atitudes da avó. A certeza na fé e nos ancestrais foi parte importante na construção da personagem como adulta, pois esteve ligada às suas origens e aos costumes da família mesmo em outras terras.

O tempo da narrativa é passado e, no entanto, o da vivência é presente: somente após os acontecimentos alcançou-se a dimensão dos danos e das conseqüências, e, sendo assim, restou aos descendentes a tarefa de honrar as tragédias familiares transformadas em narrativas orais. Apoiar-nos-emos, especialmente em Beatriz Sarlo, no livro *Tempo Passado* neste momento da análise. Segundo a autora,

A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepêvel), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (SARLO, 2007, p. 25)

Ana Gonçalves assume não ter tido a preocupação em narrar um enredo voltado à identidade afro-descendente, pelo fato de ela mesma deparar-se com tal rótulo quando, já

casada, fora morar nos Estados Unidos e, lá, descobriu-se negra³⁸. Contudo, os anos de pesquisa e trabalho intenso, a levaram para o que seria a reconstituição da vida de Luísa Mahin, além da Revolta dos Malês, feito pelo qual é mais conhecida, uma vez que é tida como uma das organizadoras do levante.

A responsabilidade em recriar os passos da heroína num momento em que o Brasil se abre para as produções literárias e artísticas relacionadas à Diáspora Africana – e mais, começa a entender o que seria esse fenômeno – faz da memória um elemento essencial no romance. É o tempero e elemento fundamental para a conexão dos fatos, para a transposição temporal e para a projeção do passado no presente, ou vice-versa.

O testemunho em *Um Defeito de Cor* existe pela herança deixada pelos sobreviventes da escravidão, como uma tarefa a ser cumprida pelos que ficaram e ultrapassaram as expectativas do século XIX para os africanos e seus descendentes. Para Sarlo (1997, p. 31),

As chamadas autobiografias seriam indiferenciáveis da ficção em primeira pessoa, desde que se aceite ser impossível estabelecer um pacto referencial que não seja ilusório [...]. Como na ficção em primeira pessoa, tudo o que uma “autobiografia” consegue mostrar é a estrutura especular em que alguém, que se diz chamar eu, toma-se como objeto. Isso quer dizer que esse eu textual põe em cena um eu ausente, e cobre seu rosto com essa máscara.

Da mesma maneira com que esse “eu textual põe em cena um eu ausente”, ele/ela chama ao presente da narrativa personagens passados. A experiência e a narração estão ligadas pelo fio da *existência*, visto que a primeira é inútil sem a segunda, que torna-se vazia sem a primeira. Em *Um Defeito de Cor*, o pacto referencial ilusório é respeitado através da presença de documentos históricos inexistentes que justificam a escrita do romance. No entanto, esse artifício literário de convencimento não compromete a missão de resgate histórico e cultural, mas, sim, fortalece os vínculos entre autor/narrador e leitor.

Nega Florinda é a anciã africana que repassa os elementos culturais de sua região para os transportados e seus filhos, nascidos fora do lugar de seus ascendentes. Através dela a memória ganha corpo na medida em que possibilita conexões e relações. Kehinde, enquanto dama de companhia de Sinhazinha Maria Clara, escuta a senhora contar a história da tartaruga (fada da cabeça pelada) de um modo diferente do que sua avó fizera. No entanto, tivera “quase certeza de que ela sabia o final verdadeiro” (GONÇALVES, 2007, p. 82). Os escravos – e, também os brancos – a respeitavam e ouviam suas histórias, procuravam nela o ouvido e a possível saída para conflitos da carne e do espírito.

³⁸ Em palestra no ano de 2008 na Universidade Federal de Juiz de Fora.

O mais contundente testemunho do romance, contudo, é o da personagem principal: descobrimos que ela narra os acontecimentos em sua última viagem ao Brasil, ainda buscando Omotunde. Enfim, ela está, novamente, no Oceano Atlântico. Mantendo a tradição narrativa apresentada por Nega Florinda, Kehinde/Sinhá Luísa, idosa e cega, dita sua vida para que Geninha transcrevesse, em forma de carta, a ser entregue ao filho Omotunde, encontrado anos antes.

A memória em *Um Defeito de Cor*, então, está presente desde a concepção do romance, visto que ao elaborar o enredo, a autora provavelmente já sabia que o desfecho seria a revelação de que a narrativa se deu em um momento derradeiro da vida da personagem principal. A solução do maior conflito apresentado é apenas oral: sabemos que Omotunde foi localizado, mas, não somos informados se ocorreu o encontro entre mãe e filho. A autora deixa, novamente, nas mãos do leitor acreditar ou não em seu texto.

4 *Dese bones gwine to rise again*

*Lord, He thought he'd make a man / Dese bones gwine to rise again
Made him outa dirt an' a little bit o' sand. / Dese bones gwine to rise
again*

*I know it, 'deed I know it / Dese bones gwine to rise again
American Negro Spiritual*

Em certa ocasião, editando o livro *The Black Book*, por volta de 1974, Toni Morrison tomou conhecimento do caso de Margaret Garner, “uma jovem mãe que, tendo escapado da escravidão, fora presa por ter matado uma de suas filhas (e tentado matar os outros), ao invés de permitir que fossem devolvidos ao senhor de engenho” (MORRISON, 1987, p. xvii)³⁹. Em meio a dúvidas particulares, pesquisas e motivações políticas – o Movimento pelos Direitos Civis -, a autora, após refletir sobre a questão de Garner e, também, efetuar pesquisas, lança seu quinto romance, *Beloved*, em 1987.

4.1 Margaret Garner

*And it was so, that all that saw it, said, There was no such deed done
nor seen from the day that the children of Israel came up out of the
land of Egypt unto this day: CONDISER OF IT, TAKE ADVICE, AND
SPEAK YOUR MINDS*

(Fala do Rev. H. Bushnell, sobre Margaret Garner – a ênfase é nossa)

O caso da escrava Margaret Garner e de sua família ficou bastante conhecido durante o século XIX nos Estados Unidos da América, inflamou as discussões sobre a Abolição e sobre direitos humanos. Paul Gilroy, em *O Atlântico Negro*, retoma o caso de Garner:

Tirando partido do inverno que congelava o rio Ohio, que normalmente barrava seu caminho para a liberdade, Margaret Garner, uma “mulata de cerca de um metro e meio de altura, aparentando um quarto ou um terço de sangue branco [...]” fugiu da escravidão em um trenó puxado a cavalo em janeiro de 1856 com seu marido, Simon Garner Jr., também conhecido como Robert, os pais deste, Simon e Mary, os quatro filhos e nove outros escravos. Ao chegar ao Ohio, a família se separou dos outros escravos, mas foram descobertos depois de buscarem ajuda na casa de um parente, Elijah Kite. Apanhada em sua casa pelo cerco de caçadores de escravos, Margaret matou sua filha de três anos com uma faca de açougueiro e tentou matar as outras crianças em lugar de deixar que fossem levadas de volta à escravidão por seu senhor, Archibald K. Gaines, o proprietário do marido de Margaret e da fazenda adjacente à sua casa. (GILROY, 2001, p. 143-144).

³⁹ De acordo com Gilroy, “a versão da história por Toni Morrison parece ter sido suscitada por um relato contemporâneo reproduzido em Harris Middleton *et al.* (orgs.), *The Black Book* (Nova York: Random House, 1974), p. 10. Morrison teria sido responsável pela edição deste livro durante seu emprego na Random House”.(GILROY, 2001, p. 143).

De acordo com Gilroy, o “senhor de Margaret acabou levando-a para o mercado de escravos em New Orleans” (GILROY, 2001, p. 144), para o que usou um barco a vapor, que transportava outros escravos que teriam o mesmo destino. Durante o percurso, este barco chocou-se com outro, de modo que mais de vinte passageiros foram arremessados nas águas do rio Ohio, a maioria, vindo a falecer. Margaret Garner e sua filha mais nova também foram atiradas no rio, sendo que a mãe fora salva por um “homem de cor”. Na compilação de Samuel J. May, um abolicionista do período, encontramos que “‘a mãe’, diz um correspondente do *Louisville Courier*, ‘exibia apenas alegria pela morte de sua filha’”⁴⁰ (apud ANDREWS; MCKAY, 1998, p. 33).

A sentença de Garner (devolvê-la ao seu senhor, Archibald K. Gaines), em conjunto com a discordância com a Lei do Escravo Fugitivo, revoltou abolicionistas e pastores, de modo que a figura da mãe-escrava tornou-se símbolo pelas lutas a favor da liberdade. Sua causa deixou de ser de fórum íntimo para ganhar proporções nacionais, dividindo, ainda mais, o posicionamento entre sulistas e nortistas. O Reverendo H. Bushnell, em sermão a favor de Margaret Garner, construiu sua imagem como *salvadora*. A transcrição abaixo é de Samuel J. May:

“Margaret”. Disse o pastor, “Margaret, por que você matou sua filha?” “Ela era minha”, ela disse, “e me foi dada por Deus para que eu fizesse o melhor que uma mãe pode fazer em seu propósito. *Eu fiz o melhor que pude!* Faria mais e melhor, pelos outros. Eu sabia que era melhor para eles irem para casa com Deus do que voltar para a escravidão.” “Mas, por que você não confiou em Deus – por que não esperar e confiar?” “Eu esperei, e nos atrevemos a fugir, com medo, mas esperançosos; a esperança partiu – e Deus não apareceu para nos salvar – *Eu fiz o melhor que pude!*”

E quem era esta mulher? Uma nobre, compassiva, amável, *mãe afetuosa*. “Mas, ela não estava transtornada?” De maneira alguma – calma, inteligente, mas decidida e determinada. “Mas, ela não estava endiabrada, ou fora de si por causa da paixão?” Não, ela era a mais doce e amável, e toda sua paixão era a do *amor mais profundo de uma mãe*. Eu conversei com ela, disse o pastor; tentei acordar nela um senso de culpa, e levá-la ao arrependimento e à Cristo. Mas, ela não tinha remorso, nem desejo de perdão, nem receptividade para Cristo ou sua religião. Para ela, era a religião da *escravidão*, mais cruel que a morte.⁴¹ (apud ANDREWS; MCKAY, 1998, p. 35).

⁴⁰ No original: “The mother”, says a correspondent of the *Louisville Courier*, “exhibited no other feeling than joy at the loss of her child”. (in: ANDREWS and MCKAY, , p. 33).

⁴¹ No original: “Margaret.” Said the preacher, “Margaret, why did you kill your child?” “It was my own, given me of Go, to do the best a mother could in its behalf. *I have done the best I could!* I would have done more and better for the rest! I knew it was better for them to go home to God than back to slavery.” But why did you not trust in God – why not wait and hope?” “I did wait, and then we dared to do, and fled in fear, but in hope; hope fled – God did not appear to save – *I did the best I could!*”

And who was this woman? A noble, womanly, amiable, *affectionate mother*. “But was she not deranged?” Not at all – calm, intelligent, but resolute and determined. “But was she not fiendish, or beside herself with passion?” No, she was most tender and affectionate, and all her passion was that of a *mother’s fondest love*. I reasoned with her, said the preacher; tried to awaken a sense of guilt, and lead her to repentance and to Christ. But there was no

A postura dos abolicionistas e de religiosos como o Reverendo H. Bushnell favoreceu a construção da figura de Garner como *humana*, e, mais especialmente, aproximou-a da benevolência de Maria, mãe do Criador, posto que a escrava entendeu que seria melhor para seus filhos se estivessem com Ele, sacrificando-os. E, a justificativa encontrada para sua atitude, foi o *amor materno*.

No episódio real, histórico, Margaret estava acompanhada de seu marido, sogros e filhos no momento da fuga, o que faz com que a decisão tenha sido tomada em conjunto, em concordância de todos. No entanto, quando da captura, apenas ela, a mãe, consegue agir concretamente de modo a impedir o sucesso completo da empreitada, surpreendendo os caçadores de escravos e os senhores ali presentes, Gaines e Marshall. Seu julgamento, prisão e condenação foram baseados não somente no infanticídio, mas, também, no prejuízo que ela causara ao seu senhor, matando uma ‘peça’ que era de sua propriedade. Vemos, aqui, a ironia do sistema escravagista, que impunha a reprodução às mulheres (e homens), mas, impedia-os de exercerem suas funções maternas e paternas. O Pai era o senhor, e, em alguns engenhos, o Senhor.⁴²

O que chamou a atenção dos homens da lei, e, também, dos “homens de cor” que presenciaram o trágico acontecimento, foi a postura de clareza e consciência que Margaret Garner apresentou após o mesmo. Para ela, realmente, não era uma questão duvidosa: o melhor era evitar que seus filhos sofressem em vida as auguras da escravidão do que permitir que eles voltassem aos maus-tratos impostos pelo senhor Gaines. E, pelo excerto acima, vemos que, na concepção dela, Deus falhou, deixando com que ela e os seus fossem encontrados e retornados ao horror da vida em cativeiro. Garner, assim, faz justiça com as próprias mãos.

4.2 O Prólogo

O romance ganhador do prêmio Pulitzer foi inspirado no registro histórico e recortes da imprensa sobre o caso verídico de Margaret Garner. Com o pensamento na habilidade de sobrepor a imaginação aos fatos reais, como na escrita da “ficção-real”, partimos para a análise do Prólogo. Nele, Toni Morrison constrói os acontecimentos a partir da ordem

remorse, no desire of pardon, no reception of Christ or his religion. To her it was a religion of *slavery*, more cruel than death.

⁴² Esta afirmação segue do terror implantado por alguns religiosos e senhores de escravos sobre suas propriedades, dizendo-lhes que Deus os puniria caso não fossem ‘bons escravos’. Acima da autoridade humana, estava a ameaça de uma punição eterna.

cronológica, o que nos permite dividirmos com ela os passos dados em sua trajetória particular. Por exemplo, diz: “em 1983 eu perdi meu emprego – ou o larguei. Um, o outro, ou os dois” (MORRISON, 1987, p. xv). Após trabalhar na Random House, publicar quatro livros de sua autoria e editar tantos outros, ela assume o desejo de viver “como uma escritora adulta” (p. xvi) como sua motivação interna. Alguns dias após ter deixado o emprego, estando sentada na varanda de sua casa de onde se via o rio Hudson, sentimentos de angústia e alegria a tomaram, surpreendendo-a. Em meio a estas mistas sensações ela se dá conta de que é o fato de estar realmente **livre** que a arrebatava. Pensa, então,

que foi o choque da libertação que levou meus pensamentos para o que a palavra liberdade realmente significava para as mulheres. (...) Inevitavelmente, estes pensamentos me levaram para a diferente história de mulheres negras neste país [a autora refere-se aos Estados Unidos da América] – história em que o casamento era desencorajado, impossível, ou ilegal; em que era necessário que tivessem filhos, mas, criá-los, serem responsáveis por eles, serem, em outras palavras, suas mães – estava tão fora do contexto quanto a liberdade (Morrison, 2004, p. vxi-vxii)⁴³.

Beloved foi publicado num momento em que as questões feministas, bem como a luta pela igualdade nos direitos civis estavam em voga em seu país. Os intelectuais lutavam para que a população entendesse a necessidade do diálogo, da conscientização e da mudança. Morrison, engajada na valorização do afro-americano e, especialmente, da mulher negra, encontra, em sua experiência particular de liberdade o estímulo que precisava para dar corpo a mais uma obra.

A autora acreditava que este seria o menos lido de todos os seus livros, “porque trata de um tema que os personagens não querem se lembrar, eu não quero me lembrar, os negros não querem se lembrar, os brancos não querem se lembrar” (ANDREWS; MCKAY, 1998, p. 39).

Após definir que seu enredo estaria ligado a Margaret Garner, delimita os pontos nos quais conseguiria chegar e, especialmente, em que desejava tocar. Percebe que a escravidão poderia ser um terreno difícil de percorrer, mas que precisava ser atravessado. Daí a importância da *memória* e da *relembração*, de modo a possibilitar novas trocas, vivências e diálogos; talvez, reescrever ou esclarecer aquela história.

⁴³ No original: “I think now it was the shock of liberation that drew my thoughts to what ‘free’ could possibly mean to women. (...) Inevitably these thoughts led me to the different history of black women in this country – a history in which marriage was discouraged, impossible, or illegal; in which birthing children was required, but ‘having’ them, being responsible for them – being, in other words, their parent – was as out of the question as freedom” (MORRISON, 1987, p. xvi-xvii).

Elizabeth Kastor, em seu artigo “Toni Morrison’s *Beloved* Country: The Writer and her Haunting Tale of Slavery” nos apresenta a valiosa informação de que a autora pesquisara em museus brasileiros sobre as violências da escravidão. Para Morrison, “museus de escravos aqui (nos Estados Unidos da América) são otimistas. Têm colchas de retalhos e todas as coisas bonitinhas que os escravos faziam”, enquanto que os brasileiros não têm nada de “bonitinho”⁴⁴ (SOLOMON, 1998, p. 58).

Toni Morrison admite que “não poderia ter um saguão de entrada para esta casa, como não teria uma introdução nem para a casa nem para o romance”⁴⁵ (p. xviii). A atmosfera hostil e o senso de desapego estão no livro desde a apresentação da casa até a caracterização das personagens. Tudo fora pensado pela autora. Com a esquematização em mente, ela diz ver *Beloved* sair das águas do rio, como se ela sempre tivesse estado ali. Seu desconhecimento leva a uma frase freqüentemente repetida na obra: “As mulheres da casa sabiam...”. As heranças culturais africanas estão presentes na consciência de atentar-se para a vivência dos antepassados, para elementos da natureza – *Beloved* surge, para a autora, das águas do rio Hudson. A mesma imagem é transferida para o romance, uma vez que seu (re)nascimento se deu nas (e das) águas do Rio Ohio.

A necessidade de sabermos dos sentimentos dos personagens, no que pensavam e das angústias que os aprisionavam é traduzida na voz em terceira pessoa onisciente. Ao mesmo tempo, o leitor tem a sensação de que algo lhe está sendo escondido, uma vez que “as mulheres da casa sabiam” certamente de informações relacionadas à vivência. A escrita/leitura nos proporciona imagens da realidade, possibilitando uma *experiência derivada* da mesma.

Beloved apresenta ao leitor uma trama de possibilidades, de sucessos e fortunas, trazidas à tona pela experiência da dor, do sacrifício e das perdas. No entanto, a vivência do amor e suas ramificações – especialmente, o amor *materno* num contexto de escravidão e, mais especificamente, de não autonomia do subjugado-peça – reescrevem as estruturas individuais e familiares e novas saídas: a escolha de atitudes construtoras, e não mais, destruidoras.

O Prólogo de *Beloved* nos desvenda os passos do processo interior de Morrison até a criação do romance, o porquê de eleger uma trama voltada para o universo feminino subjugado, a revisitação de uma realidade passada, mas, não esquecida. Ela admite ter a

⁴⁴ No original: “Slaves museums here are upbeat. They have quilts and all the ‘cute’ things slaves did. Brazilian museums, she found, eschew ‘cute’” (apud SOLOMON, 1998, p. 58).

⁴⁵ No original: “There would be no lobby into this house, and there would be no ‘introduction’ into it or into the novel”. (MORRISON, 1987, p. xviii).

esperança de conseguir passar a sensação de que, em se tratando da temática escolhida, os sentimentos estariam em ebulição, calados e descontrolados, ao mesmo tempo. Para finalizar, agradece “o instante da conscientização das possibilidades, o bater ensurdecido do coração, a solidão, o perigo. E a menina com o chapéu bonito. Então, o foco” (MORRISON, 2004, p. xix), que ela tomou como sendo o guia de seus caminhos, pesquisas e da criação de um romance ricamente premiado.

4.3 O Romance

No caso real, Margaret Garner estava acompanhada de membros familiares quando da captura – inclusive do marido e do sogro. Sethe, a personagem-mãe de *Beloved*, no momento do infanticídio, está sozinha, e, na casa da sogra, Baby Suggs, os únicos homens são seus filhos, Howard e Buglar. Margaret Atwood ambienta a narrativa da seguinte maneira:

Este novo romance enquadra-se após o fim da Guerra Civil, durante o período da chamada *Reconstruction*, quando uma grande onda de violência desmotivada desceu sobre os negros, tanto aqueles forros pela Emancipação quanto aqueles que tinham ganhado ou comprado a alforria anteriormente. Mas, há *flashbacks* para um período ainda mais distante, quando a escravidão era um conceito seguido no Sul e as sementes dos eventos bizarros e catastróficos ocorridos no romance foram plantadas. O cenário é igualmente dividido: o campo, perto de Cincinnati, para onde os personagens principais foram, e uma *plantation* escravocrata em Kentucky, ironicamente chamada *Sweet Home*, de onde eles fugiram 18 anos antes do início da narrativa.⁴⁶ (SOLOMON, 1998, p. 39).

Beloved nos apresenta uma perspectiva dupla de acusação e esperança: o amor de Sethe fez com que matasse a filha para evitar que ela vivesse em cativeiro – a esperança seria de que a menina fosse *livre*; o fantasma de *Beloved* torna-se uma companhia para as mulheres da casa, lembrando-as sempre do crime, mas possibilitando uma convivência não-material.

Dentre as temáticas mais marcantes presentes no romance, escolhemos trabalhar as seguintes: a casa; relações amorosas; família escrava e, especialmente, o amor materno. Nosso estudo focará, especialmente, a personagem de Sethe, observando questões como a maternidade, a sexualidade e o corpo e, finalmente, a memória e as heranças adquiridas em suas experiências.

Beloved é a narrativa da afeição, dos extremos que o cuidado pode alcançar; da culpa e da ausência. Certamente, é também a narrativa da comunidade, da ajuda mútua e do

⁴⁶ No original: This new novel is set after the end of the Civil War, during the period of so-called Reconstruction, when a great deal of random violence was let loose upon blacks, both the slaves freed by Emancipation and others who had been given or had bought their freedom earlier. But there are flashbacks to a more distant period, when slavery was still a going concern in the South and the seeds for the bizarre and calamitous events of the novel were sown. The setting is similarly divided: the countryside near Cincinnati, where the central characters have ended up, and a slave-holding plantation in Kentucky, ironically named Sweet Home, from which they fled 18 years before the novel opens.

autoconhecimento. É, enfim, “o livro que deveria existir” (ANDREWS; MCKAY, 1998, p. 3).

4.3.1 Sethe

A personagem principal de *Beloved* recebe o nome Bíblico do terceiro filho de Adão: Sethe, substituto de Abel, que fora morto por Caim. A escolha do nome é bastante perspicaz, posto que, bem como na narrativa bíblica, Sethe fora a filha desejada, a escolhida, que substituíra os irmãos mortos, mas guardando a relevância do amor materno. Foi a partir do nascimento do terceiro filho de Adão que o nome Javé começou a ser invocado (Gênesis, 4: 26). Entendemos que Morrison nomeou sua personagem na expectativa de que ela pudesse iniciar um legado de harmonia, que seus descendentes pudessem criar um mundo cujos conflitos fossem resolvidos – a *esperança* de herdeiros bons. Caim e Abel foram contaminados pela violência, pela inveja. Sethe foi a resposta neutra e esperançosa que Adão deixou. Para Mae Henderson, ainda, Sethe parece “significar a criança cuja vida fora poupada, ou concedida pela mãe, que não mantivera os filhos de estupradores brancos”⁴⁷ (ANDREWS; MCKAY, 1998, p. 96).

Bem como o personagem bíblico, Sethe, de *Beloved*, foi a escolhida para viver. A preservação de sua vida por sua mãe não foi despretensiosa; muito pelo contrário – foi arquitetada e desejada. Através da maternidade, deu vida a quatro filhos, dentre eles, Beloved e Denver, figuras opostas e, ao mesmo tempo, complementares. Beloved é a personificação do temor, do remorso e da culpa. Faz emergir sentimentos destrutivos e viciosos; dela, não se poderia esperar a solução do conflito, visto que ela é a encarnação/personificação do mesmo. A irmã mais nova, no entanto, sendo a única filha que restara ao convívio de Sethe pode ser associada à Enoc, filho do bíblico Sethe. Denver possibilita uma saída positiva ao impasse da memória, ao peso das falhas passadas sentido pela mãe. Além de tudo, olha por ela de maneira protetora e dedicada. Consegue, com a ajuda da comunidade, expulsar o fantasma da irmã e impedir que a mãe cometa outro crime, na tentativa de assassinar Mr. Bodwin. Sethe, assim, dá a luz a duas personagens femininas que poderiam tanto destruir (Beloved) como construir (Denver). Ela possibilita um horizonte de futuro através de suas filhas e, especialmente com a postura de Denver, sabemos que este poderá ser mais harmônico.

⁴⁷No original: “In this instance, Sethe seems to signify the child whose life was spared or “granted” by her mother, who did not keep the offspring of her white rapists”.

A temática que envolve Sethe é a extensão e as conseqüências do amor materno. Baby Suggs lhe dissera que “um filho, este sim, é alguém”⁴⁸ (MORRISON, 1987, p. 27) e que, exatamente por ter sido gerado por suas entranhas, merecia seu amor e atenção, desvendando-nos que já sabia que a presença do companheiro *homem* era instável. Assim, confirmamos o lido em Slenes, Florentino e Góes, de que a relação homem-mulher no contexto de escravidão era volátil, posto que a condição do sujeito estava nas mãos de seu Senhor. As mulheres da narrativa, assim, escolhem amar os filhos, ainda que sofressem as dores de suas partidas.

Com Sethe ocorre um processo diferente do de Baby: a ela fora dado o direito de escolher seu parceiro e ter seus filhos gerados apenas por ele. Sua sogra tivera oito filhos, sendo que apenas dois tiveram o mesmo pai, provavelmente o homem a quem ela chamava de marido (MORRISON, 1987, 167)⁴⁹. As inúmeras separações testemunhadas ou vividas por Baby geraram nela a certeza de que “ninguém parava de brincar de xadrez [essa era a metáfora da escravidão para ela] só porque as peças incluíam seus filhos”⁵⁰ (MORRISON, 1987, p. 29). A sogra, então, fez tentativas para não se apegar ao último filho, sendo, no entanto, o que permaneceu em sua companhia por mais tempo, comprando-lhe a alforria.

Sethe tivera a oportunidade de ter apenas um homem, pai de todos os seus filhos. Contudo, este “luxo” não foi capaz de impedir que o mesmo a abandonasse em grande necessidade. Conseguiu manter seus filhos consigo até o momento em que ela mesma tivera que desmembrar a família, causando a morte da que já engatinhava.

O amor materno foi para Sethe sua queda e salvação. Queda, se pensarmos que ela cometeu infanticídio para impedir que os seus voltassem a viver em cativeiro. Salvação por acreditar que fizera a coisa certa, da qual não se arrependera, ainda que lhe custasse a partida de dois outros filhos e o desgosto da sogra. Queda, também, por ter engatilhado o retorno de Beloved, que lhe extraía as forças e a mergulhava em culpa. Salvação por ter em Denver – fruto deste amor materno – a redenção de sua falta e a possibilidade de novo final.

4.3.2 A Casa

A primeira personagem a que somos apresentados na leitura do romance, é, sem dúvidas, a casa. Apenas um número, sem outras características que a tornassem mais aconchegante, era ponto de referência para aqueles que passassem pela Rua Bluestone, em Cincinnati. A

⁴⁸ No original: “A man ain’t nothing but a man”, said Baby Suggs. “But a son? Well, that’s *somebody*”.

⁴⁹ No romance, Mr. Garner descobre que Baby Suggs não se chama Jenny, como constava em sua nota de compra, apenas no momento em que a entrega livre aos irmãos Bodwin. Ela adotara o sobrenome do homem com quem conviveu por mais tempo como seu, e entendia o apelido “Baby” como um nome de referência.

⁵⁰ No original: “What she called the nastiness of life was the shock she received upon learning that nobody stopped playing checkers just because the pieces included her children”.

construção deixou de ser apenas objeto para participar no enredo de maneira personificada após a morte da menina de três anos. Toni Morrison afirma que era sua intenção “dar à casa uma identidade separada da rua, e, até mesmo, da cidade porque números não têm nenhum aspecto de aconchego”⁵¹ (MORRISON, 19-- apud SOLOMON, 1998, p.91). José Eduardo propõe que

Do modo como as escritoras negras a concebem, a transformação utópica da sociedade depende da reconstituição radical da vida e do espaço domésticos. O futuro toma forma entre as paredes que tem tradicionalmente aprisionado as mulheres e definido seu trabalho social: o lar. (GIRAUDO, 1997, p. 64).

Entendemos, através da colocação de Giraudo, a justificativa para que o enredo do romance de Morrison ocorrer exclusivamente na esfera doméstica. Enquanto Baby Suggs a habitava, a 124 era cheia de vida e sentido, lugar de passagem para aqueles que estavam buscando um rumo durante/após a escravidão. Defendemos que a casa incorporava os sentimentos e emoções de seus habitantes: após o trágico incidente, Suggs tornou-se apática, deixou de pregar na Clareira, deitou-se em sua cama, esperando a morte vir buscá-la. A apatia, a revolta, a culpa e o medo carregados pelos seus moradores criaram barreiras e sombras no ambiente doméstico.

Traduzindo o incômodo de Sethe em relação aos seus vizinhos – e, comunidade -, os muros invisíveis que rodeavam 124 impediam e inibiam que as pessoas se aproximassem. Baby Suggs, em seu leito de morte, espantara-se ao notar que os netos (Howard e Buglar) demoraram tanto a perceber que a casa em que moravam era diferente de qualquer outra (MORRISON, 1987, p. 4). Os transeuntes apertavam o passo – ou faziam os cavalos trotarem mais rapidamente – quando passavam diante da casa (MORRISON, 1987, p. 5).

Denver sempre encarara a casa como uma “pessoa, e não uma estrutura. Uma pessoa que chorava, suspirava, tremia e tinha ataques”⁵² (MORRISON, 1987, p. 35). Paul D, parado na varanda da casa, pronto para adentrá-la, vê luzes vermelhas, ascendendo e apagando no interior da residência. A casa tinha vontades, desejos, gostos e desgostos. O romance está recheado de símbolos do Grotresco⁵³ e, certamente, a casa é um deles.

⁵¹ No original: “Beginning *Beloved* with numerals rather than spelled out numbers, it was my intention to give the house an identity separate from the street or even the city because numbers have no adjectives, no posture of coziness”. (MORRISON, 19--, apud SOLOMON, 1998, p. 91).

⁵² No original: “Denver approached the house, regarding it, as she always did, as a person rather than a structure. A person that wept, sighed, trembled and fell into fits”.

⁵³ Ver o artigo de Susan Corey, *Toward the Limits of Mystery: The Grotesque in Toni Morrison’s Beloved*, presente no livro *The aesthetics of Toni Morrison: speaking the unspeakable*, edited by Marc C. Conner, 2000, University Press of Mississippi.

O diálogo entre Paul D e Sethe, no momento do reencontro é bastante sugestivo em relação às barreiras invisíveis que rodeavam e afastavam as pessoas da construção:

“Você poderia passar a noite, Paul D”

“Você não me parece muito certa da oferta”. Sethe olhou por cima do ombro em direção à porta fechada. “Oh, é de verdade. Eu só espero que você desculpe a minha casa. Vem, entra. Conversa com a Denver enquanto eu faço alguma coisa pra comer”

“Você tem companhia?” ele sussurrou, com os olhos sombrios.

“De vez em quando” disse Sethe.

“Meu Deus” Ele se afastou da porta. “Que tipo de maldade você guarda aqui?”

“Não é maldade, é tristeza. Vem. É só entrar.”⁵⁴. (MORRISON, 1987, p. 10).

A cozinha era o ambiente central da casa, onde as personagens ficavam a maior parte do tempo e onde vemos grande parte das ações. Quando Paul D aparece, é na cozinha que é recebido e onde conhece Denver, a outra moradora. Quando Beloved surge, é levada para tomar água na cozinha, para onde Sethe vai depois de aliviar-se da água que expelia, e encontra a recém-chegada. Isso nos mostra a proximidade das relações com a alimentação, com o *fogo* doméstico/familiar.

Para Robert Slenes, em *Na Senzala, uma flor*, a riqueza da organização arquitetônica/social/familiar do africano escravizado em terras brasileiras, era realmente, a presença do *fogo*, que aproximava ou distanciava transportados de acordo com os princípios individuais. Interessante é associar o pensamento do intelectual bakongo Fu-Kiau kia Bunseki-Lumanisa, citado por Robert F. Thompson, de que “a fumaça, como a água, é um veículo de comunicação entre o mundo dos espíritos e o mundo dos vivos” (SLENES, 1999, p. 243) à narrativa de Morrison, que nos apresenta o fantasma de Beloved na cozinha, em meio à produção materna para prover a família.

Em determinado momento da narrativa, Sethe sugere a Baby Suggs que se mudem de endereço e, noutro, quando Paul D lhe propõe o mesmo nega-se, afirmando que aquela casa era tudo o que ela tinha - seu teto e espaço -, dizendo :

Eu tenho uma árvore nas costas e um fantasma em minha casa, e nada mais, além da filha que está nos meus braços. Nada de fugir novamente – por nada. Eu jamais fugirei de mais nenhuma coisa nesse mundo. Eu fiz uma viagem e paguei pela passagem, mas deixe-me te dizer uma coisa, Paul D Garner: custou muito caro!

⁵⁴ “You could stay the night, Paul D.”

“You don’t sound too steady in the offer”. Sethe glanced beyond his shoulder toward the closed door.

“Oh it’s truly meant. I just hope you’ll pardon my house. Come on in. Talk to Denver while I cook you something.” (...)

“You got company?” he whispered, frowning.

“Off and on” said Sethe.

“Good God.” He backed out the door onto the porch. “What kind of evil you got in here?”

“It’s not evil, just sad. Come on. Just step through”⁵⁴. (MORRISON, 1987, p. 10)

Você me ouviu? Custou caro demais. Agora, senta e come, ou nos deixe em paz.⁵⁵
(MORRISON, 1987, p. 19).

Entendemos esta afirmação como a necessidade de possuir um lugar onde ela pudesse ser autêntica e estivesse protegida. Vindo do cotidiano da escravidão, a personagem é consciente de que o *lar* é sua fortaleza. Sethe não se incomoda com a solidão nem com a rejeição da vizinhança, e isola-se juntamente com Denver dentro das paredes de 124.

4.4 Corpo e Sexualidade

No romance de Morrison o corpo e a sexualidade ganham visibilidade e importância, na medida em que possibilitam os diálogos sobre a *existência, pertencimento e escravidão*. A imagem da cerejeira nas costas de Sethe; do olhar duro e sem vida de Sethe; das palmas das mãos sem linhas de Beloved; da cicatriz embaixo do queixo que Beloved escondia da irmã, bem como o freio na boca de Paul D e os quadris de Baby Suggs quebrados pela sobrecarga de trabalho somam à criação do contexto de servidão forçada, dividindo não só os sentimentos, mas, também, os corpos das ‘peças’ em pedaços: são seres fragmentados.

Convidada por Beloved a recordar-se se sua mãe lhe arrumava os cabelos, Sethe passa por uma retrospectiva. O cuidado com os cabelos está presente no romance sob a forma de cuidado maternal, encontro entre mãe e filha. Sethe penteia e cuida dos de Denver, trançando-os. A menina, por sua vez, faz o mesmo com os da irmã, estreitando o círculo entre elas.

Sethe, ainda criança, já fora apresentada a uma visão do corpo marcado, repartido. Nan, a mulher que cuidava das crianças pequenas na senzala durante o trabalho dos pais, perdera um dos braços. Nas árvores desta *plantation*, ocasionalmente, via-se corpos pendurados, enforcados, como se fossem frutos. E, finalmente, o inesquecível encontro com sua mãe, em que ela pedia que a filha se atentasse para uma determinada marca que trazia no corpo, a qual, naquele momento, era a única a pertencer (MORRISON, 1987, 72-3). O reconhecimento materno deu-se através da conscientização infantil de que o corpo da mãe era marcado com uma cruz envolta por um círculo. Ao pedir que também ganhasse a tal marca, é respondida pela mãe com uma bofetada. Narrando este episódio, Sethe admite não ter compreendido naquele momento, “não até ter uma marca própria” (MORRISON, 1987, 73).

⁵⁵ No original: “I got a tree on my back and a haint in my house, and nothing in between but the daughter I am holding in my arms. No more running – from nothing. I will never run from another thing on this earth. I took one journey and I paid for the ticket, but let me tell you something, Paul D Garner: it cost too much! Do you hear me? It cost too much. Now sit down and eat with us or leave us be.” (MORRISON, 1987, p. 19).

A sexualidade de Sethe estivera esquecida desde o momento em que fugira sozinha e grávida, sem saber notícias de Halle, pai de seus filhos e marido. Excluída socialmente de sua comunidade, o contato que mantinha com o mundo exterior era o emprego de cozinheira no restaurante de Mr. Sawyer. O reencontro com Paul D possibilita que ela se recorde de momentos com Halle – como de quando eles se casaram e consumaram o casamento no milharal, acreditando que mais ninguém os estava vendo (MORRISON, 1987, 31-32).

Sua sexualidade não fora um problema até a morte de Mr. Garner, quando, para substituí-lo, Schoolteacher é chamado para comandar Sweet Home. O sentimento de segurança experimentado através da relação monogâmica com Halle é abalado e destruído pelos sobrinhos do feitor, que, além de tirarem seu leite, estupraram-na grávida. Seu corpo e sua mente foram marcados, fechados dali por diante.

Quando ocorreu a violência que lhe marcou, as fraturas foram completas – interiores e exteriores. As cicatrizes permaneceram tanto nas costas como nas lembranças – de ter sido chicoteada enquanto estava grávida e, mais, de ter o leite destinado à sua filha mais nova sugado por outras bocas. A frase “eles tiraram o meu leite”⁵⁶ (MORRISON, 1987, 20) é recorrente na narrativa, trazendo à tona as marcas interiores e subjetivas deixadas pela exploração da escravidão. bell hooks (MORRISON, 1987, 1981), em seu livro *Ain't I a woman* coleta depoimentos de ex-escravos americanos no século XIX e, dentre eles, lemos que

As mulheres são sujeitadas à essas punições de maneira tão rigorosa quanto os homens – nem mesmo a gravidez as isenta; neste caso, antes de ligá-las ao pelourinho, um buraco é cavado no chão para acomodar a forma aumentada do corpo da vítima (HOOKS, 1981, p. 37)⁵⁷.

O excerto acima tem sua parcela de realidade presente na narrativa de Morrison, quando, lembrando-se de tudo o que passara para chegar a 124, Sethe afirma que “eles cavaram um buraco para a minha barriga, para que não machucasse o bebê”⁵⁸ (MORRISON, 1987, p. 239). A postura de Schoolteacher e seus sobrinhos não era exceção num contexto como o acima descrito. O aspecto que nos chama a atenção foi a maneira como se comportou o responsável pelos rapazes: apenas fazia anotações sobre as reações da escrava. Desse modo, após Sethe ter participado Mrs. Garner sobre o ocorrido, seu corpo sofrera ainda mais violências, ao ser chicoteada como forma de punição. O fato é que, provavelmente, ninguém

⁵⁶ No original: “And they took my milk (MORRISON, 1987, p. 20)”.

⁵⁷ No original: “The women are subjected to these punishments as rigorously as the men – not even pregnancy exempts them; in that case before binding them to the stake, a hole is made in the ground to accommodate the enlarged form of the victim (HOOKS, 1981, p. 37).”

⁵⁸ No original: “They dug a hole for my stomach so as not to hurt the baby” (MORRISON, 1987, p. 239).

esperava que ela conseguisse fugir grávida de seis meses, após sofrer um estupro e com as costas abertas pelo castigo levado a chicote. Paul D compreende o que fizera Schoolteacher empreender uma caçada em busca de Sethe, em primeiro lugar, por sua garra e, em segundo, “seu preço era maior que o dele; propriedade que se reproduzia sem custo”⁵⁹ (MORRISON, 1987, p. 269).

Duplamente marcada por Schoolteacher, Sethe fora o veículo e o objeto de suas análises, fornecendo-lhe tanto a tinta com a qual registrasse suas ‘características’ (MORRISON, 1987, p. 229), como, mesmo sem saber, fora alvo de pesquisas e anotações antropológicas, que a desconsideravam como ser humano:

“Qual você está fazendo?”, e um dos rapazes disse, “Sethe”. Foi quando eu parei por que ouvi meu nome, e então me dirigi aonde eu podia ver o que eles estavam fazendo. Schoolteacher estava debruçado sobre um deles com uma mão atrás das costas. Ele lambeu o indicador algumas vezes e virou algumas páginas. Devagar. Eu estava prestes a dar a volta e seguir com o meu trabalho quando o escutei dizer “Não, não. Não é assim. Eu disse para colocar as características humanas dela na esquerda e as animais na direita. E não se esqueça de listá-las”⁶⁰ (MORRISON, 1987, p. 228).

A outra marca deixada por Schoolteacher foi a do chicote, a que Amy Denver referia-se como “árvore cerejeira”. A primeira, então, tatuou-a psicologicamente, por ser desafiada a ver-se como animal e, a segunda, cicatrizou-se concretamente em seu corpo, sendo um fardo carregado durante todos os anos que seguiram Sweet Home. Para Mae Henderson,

Não apenas as páginas de seu caderno, mas também a inscrição literal nas costas de Sethe com o chicote/caneta de Schoolteacher constitui a perversa realização do chamado de Cixous. Apropriando-se do leite de Sethe através de um processo de substituição fálica, Schoolteacher usa a caneta (...) para remarcar a mulher escrava com sua assinatura de paternidade. Sethe deve descobrir uma maneira de reaver controle sobre sua história, seu corpo, sua descendência, seu leite, sua habilidade de alimentar o futuro⁶¹ (HENDERSON, 1999, apud ANDREWS; MCKAY, 89).

A cerejeira nas costas de Sethe a atormentava de lembranças como uma tatuagem involuntária. Ao chegar a 124 recebe os primeiros cuidados de Baby Suggs, recordando-a do

⁵⁹ No original: “her price was greater than his; property that reproduced itself without cost” (MORRISON, 1987, p. 269).

⁶⁰ No original: “Which one are you doing?” And one of the boys said, “Sethe”. That’s when I stopped because I heard my name, and then I took a few steps to where I could see what they was doing. Schoolteacher was standing over one of them with one hand behind his back. He licked a forefinger a couple of times and turned a few pages. Slow. I was about to turn around and keep on my way to where the muslin was, when I heard him say, “No, no. That’s not the way. I told you to put her human characteristics on the left; her animal ones on the right. And don’t forget to line them up” (MORRISON, 1987, 228).

⁶¹ No original: Not only the pages of his notebook but also the literal inscription of Sethe’s back with schoolteacher’s whip (pen) constitute the perverse fulfillment of Cixous’s call. Appropriating Sethe’s “milk” through a process of phallic substitution, schoolteacher uses the pen – for Sandra Gilbert and Susan Gubar the symbol and instrument of masculine “authority” – to “re-mark” the slave woman with the signature of his paternity. Sethe must discover some way of regaining control of her story, her body, her progeny, her milk, her ability to nurture the future. (MORRISON, 1987, p. 228).

ambiente de onde a nora saíra. Baby, ainda que livre há um tempo e pregando palavras de amor, fora religada à escravidão através do corpo marcado de Sethe. Para Paul D, no entanto, “não tinha nada de árvore porque árvores eram convidativas” (MORRISON, 1987, p. 25)⁶². Ao reencontrar Paul D, é uma das primeiras coisas que lhe fala: “eu tenho uma árvore nas costas”⁶³ (MORRISON, 1987, p. 18). A reação deste é beijar-lhe os ‘galhos’, aproximando-se de suas experiências, lembranças e dores:

Ele não encontraria paz enquanto não tocasse cada galho e folha com sua boca, nada disso Sethe sentia porque sua pele estava morta há anos. O que ela sabia era que a responsabilidade por seus seios, pelo menos, estava em outras mãos (21)⁶⁴.

Após o incidente ocorrido em 124, pensara em trabalhar como prostituta para garantir a sobrevivência dos seus, hipótese descartada pela interferência dos irmãos Bodwin, que lhe arranjaram o emprego de cozinheira. No entanto, a visão do sexo como forma de pagamento está presente no modo como conseguira que fosse gravado “Beloved” na lápide da filha morta: “Dez minutos, ele disse. Dez minutos e eu faço de graça. Dez minutos por sete letras. Com mais dez ela poderia ter ‘Dearly’ também?”⁶⁵ (p. 5).

Paul D, atormentado com a obsessão sexual de Beloved consigo, pede a Sethe que gere um filho seu, de modo a tornar ainda mais concreta a relação entre eles. O corpo de Sethe, outrora esquecido, deu espaço para pensamentos frutíferos e de continuidade, posto que, ainda rejeitando a idéia do parceiro, “pensou rapidamente quão bom seria o sexo se aquilo [um filho] era o que ele queria, mas na maior parte do tempo, ela ficou apavorada só de pensar em ter um filho novamente”⁶⁶ (p. 155).

A sexualidade de Sethe, apesar de não ter sido um fardo ou complexo, teve, em suas conseqüências a fonte da maior dor e violência que vivera – o amor materno. Para ela, “a menos que fosse descuidado, o amor materno era um assassino”⁶⁷ (p. 155). O sexo origina o feto e o corpo o abriga. Sethe esquecera-se de ambos após a morte da menina que já engatinhava, numa tentativa clara de esquecer-se de si e de suas marcas.

⁶² No original: “Maybe shaped like one, but nothing like any tree he knew because trees were inviting” (MORRISON, 1987, p. 25)

⁶³ No original: “I got a tree on my back” (MORRISON, 1987, p. 18).

⁶⁴ No original: And he wouldn’t tolerate no peace until he had touched every ridge and leaf of it with his mouth, none of which Sethe could feel because her back skin had been dead for years. What she knew was that the responsibility for her breasts, at least, was in somebody else’s hands.

⁶⁵ No original: Ten minutes, he Said. You got ten minutes I’ll do it for free. Ten minutes for seven letters. With another ten could she have gotten “Dearly” too? (5).

⁶⁶ No original: She thought quickly of how good the sex would be if that is what he wanted, but mostly she was frightened by the thought of having a baby once more. (155).

⁶⁷ No original: “Unless carefree, motherlove was a killer” (155).

4.5 A Família Escrava

A escravidão, para Margaret Atwood, é

Acima de tudo, uma das instituições mais antifamiliares conhecida pela humanidade. Escravos não têm mães, nem pais isolados de seus companheiros (OU SEMELHANTES?), seus filhos, seus parentes. É um mundo em que as pessoas subitamente desaparecem e jamais são vistas novamente, mas não devido a um acidente, ou terrorismo, mas como uma política corriqueira e legal ⁶⁸ (SOLOMON, 1998, p. 40-41).

Morrison nos apresenta um enredo de trânsitos, partidas, abandonos e chegadas. O aspecto cíclico é bastante relevante no que se refere à estrutura de parentescos escravos. Temos, em *Beloved*, o seguinte esquema familiar:

- I. Sethe – Nan – Mãe
- II. Sethe – Mrs. Garner – Mr. Garner – Pauls – Halle - Sixo
- III. Sethe – Halle
- IV. Sethe – Halle – Schoolteacher – Sobrinhos – Pauls - Sixo
- V. Sethe – Baby Suggs – crawling already baby – Howard – Buglar – Denver
- VI. Sethe – Baby Suggs – Denver
- VII. Sethe – Denver – Paul D
- VIII. Sethe – Denver – Paul D – Beloved
- IX. Sethe – Denver – Beloved
- X. Denver – Sethe.

Sethe conhece o desmembramento da família escrava em cativo ainda menina (I). Seu maior contato era com Nan, escrava que, por ter perdido um dos braços, ficava na senzala, cuidando das crianças. Foi ela quem lhe contou sobre seu nascimento e sobre sua mãe, visto que as duas estavam juntas desde o navio negreiro. Disse-lhe que a mãe jogara no mar ou abandonara em terra todos os filhos vindos de violências sofridas e, que Sethe era fruto da relação com o único homem em volta de quem a mãe colocara os braços, recebendo seu nome. Manolo Florentino e José Roberto Góes afirmam que

Partindo-se do pressuposto de que a venda, partilha, manumissões, fugas ou morte dos pais somente redundariam em total solidão parental infantil se não restassem às crianças que continuavam no plantel quaisquer outros parentes (irmãos, tios, sobrinhos, primos, avós e netos), perder os pais não era condição suficiente para *do ponto de vista dos escravos*, configurar a solidão parental infantil (FLORENTINO; GÓES, 1997, p. 100).

⁶⁸ No original: “Above all, it is seen as one of the most viciously antifamily institutions human beings have ever devised. The slaves are motherless, fatherless, deprived of their mates, their children, their kin. It is a world in which people suddenly vanish and are never seen again, not through accident or covert operation or terrorism, but as a matter of everyday legal policy (SOLOMON, 1998, p. 40-41)”.

Em *Sweet Home* (II), enquanto os Garner eram vivos, seus escravos vivenciaram uma escravidão menos agressiva. Paul D afirma que “tudo dependia da vida de Garner. Sem a vida dele, a de cada um dos outros se desmantelava”⁶⁹ (MORRISON, 1987, p. 259). Sethe chegou ao engenho após a partida de Baby Suggs, aos treze anos, tendo a liberdade de escolher dentre os escravos qual seria seu marido. A escolha demorou um ano, o que fez com que os homens passassem este período desejando-a ardentemente. Naquele ambiente, soube que Halle vendera seus dias de folga para comprar a liberdade da mãe, Baby Suggs. Sethe o escolhe para companheiro, esperando uma cerimônia de casamento, ao que Mrs. Garner responde com uma risada. Ainda assim, a escrava cria sua própria maneira de passar pelo ritual do casamento: costura para si um vestido de núpcias.

Com Halle (III), seu marido, Sethe tem quatro filhos. Em *Sweet Home*, ela pode experimentar o sentimento de exclusividade – Halle era somente seu companheiro, e vice-versa. Apesar de a proporção ser cinco escravos para apenas uma escrava, a dinâmica dos Garner possibilitou a união monogâmica estável entre o casal. A reprodução era a fonte do cativeiro estadunidense, na medida em que

A escravidão do velho Sul dos Estados Unidos não dependeu tanto do tráfico atlântico, abolido em 1807. O prova o fato de que, por volta de 1860, os Estados Unidos eram possuidores de mais de quatro milhões de cativos, em que pese haverem importado apenas um décimo desta cifra em africanos. (FLORENTINO; GÓES, 1997, p. 182, nota 7).

Sethe e Halle puderam experimentar uma relação matrimonial de exceção, e, o núcleo familiar, ainda que mascarado, estava na figura dele. No entanto, quando da necessidade de fuga, é Sethe quem toma as rédeas da situação e assume os riscos de enviar seus filhos pequenos com outros escravos, em um vagão – inclusive a menor, que ainda estava sendo amamentada. Tem neste primeiro momento, as decisões da vida dos seus em suas mãos. Sua escolha é pela liberdade dos filhos, ainda que distantes dela. A mesma escolha retornará na narrativa sob outra perspectiva e com diferentes conseqüências. Arrisca-se sozinha, grávida e com as costas abertas pelos ferimentos de chicote, e, conta com a ajuda de uma moça branca no momento do nascimento de sua filha. O vínculo que se estabelece entre Sethe e Amy Denver (a moça em busca de veludo) é de assistência e comunidade. A ausência do companheiro negro – Halle – é preenchida pela surpresa da ajuda de uma branca. Na necessidade, quem esteve ao seu lado não foi o pai de seus filhos, mas, uma desconhecida.

⁶⁹ No original: “Everything rested on Garner being alive. Without his life each of theirs fell to pieces” (MORRISON, 1987, p. 259).

Com a morte de Mr. Garner e adoecimento de sua viúva, chegam a Sweet Home seu cunhado (Schoolteacher) e dois sobrinhos (IV), para manter a ‘ordem’ na *plantation*. No entanto, o que fazem é instaurar o caos e a lei da violência. Sixo é queimado vivo; Paul D é amordaçado com freios; Sethe é violentada e chicoteada grávida; Halle enlouquece com a impotência diante do que vira a mulher sofrer. Os homens de Sweet Home, assim, transformam-se em corpos sem almas, machucados e diminuídos à esfera do inumano. Neste momento, os habitantes da fazenda tornam-se objeto de estudo do professor, que os analisava tanto em relação às suas medidas físicas, quanto às suas reações quando em situações adversas. Quando os sobrinhos a estupraram e roubaram seu leite, Schoolteacher estava presente, fazendo anotações sobre suas reações, permitindo a violência sob a desculpa da análise antropológica.

Ao alcançar a outra margem do rio Ohio, Sethe encontra sua sogra, Howard, Buglar e a menina, que já engatinhava (V e VI). Durante aproximadamente um mês – período em que viveram “clandestina” liberdade – este núcleo familiar, personificado na figura de Baby Suggs, experimentou a felicidade da autonomia. A vizinhança era amigável, próxima e generosa. A ausência de Halle era substituída pela esperança do reencontro e por sessões de amor próprio/mútuo ensinadas por Baby na Clareira. Foi um período de reconstrução pessoal e (auto-)identificação. A harmonia deste núcleo foi ameaçada, testada e destruída pela omissão da comunidade quando da chegada dos caçadores de escravos, acompanhados por Schoolteacher e um de seus sobrinhos.

No romance, entendemos que o comportamento dos vizinhos se deveu à inveja que nutriram em relação à fartura e alegrias encontradas em 124: “Eles engoliram fermento, na manhã seguinte, para acalmar a violência estomacal causada pela abundante, despreocupada generosidade em 124”⁷⁰ (MORRISON, 2004, p. 162). Após o infanticídio, pouco a pouco a estrutura familiar mais bem sucedida que Sethe conhecera desmancha-se. Primeiro, é a menina que já engatinhava que deixa o convívio doméstico – mas, retorna, ainda que fantasmagoricamente, à companhia de sua mãe. Depois, amedrontados com a possibilidade de terem a mesma sorte que a menina que já engatinhava, e assombrados pelo fantasma da irmã, Howard e Buglar deixam a casa materna. Em seqüência, Baby Suggs entrega-se ao desgosto e perde a vontade de viver, deixando-se levar para um mundo sem cores, sem retorno. Dessa maneira, a outrora numerosa família (escrava) Garner resume-se apenas a Denver e Sethe.

⁷⁰ No original: “It made them furious. They swallowed baking soda, the morning after, to calm their stomach violence caused by the bounty, the reckless generosity on display at 124. Whispered to each other in the yards about fat rats, doom and uncalled-for pride” (MORRISON, 1987, p. 162).

Vivendo durante anos a solidão do convívio com sua filha Denver, Sethe surpreende-se com a presença de Paul D na varanda de sua casa (VII). Com ele, inúmeras lembranças de Sweet Home emergem e o vazio deixado por Halle e Baby Suggs torna-se inquietante. Ela recebe o outrora companheiro de cativo, gostando da sensação de ter a própria vida em outras mãos (p. 21), mas, deixando claro que, seu amor e apego já tinham destinatário: suas duas filhas – a bebê fantasma e Denver. Paul D, em um acesso de raiva, consegue espantar o fantasma da casa, fazendo com que ali apenas os encarnados tivessem espaço. Sethe deixa-se envolver pelo conforto de ter um homem por perto, pela segurança e esperança que ele lhe transmitia. Dessa maneira, convence Denver a aceitar seu convite para ir ao Carnaval. As sombras que vê no caminho – de três pessoas de mãos dadas – esboçam seu desejo de que aquela família voltasse a se estruturar no modelo pai-mãe-filha(s). Paul D é o responsável pela reintrodução das mulheres de 124 na sociedade de Cincinnati. Ele é a ponte entre o passado doloroso e o futuro promissor, modificado.

No entanto, a harmonia representada por Paul D é ameaçada pelo aparecimento de Beloved, no exato dia em que retornam do Carnaval na cidade (VIII). Sethe, ao ver a moça em seu quintal, sente uma forte necessidade, que naquele momento, pareceu-lhe ser de urinar. Espantada com a quantidade de água que expelia, mais tarde veio a compreender que era como se sua bolsa houvesse rompido, antes do nascimento de um de seus filhos. Beloved é reconhecida quase que instantaneamente por Denver, que cuida dela e lhe ensina a caminhar, a comer, a falar, como se ainda fosse uma criança pequena. O fato é que o corpo de Beloved havia se desenvolvido e ela tinha a aparência de 20 anos de idade, mas sua idade mental e seu desenvolvimento estacionaram na idade em que fora morta. Sua presença estremece a relação entre Paul D e Sethe, a ponto de ele sentir-se envolvido pela jovem, magnetizado. Ele sai de cena ao descobrir o infanticídio cometido por Sethe, julgando-a e condenando-a novamente.

Agindo assim, Paul D deixa livre o espaço para as cobranças de Beloved (IX). Sendo reconhecida por Sethe como a filha morta, inicia uma série de exigências, fazendo com que a mãe abdique de si para supri-la. O mecanismo usado por Beloved é a *culpa* que ela sabe ser carregada por Sethe. Esta relação doentia – psicanaliticamente trabalhada por Denize Heinze⁷¹ (1998) – faz com que Sethe diminua, a ponto de praticamente anular-se, ao mesmo tempo em que a filha aumenta, ganha proporções enormes. Denver, percebendo que a mãe morreria pela influência da irmã, decide sair de sua fortaleza e procurar ajuda. Neste momento, Denver passa a ser o núcleo familiar, trabalhando e mantendo a família. Sethe e

⁷¹ Em seu artigo *Beloved and the Tyranny of the Double*, presente no livro *Critical Essays on Toni Morrison's Beloved*, edited by Barbara H. Solomon, G.K. Hall & Co.

Beloved, de tão mergulhadas que estão em suas próprias questões, nem se dão conta do que acontece ao redor, nem das mudanças ocorridas na terceira. Denver é elemento central na expulsão do fantasma encarnado da irmã de sua casa e da convivência com a mãe, pois suas informações de que a filha morta voltara a assombrar a mãe leva as mulheres da vizinhança a exorcizarem Beloved.

Finalmente, como antes da chegada de Paul D, novamente habitam 124 apenas Denver e Sethe (X) – sem a presença ainda que espiritual de Beloved. A diferença é que agora, quem sustenta a casa e provê condições de melhora e recuperação é a filha, que segue trabalhando e conquista o mundo ao seu redor. A harmonia na casa é possível de ser re-alcançada uma vez que Sethe consiga perceber-se como “sua melhor coisa” (p. 322). Paul D cumpre o papel restaurador de Baby Suggs ao lembrar Sethe de que ela é seu maior diamante, seu ouro. Dessa maneira, ele a devolve a si. Sua presença no núcleo familiar Denver-Sethe já não é relevante, posto que, no fim do romance, o importante é o restabelecimento individual das capacidades e consciência de si, da autonomia dos sujeitos. Cada um deles – Denver, Sethe, Paul D – têm do que se curar e é neste processo, neste caminho que o livro acaba, deixando uma mensagem de novos rumos e possibilidades, a partir da resolução de questões interiores – certamente, é quase um processo psicanalítico.

4.6 Heranças e Memórias

Nesta seção trabalharemos dois aspectos da hereditariedade – o legado deixado de geração para geração e as memórias que mantêm vivas as personagens que levaram a família ao momento da narrativa. No aspecto das heranças, abordaremos especialmente Sethe e Denver, uma vez que são as remanescentes do clã familiar de Baby Suggs. Ao tratarmos da memória, observaremos as personagens que mais aparecem no romance – Sethe, Denver, Paul D, Beloved, Baby Suggs.

Como discutimos anteriormente, a herança que Sethe herdou de sua mãe foi a oportunidade de *viver*, o que ela negara aos seus outros filhos. A dádiva, então, é maior e primeira que qualquer outra que venha a segui-la, posto que, é princípio para os subseqüentes percalços da vida. A certeza de ter sido escolhida dentre outros possibilitou o florescimento de um amor materno. Além disso, Morrison cria uma personagem que é capaz de amar seus filhos mais do que a si, e tenta protegê-los do que considerava perigoso – o intuito de Sethe, assim, parece ser possibilitar que seus descendentes tenham futuro melhor e horizontes diferentes dos seus.

Denver, por sua vez, é a filha de Halle que permanece na companhia materna, guardando curiosidade e admiração pelo pai que apenas conhecera através de histórias e menções. Homem íntegro, bom filho, trabalhador, deixou de herança genética para a filha a força de superar obstáculos; era o “alguém” a quem Baby se referia ao dizer que homens são diferentes de filhos. Paul D reconhece nela o antigo companheiro de escravidão ao reencontrá-la na rua, ao final do romance, quando ela já conseguira apoio da comunidade para expulsar o fantasma da irmã de 124: “Mais magra, com o olhar sóbrio, ela parecia como nunca com Halle”.⁷² (MORRISON, 1987, p. 313). Restituída dos comandos sociais, cumprimenta-o, reconhecendo nele uma figura familiar e mais velha, seguindo assim, uma das regras não-ditas da comunidade afro-americana.

No momento em que decide procurar ajuda, é a lembrança da avó que vem lhe apoiar. Baby Suggs, outrora pregadora do amor, deixa para a neta a mensagem de seguir adiante, apesar da realidade enfrentada pelos (ex-)escravos estadunidenses no século XIX. Parada na varanda de casa, estática com medo de aventurar-se pelas ruas da cidade em busca de ajuda, a presença da avó conforta e incentiva Denver, invocando a postura paterna presente apenas nos diálogos, mas forte:

“Você quer dizer que eu nunca te contei nada sobre a Carolina? Sobre seu pai? Você não se lembra de absolutamente nada de como eu vim a andar do jeito que ando e sobre os pés da sua mãe, pra não mencionar as costas dela? Eu nunca te contei nada disso? É por isso que você não consegue descer os degraus? Jesus.”

Mas você disse que não existia defesa.

“E não há”.

Então, o que eu faço?

“Saiba disso e saia do jardim. Vá”⁷³. (MORRISON, 1987, p. 287-288).

Apoiada pelo espírito da avó, que a recorda de seu pai, a menina ultrapassa as barreiras de 124 em busca de ajuda da comunidade e vai em direção à casa de Lady Jones, sua antiga professora. Para Giraudó, “o indivíduo mulher afro-americano se torna participante na cultura afro-americana basicamente por meio da socialização primária vivida num espaço pertencente à mãe: a casa e o jardim enquanto espaço privilegiado de comunicação” (p. 66). A avó lhe mostrara, através de atitudes enquanto viva, o poder de um grupo, da força coletiva e da importância de dividir, de abrir o coração e amar-se a si. Foi através do nome de Baby Suggs,

⁷² No original: “Thinner, steady in the eyes, she looked more like Halle than ever” (MORRISON, 1987, p. 313).

⁷³ No original: “You mean I never told you nothing about Carolina? About your daddy? You don’t remember nothing about how come I walk the way I do and about your mother’s feet, not to speak of her back? I never told you all that? Is that why you can’t walk down the steps? My Jesus my”

But you said there was no defense.

“There ain’t”.

Then what do I do?

“Know it, and go on out the yard. Go on” (MORRISON, 1987, p. 287-288).

por honrarem sua memória, que as pessoas, especialmente os irmãos Bodwin, ofereceram ajuda para que Denver pudesse sustentar sua família e expurgar o fantasma da irmã retornada.

A memória é um dos temas mais presentes em *Beloved*, uma vez que toda a trama do romance é tecida em volta de acontecimentos pretéritos ao tempo da narrativa, que marcaram de maneira consubstancial as vidas das personagens. Beatriz Sarlo, em *Tempo Passado*, afirma que

Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo *próprio* da lembrança é o presente: isto é, o único tempo *apropriado* para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o *próprio* (SARLO, 2007, p. 10).

A consideração de Sarlo é extremamente pertinente ao contexto do romance de Morrison, posto que a encarnação da memória se dá no tempo da narrativa – o presente. Ainda que em alguns momentos o leitor seja remetido ao pretérito, o foco do discurso está nos anos que seguiram 1855, mais especialmente, o ano de 1873, quando retornam à narrativa personagens que eram apenas registros e voltam ao cenário como agentes – como Paul D (representando os homens de Sweet Home) e Beloved. Ainda sobre a afirmação de Sarlo, compreendemos que “o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o *próprio*” é o da reencarnação de Beloved, a filha morta, que se apodera tanto dos sentimentos – culpa, remorso, dor – como das forças físicas das mulheres de 124. O passado exaure o presente, apresentando-se como única saída para os impasses outrora criados.

Baby Suggs recordava-se vagamente de algumas características dos filhos, e era torturada por este esquecimento: “Minha primeira filha. Tudo o que eu consigo me lembrar é que ela gostava do lado queimado do pão. Você acredita nisso? Oito filhos e isso é tudo o que eu me lembro”⁷⁴ (p. 6). Sua nora neste momento, diz que “isso é tudo que ela se deixa lembrar”⁷⁵ (p. 6). Entre as duas, as lembranças mais arrebatadoras se referem aos filhos, à maternidade. Ambas se esforçavam ao máximo para esquecerem, ou, para se lembrarem do que era seguro (p. 6).

Sethe, logo no começo da narrativa, recorda-se desta conversa com a sogra, e é levada pelo pensamento para dias mais longínquos e as impressões captadas dos mesmos. Percebe que, ainda que se esforce para esquecer, a rememória vinha à tona quando ela estivesse atravessando a rua, quando um cheiro a surpreendesse. Assim, remete-nos à primeira descrição de Sweet Home: “se desvendando diante dela em uma beleza desavergonhada” (p.

⁷⁴ No original: “My firstborn. All I can remember of her is how she loved the burned bottom of the bread. Can you beat that? Eight children and that’s all I remember” (MORRISON, 1987, p. 6).

⁷⁵ No original: “That’s all you let yourself remember” (MORRISON, 1987, p. 6).

7). Espanta-se por lembrar-se mais das árvores do que dos meninos que delas penduravam (referência aos freqüentes enforcamentos cometidos no século XIX nos Estados Unidos).

Após esta breve introdução do leitor no universo de experiências das mulheres de 124, Morrison nos apresenta Paul D, seguido da contextualização da fazenda. Em *Beloved*, a lembrança atinge seu ápice quando o cenário está misto, entre passado e presente – o reaparecimento de Paul D (elemento do passado de Sethe) e Denver (presente e futuro da mãe). É nesta mescla temporal que *Beloved* reaparece, buscando reaver os atos do passado e o abandono que ela julga ter sofrido por parte da mãe. A perseguição a que se refere Sarlo é empreendida por *Beloved* de modo a exaurir as forças de Sethe e sugá-la dos sentimentos remanescentes de passado que ela mantinha.

A teórica argentina ainda afirma que “não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração” (SARLO, 2007, p. 24). Para ela, as gerações que seguem a experiência carregam o fardo da narrativa que as testemunhas passavam adiante. Sendo assim, uma vez tocado pela história, o indivíduo torna-se testemunha e é responsável por manter – ou não – o imaginário correspondente ao passado. Assim,

As “visões de passado” (segundo a fórmula de Benveniste) são construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo. (SARLO, 2007, p. 12).

Associando o pensamento de Sarlo à narrativa de Morrison, temos que, realmente, o tempo do passado “é um perseguidor que escraviza ou liberta” – *Beloved* escraviza Sethe, tornando-a dependente e à mercê de suas vontades. Sethe emagrece, emudece, anula-se para que *Beloved* engorde, mande, domine o ambiente doméstico. A libertação vem do elemento passado contínuo – a filha Denver, que já nascera esboçando a solução de conflitos interracialis⁷⁶ - que soluciona o impasse vivido pela mãe em relação ao retorno da filha morta. A ideologia que evidencia um “*continuum* significativo e interpretável do tempo” é retratada pelo pavor da coletividade no retorno de um ente assassinado pelas auguras da escravidão – a tragédia individual tornara-se coletiva, e a crença no retorno endossa a narrativa.

O elo entre *Beloved* e Sethe (passado e presente) pode ser observado no diálogo de ambas, após a descoberta materna: “Você se lembra de mim? Sim. Eu me lembro de você. Você nunca me esqueceu? O seu rosto é o meu”⁷⁷. O retorno de *Beloved* exime Sethe do

⁷⁶ Ver a presença de Amy Denver – moça branca – no nascimento da última filha de Sethe.

⁷⁷ No original: “You rememory me? Yes. I remember you. You never forgot me? Your face is mine” (MORRISON, 1987, p. 254).

peso das lembranças e realoca-a em um espaço de *liberdade* mental: “Eu não tenho que lembrar de nada. Eu não tenho nem que explicar. Ela compreende tudo”⁷⁸ (216) e “Graças a Deus que eu não tenho que me lembrar ou dizer alguma coisa porque você sabe. De tudo”⁷⁹ (226). O reencontro com a filha traz a Sethe o conforto desconhecido desde sua morte – possibilita uma sensação inicial de tranquilidade que não lhe era familiar.

José Eduardo Giraud, em análise sobre as obras de Toni Morrison⁸⁰, justifica o uso da memória na ficção afro-americana contemporânea através da necessidade de “transmitir os vários aspectos da experiência histórica afro-americana às gerações presentes e futuras de afro-americanos” (GIRAUDO, 1997, p. 35). Defende que assim, é possível encontrar dentro da História, as histórias particulares (p. 87). Sobre *Beloved*, Giraud analisa:

Após a partida de Paul D, Amada torna-se o centro das atenções de Sethe, que começa a viver exclusivamente para ela, o que significa: viver exclusivamente para o passado. Em vez de considerar a possibilidade de uma vida nova com Paul D, de construir com ele e Denver uma família, ela se obstina na reconstituição de uma família que nunca teve. Assim, ela se retira do presente – e da possibilidade de construir um futuro a partir do presente – e se refugia no passado. Escondendo-se num lugar tão “sem tempo” quanto o lugar de onde espera que retornem seus filhos, Sethe permanece fora da história e de suas possibilidades. Esta recusa do tempo, e do tempo presente, é representada pelo rompimento dos laços que a prendem ao mundo exterior, pelo abandono do emprego na cidade e pelo auto-encapsulamento na esfera da domesticidade (SARLO, 1997, p. 89).

O encerramento de Sethe sobre si mesma é desafiado pela interferência de Denver e pelo chamado de Paul D, para que ela volte a se olhar e a entender-se como seu bem mais precioso. Vemos, assim, que ultrapassar as grandes barreiras internas é possibilitado à personagem-mãe através do contato e auxílio de membros próximos, de entes queridos e da comunidade.

Finalmente, a última consideração do romance “Esta não é uma história para se passar adiante”⁸¹ (p. 323-24) remete-nos a uma reflexão sobre futuro e passado, uma vez que apenas tomamos conhecimento da mesma devido a um testemunho/narrativa sobre o *passado*. Sua relação com o futuro, então, é o que nos intriga: a autora nos sugere que não falemos sobre o ocorrido ou que impeçamos a recorrência Histórica? Para Mae Henderson,

Morrison, finalmente, parece reivindicar, e é reivindicada pela observação de Richard Hoftadter, de que “a memória é o rastro de identidade pessoal, história da identidade pública”. Sendo assim, deveria seguir, então, que a importância das nossas memórias particulares se torna, de toda forma, a base para a reconstrução da

⁷⁸ No original: “I don’t have to remember nothing. I don’t even have to explain. She understands it all” (MORRISON, 1987, p. 216)..

⁷⁹ No original: “Thank God I don’t have to rememory or say a thing because you know it. All” (MORRISON, 1987, p. 226).

⁸⁰ *Poética da memória: uma leitura de Toni Morrison*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1997.

⁸¹ No original: “This is not a story to pass on” (MORRISON, 1987, p. 323-24)

história pública ⁸² (HENDERSON, 1999, apud ANDREWS; MCKAY, 1999, p. 102).

Impedir que o ocorrido com a personagem de Sethe – e com Margaret Garner – volte a acontecer é, sem dúvidas, uma tarefa coletiva, que depende da experiência do passado e da visão do presente. A tradição oral dos afro-descendentes e o ‘contar histórias’ deve permanecer como um elo entre gerações e, inclusive, a narrativa aqui estudada pode ser, sim, passada adiante. Acreditamos, no entanto, que para Toni Morrison, esta não deve ser uma narrativa despretensiosa ou ingênua, uma vez que trata do que muitos querem esquecer, ainda que comum a todos:

Atrás de 124, suas pisadas vêm e vão. São tão conhecidas. Se uma criança ou um adulto colocarem os pés nelas, elas se moldam. Tire os pés e elas desaparecerão novamente, como se ninguém houvesse pisado ali. Aos poucos, todos os traços se vão, e o que se esquece não é apenas as pisadas, mas a água também, e tudo o que está embaixo dela. ⁸³ (MORRISON, 1987, p. 324)

A autora refere-se claramente à travessia empreendida por inúmeros africanos capturados, cuja menção está presente no romance através da personagem da mãe de Sethe e Nan. “Tudo o que está embaixo dela [da água]” são os corpos e as histórias daqueles que ficaram no meio do caminho, que não sobreviveram ou foram jogados ao mar, ficando sem lugar de retorno. Suas histórias particulares foram perdidas, seus traços apagados e, resta aos sobreviventes o testemunho deixado por seus antepassados. “Consider of it, take advice, and speak your minds” ⁸⁴.

⁸² No original: “Morrison finally seems to vindicate, and is vindicated by, Richard Hoftadter’s observation that “[m]emory is the thread of personal identity, history of public identity”. If this is so, it would follow, then, that the importance of our private memories becomes, ultimately, the basis for a reconstructed public history” (HENDERSON apud ANDREWS;MCKAY, 1999, p. 102).

⁸³ No original: Down by the stream in back of 124 her footprints come and go, come and go. They are so familiar. Should a child, an adult place his feet in them, they will fit. Take them out and they disappear again as though nobody ever walked there. By and by all trace is gone, and what is forgotten is not only the footprints but the water too and what is down there. (MORRISON, 1987, p. 324)

⁸⁴ Fala do Reverendo H. Bushnell sobre o caso de Margaret Garner, que abre a seção deste capítulo sobre a escrava. Ver página dois.

5 *Eu embalei, nos braços meus criança, eu embalei - Conclusão*

*Eu embalei, eu embalei
Nos braços meus criança, eu embalei
[...]
Espalhe amor por onde for,
Quem sabe amar destrói a dor
Seja todo seu viver
Um mundo cheio de prazer
(Sorriso de Criança, Dona Ivone Lara)*

Este capítulo destinar-se-á a explicitar os aspectos semelhantes e contrastantes nos romances analisados nesta dissertação, buscando traçar paralelos entre Brasil e Estados Unidos escravistas. Observaremos, atenciosamente, os seguintes aspectos: constituição familiar/maternidade, o infanticídio, travessia, memórias.

5.1 **Constituição Familiar/Maternidade**

Nos capítulos anteriores trabalhamos, respectivamente, a estrutura familiar em *Um Defeito de Cor*, e em *Beloved*, bem como as relações amorosas vividas pelas personagens principais destes romances. Agora, observaremos como se deu a maternidade para Kehinde e Sethe.

Kehinde, mãe de dois meninos brasileiros: Banjokô, filho de um eurodescendente e fruto de violência sexual, e Omotunde, filho de um europeu, gerado dentro de um relacionamento. Sinhô José Carlos, pai do mais velho, falecera pela picada de uma cobra. No entanto, ainda que tal fatalidade não tivesse ocorrido, provavelmente não assumiria suas funções paternas para com a criança. Alberto, pai de Luiz (nome de branco de Omotunde), fora presente na educação do filho – e, de seu irmão, também. Contudo, tal presença não foi expressão ou garantia de amor paterno, uma vez que ele vendera o menino – que nascera livre – para saldar dívidas de jogo.

Durante seus anos como cativa, Kehinde teve de contentar-se com o contato à distância que conseguia travar com Banjokô, a quem a Sinhá Ana Felipa tomara como filho. Devido aos ciúmes desta para com o menino, a mãe participara veladamente de sua educação e crescimento. *Yá Mi Dindinha*, como ele chamava a Sinhá, não permitia que tomasse banho de sol ou que saísse à rua sem ser na cadeirinha, para evitar que sua pele escurecesse – que ele manifestasse na epiderme seu sangue afro. Kehinde, no entanto, em quaisquer oportunidades que surgiam, aproveitava para estar mais perto de seu filho e ensinar-lhe palavras em iorubá e, também, mostrar-lhe lugares para onde Sinhá Ana Felipa não lhe permitia ir, como a praia. A influência materna, desse modo, deu-se de maneira indireta e como resistência às ordens impostas por *Yá Mi Dindinha*.

A partir do momento em que se viu livre, no entanto, Kehinde assume as rédeas da educação de seu filho, ensinando-lhe a ler (ainda que o menino não apresentasse interesse pelas letras) e a dividir (neste momento, ela acabara de dar à luz a Omotunde e preocupava-se com a postura altiva de Banjokô diante de Praga e Tição). Após separar-se de Alberto, ela controla as contas domésticas e é a única responsável pelo sustento da família. Com Omotunde um pouco mais crescido, aproveita para ensinar os dois a ler, o que o caçula aprende com gosto, chegando a ser presenteado pelo pai com vinte e quatro volumes da *Encyclopaedia Britannica* (GONÇALVES, 2007, p. 495).

Em *Beloved*, Sethe experimentara uma vida em cativeiro bastante diferente daquela que Baby Suggs vivera. Seus quatro filhos tiveram o mesmo pai, que, quando em Sweet Home, era presente. Quando decidiram fugir, coube a ela a decisão de mandar os filhos na frente, em um vagão com outros fugitivos, enquanto esperava que Halle reaparecesse para que pudessem escapar juntos. No entanto, diante de seu desaparecimento, ela foge grávida de seis meses, com as costas feridas pelas chicotadas recém-levadas. A partir de então, Halle consolida-se como uma narrativa: o filho querido de Baby Suggs, o marido exemplar de Sethe, o pai idealizado de Denver.

Howard e Buglar fogem de 124 com medo de que a mãe tivesse outro rompante, e com medo da irmã fantasma. Assim, apenas Denver permanece fisicamente em companhia materna, como uma lembrança do outrora numeroso núcleo familiar formado por Sethe e Halle. A manutenção do espírito de *Beloved* na casa se deu devido aos sentimentos de culpa e remorso que a mãe carregava pelo infanticídio, e pelo desejo do não-abandono. Denver, por sua vez, o mantinha para espantar a solidão causada pelo ato de Sethe.

Tanto Kehinde como Sethe tiveram dificuldades em exercer a função materna com durabilidade. A primeira tivera o primogênito criado por sua Sinhá até o dia em que lhe comprara a alforria. Aos sete anos, o menino morre, cumprindo seu destino de *abiku*. Omotunde, o segundo, tivera uma infância estável ao lado da mãe, crescendo sobre seus cuidados e observações. Kehinde, por envolver-se com as articulações da Revolta dos Malês, ausenta-se do seio familiar durante o levante. Foi neste período que Alberto vendeu o filho, impossibilitando a outrora companheira a exercer por completo sua função materna.

No caso de Sethe, sua família começa a dismantelar-se no momento da fuga: primeiro, vão três filhos, inclusive a que ela ainda amamentava; depois, ela. Chegando na casa da sogra, experimentam 28 dias de relativa paz, vida em comunidade e aprendizagens na Clareira. Estes dias têm fim quando Schoolteacher a encontra e, com o temor de retornar à escravidão, mata a menina que já engatinhava, ato que desencadeia a partida de seus filhos

Howard e Buglar. Assim, Sethe se vê apenas com Denver, que, nesta altura, era apenas um bebê. O enredo de Morrison não nos participa de como foi o crescimento de Denver, apenas que a mãe trabalhava na cozinha de um restaurante, de onde conseguia mantimentos para as duas, e que ambas se acostumaram com a presença da bebê-fantasma.

Constatamos, então, que para ambas as autoras a maternidade escrava era problemática, uma vez que suas personagens principais foram, de alguma maneira, impossibilitadas de exercerem essa função durante o período em que seus filhos precisassem – a participação foi limitada a um intervalo de tempo. Acreditamos que isso se deve ao fato de que, no período de escravidão, as escravas eram a fonte da reprodução, aumentando o número de ‘peças’ no engenho e, sua organização já determinava que as crianças deveriam ser cuidadas por uma escrava específica.

De certa maneira, Omotunde retorna para Kehinde: ao encontrá-lo, o amigo do Doutor José Manoel envia cartas para Sinhá Luísa, tratando sobre características do filho, seu endereço e habilidades. Desconhecemos se o encontro físico realmente ocorreu, posto que o romance termina no sem nos dar esta informação. Mas, ainda assim, o importante é que o personagem conhecido apenas através da palavra da protagonista retorna ao enredo como *possibilidade*. *Beloved*, por sua vez, retorna fisicamente para Sethe. No entanto, diante da impossibilidade da convivência entre Passado e Presente, é expulsa da casa pela filha que restara. Em ambos os romances, ainda diante do retorno dos filhos partidos, as mães não os têm em convivência como têm os do presente.

Um Defeito de Cor termina na companhia de Geninha, deixando em aberto a solução do conflito de perda/abandono. Em *Beloved*, é Denver, juntamente com a comunidade que expulsa a irmã. O Passado, assim, ainda que parte do Presente, permanece no passado, no campo das impossibilidades e partidas.

Robert Slenes retoma o trabalho de Florestan Fernandes ao dizer que “o filho do escravo, se conhecia sua mãe, não sabia freqüentemente quem era seu verdadeiro pai. Esse era, no fundo, mesmo se não o fosse biologicamente, o patriarca branco” (SLENES, 1999, p. 31). Esta afirmação é pertinente aos romances estudados, uma vez que, para Kehinde, o pai de seu filho era biologicamente, seu Sinhô. Para Sethe esta percepção foi tardia, visto que os participantes no enredo apenas constataram como suas vidas estavam atreladas à de Mr. Garner quando de sua morte. Sendo assim, concordamos com a visão de Fernandes, de que, ainda que não biologicamente, o pai do escravo era seu dono – posto que suas considerações cotidianas dele dependiam.

Em *Um Defeito de Cor*, quem exerceu a função de cuidar de Kehinde (já com sete anos, idade em que chegou à Bahia) foi Esméria. Em *Beloved*, a responsável pelas crianças pequenas no engenho em que Sethe cresceu foi Nan, amiga de sua mãe desde a travessia. As mães das personagens tampouco cuidaram delas, traduzindo um costume violento: as mulheres funcionavam mais como parideiras do que como mães, o que resultava numa condição de cuidado mútuo.

Slenes afirma que “‘a promiscuidade com escravos, e escravos do mais baixo teor moral’, entre outras características da vida senhorial, tornara a casa-grande ‘uma escola de vício e desregramento’ para a criança branca” (SLENES, 1999, p. 30). Observação que se enquadra em ambos os romances analisados neste estudo. Kehinde fora vítima de um estupro por parte de seu dono e Sinhô, enquanto que Sethe sofrera não apenas a violência sexual como a psicológica e física ao ser violentada, chicoteada e ter seu leite extraído. A criança branca – referimo-nos aos sobrinhos de Schoolteacher –, naquele momento, amamentada muitas das vezes por mulheres negras, não vê limites para as suas vontades e devaneios, tornando-se um adulto com vícios e desregrado – referimo-nos ao Sinhô José Carlos.

A escravidão nos Estados Unidos da América teve uma característica diferente da ocorrida no Brasil: com a proibição do tráfico em 1807 (FLORENTINO; GÓES, 1997, p. 182), a mão-de-obra utilizada era a de filhos gerados em cativeiro, até a abolição em 1863. Durante 56 anos, as relações amorosas ou não entre homens e mulheres cativos sustentaram a “necessidade” dos estadunidenses em manter a escravidão. No Brasil, contudo, a proibição do tráfico em 1850, fez com que o valor das ‘mercadorias’ aumentasse e que a clandestinidade fosse prática vigente. Nos 38 anos que seguiram a Lei Eusébio de Queiroz, as tensões estabelecidas através da constante inserção de africanos de diferentes etnias e regiões no contexto escravocrata eram suficientes para, muitas das vezes, dificultar as relações entre cativos. Para Hebe Mattos:

[...] as condições estruturais que tornaram o escravismo brasileiro bem diferente do norte-americano eram o volumoso tráfico de africanos, que constantemente introduzia “estrangeiros” no sistema, e as taxas relativamente altas de alforria, que integravam um número socialmente significativo desses “estranhos” na população livre (SLENES, 1999, p.51).

Tal dinâmica, certamente, afetou o estabelecimento de vínculos de parentesco sanguíneo no contexto brasileiro, ainda que esta ausência não significasse que crianças órfãs fossem abandonadas. O mais essencial é que a instabilidade criada pelo esquema escravagista fazia com que os cativos estabelecessem novas regras de associação, de relacionamento, tanto no Brasil como nos Estados Unidos. O fato de que no país do hemisfério Norte a reprodução

cativa sustentou o mercado de escravos não fez com que lá a Instituição proporcionasse maior estabilidade ou noção de pertença/segurança. A base em comum entre a escravidão nos dois países é exatamente a incerteza sobre o presente/futuro familiar dos cativos. Como Baby Suggs percebera: “ninguém parava de jogar xadrez só porque as peças incluíam seus filhos”⁸⁵ (MORRISON, 1987, p. 28).

5.2 O Infanticídio

O infanticídio aparece em *Um Defeito de Cor* e em *Beloved* como uma alternativa parental de resistência à escravidão, sendo que no segundo, é o ponto de partida (e de desenvolvimento) do romance.

Para Florentino e Góes (1997, p. 21),

A sociedade escravista não julgava crime separar pais de filhos escravos, irmãos ou esposos cativos. Mas sabia que parte substancial da escravaria era uma intrincada rede de vínculos parentais e sequer conseguia imaginar que pudesse ser diferente. O escravo pertencia à comunidade dos homens, afinal. Por isso, apenas um muito estranho ânimo levaria um pai (cativo ou não) a matar os próprios filhos.

Pelo extrato conferimos que a justificativa branca para tal ato de violência seria “um muito estranho ânimo”, posto que, ainda que considerados ‘peças sem almas’, os escravos deveriam guardar o mesmo senso de paternidade – e proteção – que a sociedade dominante. Assim, tirar a vida de um filho se explicaria apenas através da insanidade. O que vemos em ambos os romances é que esta saída, na verdade, demonstrara grande afeição maternal – de modo a impedir que os seus continuassem sendo explorados, violados, maltratados, surrados, as mães lhes tiravam a vida. Aí reside apenas uma das grandes ironias do sistema escravagista: o escravo era incapaz de ter sua vida nas próprias mãos, posto que era *selvagem*. No entanto, ao agir de maneira “primitiva”, era punido e considerado louco, ao cometer infanticídio.

Sethe não demonstra arrependimentos ou vergonha pelo seu ato. O assume e cumpre a pena imposta pela legislação. Vive excluída e impõe a mesma segregação a Denver, mantendo sua cabeça erguida e mostrando-se consciente de seu feito desde o início⁸⁶.

Em *Um Defeito de Cor*, somos apresentados a uma personagem cuja participação no enredo é curta, mas significativa:

[...] no fundo de duas covas, os olhos de alguém que parecia ter morrido sem saber. Os filhos da mulher tinham sete e cinco anos, mais um bebê de oito meses, e os

⁸⁵ No original: “...nobody stopped playing checkers just because the pieces included her children” (MORRISON, 1987, p. 28).

⁸⁶ Para maiores referências sobre Sethe e Margaret Garner, conferir o capítulo *Dese bones gwine rise again*.

quatro tinham passado mais de quinze dias trancados em um cubículo sem luz. Depois de ter matado as crianças apertando o pescoço delas enquanto dormiam, falkou ao tentar se matar também (GONÇALVES, 2007, p. 395-96).

Os olhos duros e escuros são, também, característica de Sethe. No contexto aqui descrito, são janelas de almas vazias, desamparadas, desesperançosas. Para ambas, a morte não funcionou como punição, mas, sim, como salvação de um cotidiano massacrante. Florentino e Góes, ainda sobre este aspecto, definem que “pode-se dizer, portanto, que o crime era o primeiro e único ato do escravo que o humanizava – na lei” (FLORENTINO; GÓES, 1997, p. 31). Essa “humanização” a que se referem os historiadores era, na verdade, a possibilidade de encarceramento do indivíduo que transgredia leis e, não a consideração dos motivos que o levaram ao crime. Para a crítica e teórica bell hooks, era exatamente no aspecto sentimental que os colonizadores europeus diminuam os colonizados africanos, dizendo-os imaturos e incapazes de sentimentos bonitos e altruístas (HOOKS, 2001, p. xix). A autora defende que desde o período das colonizações foi implantado na psique do afro-descendente a inabilidade de amar e ser amado.

O infanticídio nos romances analisados funciona como extensão do amor materno, que, para as personagens citadas, foi a melhor saída encontrada no momento do desespero. De acordo com o olhar eurocêntrico preconceituoso e reificador do negro escravo, o amor proporciona um senso de humanidade, não permitido na vida escrava. Para hooks, funciona como salvação nas comunidades afro-descendentes: “Dar-nos amor, amar a negritude, é restabelecer o verdadeiro sentido de liberdade, esperança e possibilidade em nossas vidas”⁸⁷ (HOOKS, 2001, p. xxiv). Assim, pensando sobre o infanticídio em *Beloved*, concordamos com a crítica acima citada quando ela afirma que “o amor não põe um fim nas dificuldades, mas nos dá a força para superá-las de modo construtivo”⁸⁸ (HOOKS, 2001, p. xvii), ao relacionar a experiência de Denver à saída que ela encontrara para a dificuldade apresentada pela obsessão da irmã com a mãe.

5.3 A Travessia

Ponto em comum nos romances analisados é a presença da narrativa da travessia África – Américas. Ana Maria Gonçalves propõe a leitura deste momento a partir do ponto de vista de Kehinde criança, com as observações pertinentes ao seu conhecimento de mundo. Toni

⁸⁷ No original: “To give ourselves love, to love blackness, is to restore the true meaning of freedom, hope, and possibility in all our lives” (HOOKS, 2001, p. xxiv).

⁸⁸ No original: “Love does not bring an end to difficulties, it gives us the strength to cope with difficulties in a constructive way” (HOOKS, 2001, p. xvii).

Morrison, por sua vez, nos apresenta a travessia como *narrativa*, a partir das informações que Sethe coletara com Nan, vinda de África com sua mãe.

Tanto *Beloved* como *Um Defeito de Cor* trazem a discussão diaspórica apenas na idéia de que as personagens principais **sabem** ter vindo de terras onde não se falava inglês (Sethe reconhece que a língua falada por Nan em sua infância não era a que ela mesma falava após sair de seu convívio) ou português (para Kehinde a transição linguística é mais explícita visto que ela participara *efetivamente* da travessia). A diáspora é mecanismo impulsionador dos romances, na medida em que é a consciência de que tal movimento ocorreu que possibilita o estudo das literaturas afro-descendentes e, mais, sua presença nas ficções é restrita à chegada das personagens.

A captura de Kehinde deu-se no porto de Uidá, em companhia de Taiwo. A autora descreve ricamente a introdução das meninas no Navio Negreiro e a diversidade étnica e cultural ali encontrada: “Todos os dias chegava mais gente capturada em muitos lugares da África, falando línguas diferentes e dando várias versões sobre o nosso destino” (GONÇALVES, 2007, p. 38). Para as muçulmanas, o destino era Meca, crença que fazia com que algumas se voluntariassem para embarcar. Tanisha, primeiro contato travado naquele ambiente, acreditava que estavam sendo levadas “para o estrangeiro, que até poderia ser Meca, pois não sabia onde ficava, mas era para virarmos carneiros de brancos, pois eles gostavam da nossa carne e iam nos sacrificar” (p. 39), que não deixa de ser uma maneira de encarar a escravidão.

A menina narra o momento em que os capturados entram no tumbeiro que os levaria para além mar, descrevendo a violência usada para com os homens rebeldes, a indiferença quanto ao estado físico dos presos e os métodos de aprisionamento: “quando passamos pela porta, os guardas enfiaram pelas nossas cabeças laços já prontos em cordas compridas que prendiam pelo menos quinze pessoas em um mesmo grupo” (p.42). Durante o trajeto, além do cheiro de vômito, urina e fezes havia o de putrefação, já que muitos faleciam nas condições de viagem. O suicídio aparece como forma de resistência à iminência de servir como carneiro no exterior: “Ao retirarem os corpos, os guardas avisaram que se mais alguém se matasse, o corpo ia ficar ali mesmo, até o fim da viagem que mal tinha começado, como um castigo para todos os outros” (GONÇALVES, 2007, p. 51) o que fez com que cada indivíduo vigiasse o outro, de modo a impedir que outros suicídios ocorressem.

O primeiro banho de sol ocorre por ocasião das mortes por doenças. No convés, as mulheres e os homens tiveram que ficar nus para serem banhados com água salgada pelos guardas. Ao retornarem para o porão, este encontrava-se limpo e com cheiro forte de

remédio. A nudez era uma das maneiras de se implantar o medo entre as mulheres, pois as expunha e vulnerabilizava diante dos homens da tripulação e os companheiros de cativeiro.

A violência que Gonçalves nos apresenta durante a travessia é a física, a linguagem do chicote e das ameaças. O estupro não está presente na construção que faz sobre os abusos e maus tratos sofridos pelas mãos dos guardas, “alguns mais pretos do que eu, ou a minha avó e a Taiwo, mas agiam como se não fossem, como se trabalhar ao lado de brancos mudasse a cor da pele deles e os fizesse melhores do que nós” (GONÇALVES, 2007, 53).

Em *Beloved*, Sethe aprende sobre sua mãe e sobre sua chegada aos Estados Unidos através de Nan, que lhe cuidara enquanto criança. A proposta de Morrison é mais sucinta, mas não menos impactante, que a de Gonçalves: sabemos apenas que a mãe de Sethe e sua companheira de travessia, Nan, foram estupradas diversas vezes durante a viagem, tendo se desfeito dos fetos gerados dessas violências. A autora chama atenção para a condição da mulher negra escrava através das lembranças da personagem-mãe sobre sua vida em cativeiro: a avó materna de Denver trabalhava em campos de arroz, acordando cedo e servindo enquanto houvesse luz do luar. Cansada, dormia aos domingos. Amamentara a filha durante duas ou três semanas, bem como todas as outras mulheres fizeram.

Sethe ainda se recorda de que a mãe não dormia na mesma senzala que ela e associa isto à proximidade da outra senzala com o campo de arroz. No entanto, ainda com tamanha ausência materna, a preocupação de sua mãe fora com o reconhecimento diante da eminência da morte – ou, melhor, do assassinato. Mesmo sendo apenas aquela que lhe gerou e deu vida, a mãe de Sethe preocupara-se em tornar a filha consciente de suas origens e de suas marcas.

Acreditamos que as informações presentes em ambos os romances são complementares, no sentido de que trabalham aspectos semelhantes da travessia. Bell hooks atenta para o fato de que as mulheres africanas não eram entendidas como ameaça para os brancos que as capturavam (p. 17). Para eles, eram os homens africanos a fonte da instabilidade, sendo a razão para acorrentá-los. Segundo a autora, “era apenas em relação à mulher escrava africana que o homem branco podia exercer poder livre e absoluto, pois ele podia brutalizá-la e explorá-la sem medo de retaliações”⁸⁹ (HOOKS, 1981, p. 18). Para a autora, o nascimento deste raciocínio originou a subjugação da mulher afro-descendente durante e após o empreendimento colonial.

⁸⁹ No original: “It was only in relationship to the Black female slave that the White slaver could exercise freely absolute power, for he could brutalize and exploit her without fear of harmful retaliation” (HOOKS, 1981, p. 18).

As marcas carregadas, seja pelo chicote ou pelas perdas sofridas durante a viagem, marcaram Kehinde e Sethe profundamente. O falecimento de Taiwo e o falecimento da avó anunciaram para a menina de Savalu que a vida pós-viagem seria árdua, seca e doída. A marca no corpo materno desejada por Sethe a distanciava da mãe e os constantes linchamentos e enforcamentos ocorridos no Sul dos Estados Unidos no século XIX (e XX, também) faziam parte do entendimento infantil sobre a vida em cativeiro: a beleza estonteante das fazendas em que vivera se confundia com os meninos pendurados das árvores: “meninos pendurados das mais lindas amendoeiras do mundo” (MORRISON, 1987, p. 7).

5.4 Memórias

Voltamo-nos para o aspecto de resgate presente em ambos os romances, através da perspectiva da rememória/relembração. A tradição narrativa personificada no afrodescendente (homem ou mulher) idoso mantém as histórias vivas dentro das comunidades e aproxima o presente do passado, uma vez que possibilita reconhecer no mais velho a ponte para a possível solução de impasses atuais através da análise de acontecimentos pretéritos.

Assim, as figuras de Luíza Mahin – até hoje, uma lenda – e de Margaret Garner ocupam lacunas históricas e vêm das narrativas que as consolidaram como personagens históricas: Mahin pelo aspecto revolucionário e incerta participação na Revolta dos Malês; Garner pelo apelo à liberdade e direitos maternos proporcionou a discussão, naquela época, inflamada e opôs abolicionistas e escravocratas, através do conflito gerado pelo infanticídio.

Quando Ana Maria Gonçalves começou

[...] a escrever, tinha vontade apenas de recontar uma história que estava começando a aprender. Ou seja, vontade de escrever um livro que não tinha encontrado e que tinha vontade de ler. Tudo foi aprendido quase do nada durante o processo: pesquisa, escrita, história etc. E quanto mais eu escrevia e aprendia, percebia que havia essa lacuna, que muitas vezes tinham se pronunciado e não tinham encontrado espaço ou ouvinte, que outras tinham se calado porque não tinham encontrado palavras para descrever a barbárie. E o quanto esses silêncios e espaços surdos jaziam como fantasmas e buracos negros no meio da história do Brasil e da relação do Brasil com a África e seu povo. A intenção esteve ali, embora no início e no processo de escrita não sei se cheguei a percebê-la, pois estava também no meu processo de descoberta, externa e interna. E sobre a necessidade da criação de heróis/heroínas, é bem por aí mesmo. Tanto que parto da "ficção" e da memória de Luiz Gama para reconstruir quem, nas lembranças de filho, é a maior heroína, a própria mãe, que também pode ser a Mãe de todos, a Mãe África. E, à partir desse mãe, dessa ascendência, assumir o passado, a cor, há o protagonismo na experiência e na narração da própria vida⁹⁰

⁹⁰ Texto presente em troca de emails entre Ana Maria Gonçalves e Clara Pimentel, autora desta dissertação.

A intenção de se escrever um romance que tratasse de uma figura histórica esquecida existiu, bem como a motivação para dar voz àqueles que tentaram falar, ou que não foram ouvidos. Assim, a importância do olhar para trás, da memória nacional na configuração da narrativa.

Toni Morrison, por sua vez, incomodada com o caso de Margaret Garner desde a edição de *The Black Book*, decide recontar esta narrativa, de outro ponto de vista e com o desejo de solucionar a questão do julgamento moral que a escrava sofrera. Ela sabia estar tratando de um assunto perigoso, de que pouco se sabia – ou queria saber – e que precisava encará-lo com respeito e exaustão, para que os aspectos de crueldade não fossem deixados de lado (ANDREWS; MCKAY, 1999, p. 81). Para Mae Henderson, observando que o trabalho de Morrison pretende “*ressuscitar histórias enterradas e expressar histórias suprimidas*, sua relação com os narradores escravos, (...) pode ser comparada com a do analista e analisando”⁹¹ (HENDERSON, 1999, apud ANDREWS; MCKAY, 1999, p. 81).

Tanto Gonçalves como Morrison têm no olhar para trás a chave para a possível solução – ou visibilidade – de questões que envolvem/encobrem as figuras afro-brasileiras e afro-estadunidenses dentro da narrativa Histórica do Novo Mundo. Este desejo primeiro deu espaço a enredos baseados em feitos passados, concretos ou imaginários, que permitem o preenchimento de vazios (referimo-nos à Historiografia Brasileira, contaminada pelo branqueamento racial, relegando a importância e contribuição africanas ao espaço da cozinha) e a solução de conflitos (tanto inter-raciais - a função de Amy Denver no romance estadunidense – como familiares e de valor – o julgamento prematuro do feito de Sethe e o preço pago mesmo após o retorno da filha mais Amada).

Saber-se de onde vem para que se tenha horizonte é processo chave dentro das questões trabalhadas pelas autoras, de modo que o delinear do futuro esteja atrelado à aceitação identitária e individual.

5.5 Conclusão

O lar (próprio ou alheio) é a base da alienação para a menina negra⁹² (DAVIES, 1994, p. 21). É através dele que se inicia o contato com o mundo exterior e, mais precisamente, com a

⁹¹ No original: “To the degree that her work is intended to *resurrect stories buried and express stories repressed*, Morrison’s relation to the slave narrators, can be profitably compared to that of the analyst to analysand” (ANDREWS; MCKAY, 1995, p. 81).

⁹² No original: “Home is often portrayed as a place of alienation and displacement in autobiographical writing” (DAVIES, 1994, p. 21).

comunidade. Ultrapassar as barreiras domésticas, para Kehinde, significou deixar a experiência vivida em família presente apenas na memória e, a partir do cativo, estabelecer novas relações, novas maneiras de conhecer o Novo Mundo. Sua primeira função foi servir a Sinhazinha Maria Clara, trançando-lhe os cabelos e brincando com suas bonecas na *varanda* da Casa Grande. É um esboço do movimento em direção ao exterior, vigiado e protegido pelas paredes e olhares atentos da Instituição que permitia e mantinha as relações do modo como eram. Foi, também, naquele ambiente que ela se apaixonou por Lourenço e, concomitantemente, recebeu os abusos do Sinhô José Carlos de maneira declarada.

Com Alberto, era dona de uma casa que não lhe pertencia. Cuidava para que tudo remetesse à esfera do íntimo e doméstico quando, na verdade, sentia-se parte da construção. Banjokô aprendera sobre a igualdade entre as pessoas no Sítio: naquele momento, Kehinde-mãe preocupava-se com o bem-estar de seus filhos e com a estabilidade de um relacionamento frágil. Após a separação e a mudança para a padaria que fora adaptada para moradia, experimenta dentro do espaço do *lar* a perda do filho mais velho.

A experiência de Sethe com os Garner restringia-se ao contato com a Senhora e com os trabalhos domésticos. Para tornar mais aconchegante o ambiente da cozinha, onde passava grande parte de seu tempo, levava consigo uma flor. Acreditava que teria tratamento diferenciado após o casamento – que, na verdade, foi apenas a união de sua esteira com a de Halle. Naquele ambiente, era a que mantinha a barriga de todos cheia e a casa em ordem.

Semelhantemente ao ocorrido com Kehinde, que fora estuprada por seu dono em outro ambiente que não a Casa Grande, mas dentro de seus domínios, Sethe sofrera violência sexual, física e emocional no Celeiro, sob o olhar de seu marido, que, impotente, nada pudera impedir. Os sobrinhos de Schoolteacher tiraram-lhe o leite que guardava para a filha pequena, chicotearam-lhe as costas e aproveitaram-se de seu sexo. Tudo isso em um ambiente *familiar* para a escrava, em que ela tivera momentos íntimos com seus filhos pequenos e seu marido. A violência é uma das formas de invasão adotadas pelo homem branco.

Palco para perdas e dores também foi 124 – a casa – que acolhera Sethe e os seus após a fuga de Sweet Home. Os primeiros dias de convívio com a sogra, os filhos e a comunidade foram de grande liberdade e euforia. A menina que já engatinhava é morta dentro dos domínios domésticos, pelas mãos maternas. Após a dor desta perda e o fardo carregado, Sethe não cogitara mudar-se de endereço e, quando Paul D lhe sugere que o faça, ela afirma que aquela casa é tudo o que possui. Seu senso de identidade está atrelado àquela construção, onde vários de seus traumas ocorreram. Sethe vira o lar esvaziar-se tanto do aspecto de

conforto como de habitantes: a menina de dois anos que morre por sua interferência; a partida de seus filhos homens, Howard e Buglar, com medo da mãe; a morte agonizante de Baby Suggs, que trazia sentido e calor ao lugar. Finalmente, restaram apenas ela e Denver, isoladas e voltadas para a proteção que encontravam entre si.

As personagens de ambos os romances apresentam certa inquietude e, mais incompletude no que se refere à esfera interior doméstica. Com os frequentes deslocamentos impostos pela Escravidão, foi mais difícil para os transportados – especialmente para as mulheres, então responsáveis pelo doméstico – recriarem aspectos de lar, para o que era necessário a repetição, que “é um elemento essencial na transformação do lugar em lar”⁹³ (TERKENLI, 1995, p. 326). O costume e o hábito geram a familiaridade, que leva ao reconhecimento espacial e emocional que envolve o ambiente.

O *fogo doméstico*, a flor da Senzala a que Robert Slenes se refere é a representação da dinâmica familiar adaptada em situação adversa. O respeito por tradições e crenças, associado à união nacional/étnica é base forte para a conexão entre passado e futuro em lares *comunitários*. Theano Terkenli afirma, ainda, que a noção de *lar* é muito próxima da de identidade, pois, muitas vezes, o (re)conhecimento do Outro e do mundo passa pelo Semelhante: “A identidade pessoal, nacional ou subgrupal não pode existir em um contexto de vácuo”⁹⁴ (TERKENLI, 195, p. 326), ou melhor, sem o contato e análise entre seres humanos.

A redefinição das estruturas domésticas tem por base, assim, a reestruturação identitária tanto coletiva como individual. A memória funciona como conexão entre as identidades do presente e as do passado, entre os ascendentes e os descendentes, histórias orais e/ou lendárias. Wendy Walters pondera que “talvez, paradoxalmente, a memória é um território em que o escritor terá de suportar a dor de habitar”⁹⁵ (2005, p. 116). Assim, ambos os romances têm na rememória, como Baby Suggs dizia, a base da solução de conflitos através da projeção da realidade/atualidade na ficção.

Encontramos semelhanças nos trabalhos de Gonçalves e Morrison no que compete aos seguintes temas:

⁹³ No original: “Repetition is an essential element in the transformation of place into home” (TERKENLI, 1995, p. 326).

⁹⁴ No original: “Personal, national, or subgroup identity cannot exist in a contextual vacuum” (TERKENLI, 195, p. 326).

⁹⁵ No original: “Perhaps paradoxically, memory is a territory that the *writer* will endure the pain of inhabiting” (WALTERS, 2005, p. 116).

- a) Modelo matrilinear de família, em que a ausência do homem negro como companheiro e pai é comum;
- b) A formação de alianças de modo a facilitar a vida escrava (*sisterhood*, idéia de comunidade);
- c) O *lar* influencia a noção de certeza e sociabilidade, funcionando ora como base, ora como barreira;
- d) A memória é o mecanismo utilizado para o resgate histórico e sentimental de acontecimentos passados menosprezados pela Historiografia atual. É, também, ponte entre as insatisfações do presente e as inseguranças do passado.
- e) O amor materno constitui parte importante das narrativas, fazendo com que as personagens mudem suas vidas por completo ou anulem-se em busca dos filhos partidos (ou, no caso de *Sethe*).
- f) Ambas as personagens principais carregam o fardo da impossibilidade de exercer o papel de *mãe*, sendo para os seus *parideira* ou *provedora*.
- g) As autoras preocuparam-se em criar uma base *real* para suas ficções.
- h) Os romances privilegiam aspectos da captura, travessia e chegada no Novo Mundo.
- i) O sentimento de não pertencer, de não identificação com o ambiente causa, nas personagens principais a constante mudança de endereços ou o encarceramento sobre si.
- j) A vida escrava é descrita nos aspectos da violência física, psicológica e sexual.

Concluimos que, mesmo com a diferença entre culturas nacionais, bases históricas, temporal entre a estréia dos romances, as autoras são responsáveis por teias que se dialogam. A vida escrava apresentada por Gonçalves é, de muitas maneiras, semelhante àquela narrada por Morrison. Neste aspecto, a própria autora estadunidense assume que “museus de escravos aqui (nos Estados Unidos da América) são otimistas. Têm colchas de retalhos e todas as coisas ‘bonitinhas’ que os escravos faziam, enquanto que os brasileiros não têm nada de ‘bonitinho’”⁹⁶ (SOLOMON, 1998, p. 58). As pesquisas foram intensas para ambas, pela responsabilidade em se tratar de um assunto para o qual não se tem preparo – do qual não se quer lembrar.

Pensamos, aqui, sobre o modo como os brasileiros encaramos a herança africana: manifestações artísticas e culinária. O processo de embranquecimento nacional foi tão forte que, além do preconceito contra a própria cor, existe o de não se admitir grandes façanhas

⁹⁶ No original: “Slave museums here are upbeat. They have quilts and all the ‘cute’ things slaves did. Brazilian museums, she found, eschew ‘cute’” (SOLOMON, 1998, p. 58).

históricas. Não defendemos que os Estados Unidos são exemplo de como valorizar a cultura afro em sua completude, nem que lá não exista preconceito racial. No entanto, devemos admitir que o fato de se explicitar a *cor da pele* de maneira tão categórica abre espaço para o reconhecimento da população afro-descendente e para a luta pelo reconhecimento na construção nacional.

Assim, observamos que a mensagem que ambos os romances deixam é que existe a possibilidade de horizontes mais amenos e realidades mais iguais, desde que não ignoremos o que jaz nas águas do Atlântico, ou que deixemos de enxergar os passos que vão e vem. Existe a urgência em se reconhecer que a História das Américas está diretamente ligada à História da(s) África(s), e que as trocas entre os continentes podem ser tão essenciais para a consolidação de ambos como no período colonial, que a ponte invisível que une ambos seja porta de entrada para o desenvolvimento de ambos. Desta vez, que sejam mais justas, e que não repitam o sonho dantesco,

*Fatalidade atroz que a mente esmaga!
 Extingue nesta hora o brigue imundo
 O trilho que Colombo abriu nas vagas,
 Como um íris no pélogo profundo!
 Mas é infâmia demais! ... Da etérea plaga
 Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!
 Andrada! Arranca esse pendão dos ares!
 Colombo, fecha a porta dos teus mares!*

Entendemos que seja vital para a evolução dos povos das Américas que as portas dos mares de Colombo mantenham-se abertas, desta vez para contatos construtivos e páreos. Mas, que, certamente, possamos encontrar naqueles de “lá” elementos que nos tragam consciência do tamanho da empreitada oitocentista e nos possibilitem questionar se o colonial já acabou. O diálogo entre Américas e África(s) é iminente e inevitável para que, através da compreensão do contexto exploratório e repressor de outrora se entenda o modo como se deu a edificação da sociedade atual, visando, sempre, o desafiar de mentalidades e o desmistificar verdades cegas. Propomos, assim, que a solução de conflitos criados no passado seja chave para que o presente seja mais igual.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Raimundo César Alves de. *Mestre “Atenilo”: o “relâmpago” da capoeira regional*. Edição do autor. Salvador, 1991

ANDREWS, William L. & MCKAY, Nellie Y (editors). *Toni Morrison’s Beloved: a Casebook*. New York: Oxford University Press, 1999.

APPIAH, Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução Vera Ribeiro; revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BARRY, Boubacar; SOUMONNI, Elisée; SANSONE, Livio (orgs.) *Africa, Brazil and the Construction of Transatlantic Black Identities*. Africa World Press, Inc. 2008

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sérgio Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1)

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense: 1988.

BOGLE, Donald. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies & Bucks. An interpretative history of Blacks in American Films*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc. 4th ed. 2006. 454 p.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência, aspectos da cultura popular no Brasil*. 6. reimp. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*/ James Clifford; organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

_____, James. *Diasporas*. In: *Cultural Anthropology* 9(3):302-338. American Anthropological Association.

CONNER, Mark C. (editor). *The aesthetics of Toni Morrison: speaking the unspeakable*. University Press of Mississippi, 2000.

DAVIES, Carole Boyce. *Black woman writing and identity. Migrations of the subject*. New York, Routledge, 1994.

DEL PRIORI, Mary. *Ao Sul do Corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil Colônia*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, política, identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

DUBOIS, W.E.B. *As almas da gente negra*. Tradução, introdução e notas, Heloísa Toller Gomes. – Rio de Janeiro: Lacerda. 1999.

EAGLETON, Terry. *Literary Theory*. 5.ed. Minneapolis: Blackwell Publishers, 2006.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008 (Coleção Vozes da Diáspora Negra, Volume 1).

FANON, Frantz. *The wretched of the Earth*. London: Penguin Books, 2001; 1963 (1.ed.).

_____, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Traduzido do francês por Richard Philcox. New York: Grove Press. 1952 (1.ed.); 2008.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2.ed. Niterói: EdUFF, Juiz de Fora: EdUFJF, 2010.

FLORENTINO, Manolo e GÓES, José Roberto. *A paz das senzalas: famílias escravas e tráfico atlântico*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, 251 p.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil afro-brasileiro*. 2. ed., 1. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 352 p. ISBN 85-86583-79-0

FOUCAULT, Michel. *What is an author?* Disponível em <<http://www.scribd.com/doc/10268982/Foucault-What-is-an-Author>>. Acesso em 17 de mar. 2010, 16:13:00.

GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas – o antropólogo como autor*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora, 1989.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed.; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GIRAUDO, José Eduardo Fernandes. *Poética da memória: uma leitura de Toni Morrison*. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

GLISSANT, Edouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GOMES, Heloisa Toller. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

GONÇALVES, Ana Beatriz. *Transnacionalismo e diáspora: a escrita feminina negra nas Américas*. In: Carrizo, Silvina Liliana & Noronha, Jovita Maria Gerheim (org.). *Relações Literárias Interamericanas: Território & Cultura*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010. p. 165-180. 315 p. ISBN: 9788576720888-1.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um Defeito de Cor*. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guarda Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HURSTON, Zora Neale. *Their Eyes Were Watching God*. New York: HarperCollins Publisher, 1937. First Harper Perennial Modern Classics edition published 2006.

HOOKS, bell. *Ain't I a woman: Black women and feminism*. South End Press, 1981.

_____, bell. *Feminist theory: from margin to center*. 2nd. ed. Cambridge: South End Press Classics, 2000.

_____, bell. *Talking back*. Cambridge: South End Press, 1989.

_____, bell. *Salvation: Black people and Love*. New York: Perennial Ed. 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

MOHANTY, Chandra Talpade. *Feminism without borders: decolonizing theory, practicing solidarity*. Durham & London, 2003.

MORAES, Marcos Antonio (org.). *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa*. São Paulo: Moderna, 2005.

MORRISON, Toni. *Beloved*. New York: Random House, 1987. First Vintage International Edition, 2004.

ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: Umbanda, integração de uma religião numa sociedade de classes*. Petrópolis: Vozes, 1978.

PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

PINTO, Céli Regina J.. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

REIS, João José; SILVA, Eduardo. *Negociação e Conflito. A resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* 3.ed. Trad.: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1999.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Introdução, tradução e notas por Fátima Vieira. Porto: Campo das Letras, 2001.

SILVA, Alberto da Costa e. *Um rio chamado Atlântico. A África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: UFRJ, 2003.

SLENES, Robert. *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

STEARNS, Peter N. *História das relações de gênero*. Tradução: Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2007.

STEVENS, Cristina (or.). *Maternidade e feminismo: Diálogos Interdisciplinares*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp/Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 2001.

SOLOMON, Barbara H. (editor) *Critical Essays on Tonio Morrison's Beloved*. New York: G.K. Hall & Co., 1998.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução: Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

WALTERS, Wendy. *At home in Diaspora: Black international writing*. The University of Minnesota Press, 2005.

WERNECK, Jurema (org.). *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Jurema Werneck, Marilena Agostini e Maria Cecília MacDowell dos Santos. 2.ed. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2002.