



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Heloísa do Nascimento

Com quantos retalhos se faz um *quilt*?
– Costurando a narrativa de três escritoras negras contemporâneas

Rio de Janeiro
2008

Heloísa do Nascimento

Com quantos retalhos se faz um *quilt*? – costurando a narrativa de três escritoras negras contemporâneas

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Aparecida Andrade Salgueiro

Rio de Janeiro
2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

N244 Nascimento, Heloísa do.
Com quantos retalhos se faz um quilt ? costurando a narrativa de três escritoras negras contemporâneas / Heloísa do Nascimento . – 2008.
158 f.

Orientadora: Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Análise do discurso literário – Teses. 2. Evaristo, Conceição, 1946- – Crítica e interpretação – Teses. 3. Morrison, Toni, 1931- – Crítica e interpretação – Teses. 4. Chiziane, Paulina, 1955- – Crítica e interpretação – Teses. 5. Mulheres – Identidade – Teses. I. Salgueiro, Maria Aparecida Ferreira de Andrade. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.085

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação

Assinatura

Data

Heloísa do Nascimento

Com quantos retalhos se faz um *quilt*? – Costurando a narrativa de três escritoras negras contemporâneas

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor, ao programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada

Aprovada em: 30/05/ 2008

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro (Orientadora)
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a.Dr^a. Maria Consuelo Cunha Campos
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a.Dr^a. Fernanda Lemos de Lima
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a.Dr^a. Teresa Salgado
Faculdade de Letras da UFRJ

Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira
Faculdade de Letras da UFRJ

Prof. Dr. Robson Lacerda Dutra
Instituto de Humanidades da UNIGRANRIO

Rio de Janeiro
2008

Agradecimentos:

Em primeiro lugar, gostaria de registrar toda a minha gratidão à minha orientadora de tese, a Profa. Dra. Ma. Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro, por toda a sua dedicação durante os quatro anos do curso de Doutorado. Muito obrigada!

Agradeço à minha família e amigos por agüentarem todos os “perrengues” que fazem parte da rotina dos doutorandos. Comigo não foi diferente.

Edinho: sempre compreensivo e com uma palavra de conforto e encorajamento.

Obrigada, também, a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

Certa palavra dorme na sombra
de um livro raro.
Como desencantá-la?
É a senha da vida
a senha do mundo.
Vou procurá-la.

Vou procurá-la a vida inteira
no mundo todo.
Se tarda o encontro, se não a encontro,
não desanimo,
procuro sempre.

Procuro sempre, e minha procura
ficará sendo
minha palavra.

(“A Palavra Mágica”, de Carlos Drummond de Andrade)

Resumo

NASCIMENTO, Heloísa do Nascimento. *Com quantos retalhos se faz um quilt ?* costurando a narrativa de três escritoras negras contemporâneas. 2008. 158 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

A presente tese pretende estabelecer as confluências entre romances de três autoras distintas. Partindo de um viés womanista, dois romances de cada escritora foram analisados e suas similaridades enfocadas, principalmente no que concerne ao tratamento dado às personagens femininas. A tese é composta de cinco capítulos. O primeiro lida com conceitos e temas subjacentes ao debate em torno das literaturas produzidas pelas chamadas minorias. Já o segundo, mergulha no universo literário de Conceição Evaristo, nossa autora afro-brasileira. O terceiro segmento aborda a literatura da afro-americana Toni Morrison. No quarto capítulo, enfocamos a obra da moçambicana Paulina Chiziane. A costura do texto é alinhavada no quinto capítulo, quando tecemos considerações finais sobre as semelhanças e particularidades de cada autora.

Palavras-chave: womanismo. racismo. identidade. pós-colonialismo. africanidade.

Abstract

The present thesis intends to establish the confluences between novels by three distinct authors. From a womanist perspective, two novels by each author were analyzed and their similarities were highlighted, especially concerning the treatment provided to the female characters. The thesis is made up of five chapters. The first one deals with concepts and themes underlying the debate about the literatures produced by the so-called minorities. The second chapter dives into the literary universe of our Afro-Brazilian writer, Conceição Evaristo. The third segment of the thesis focuses on the literature of the Afro-American Toni Morrison. The fourth sheds light on the works of the Mozambican Paulina Chiziane. The sewing of the text receives its finishing touches in the fifth chapter, where we elaborate final considerations on the similarities and peculiarities of each author.

Keywords: womanism. racism. identity. post-colonialism. negritude

Sumário

1. Introdução: objetivos e *corpus* da pesquisa p. 9
 - 1.1 Exclusão: uma herança pós-colonialista p. 23
 - 1.2 Loucura: uma recorrência nos romances analisados p. 35
 - 1.3 Identidade e sexualidade: solidificando o “womanismo” p. 46

2. A literatura de Conceição Evaristo p. 51
 - 2.1 Uma escritora afro-brasileira pede passagem p. 57
 - 2.2 A arte imita a vida ou a vida imita a arte? Considerações sobre o romance *Ponciá Vicêncio* p. 65
 - 2.3 Por dentro dos quadriláteros da colcha de retalhos de *Becos da memória* p. 78

3. Uma viagem à América negra de Toni Morrison p. 92
 - 3.1 A loucura mística em *Beloved* p. 96
 - 3.2 A presença feminina em *Song of Solomon* p. 106
 - 3.3 Feridas abertas da escravatura: uma breve discussão das conseqüências da escravidão na vida das personagens dos dois romances em foco p. 114

4. Moçambique se apresenta: a voz africana de Paulina Chiziane p. 118
 - 4.1 Romancista/contadora de estórias: a oralidade africana desafia o Cânone p. 121
 - 4.2 A oralidade do romance *Ventos do Apocalipse* p. 128
 - 4.3 Mundos que se chocam em *O Sétimo Juramento* p. 135

5. Conclusão: alinhavando a nossa grande colcha de retalhos p. 141

6. Bibliografia p. 144

1. Introdução: objetivos e *corpus* da pesquisa:

Dando prosseguimento à pesquisa iniciada no mestrado, quando trabalhamos com a obra da escritora afro-americana Alice Walker, continuamos a explorar o universo das escritoras de origem afro. Nosso foco agora são três autoras, cada uma com suas características individuais, influenciadas pela cultura e idioma de seus países de origem, mas possuindo muitos traços em comum.

O início da pesquisa remonta à constatação de que a loucura era tema recorrente nas obras das escritoras em questão. De fato, assim como Toni Morrison, Paulina Chiziane e Conceição Evaristo também lidam com o tema loucura em suas obras. Faz-se necessário, também, notarmos que a loucura é amplamente encontrada na escrita afro-descendente. Partindo então desse elemento, expandimos rumo a novas considerações, buscando ressaltar convergências, bem como discrepâncias entre as três artistas.

À primeira vista, concluímos a relevância de estudar as questões de gênero e etnia, encontrando nos estudos pós-coloniais um poderoso instrumento que, associado ao feminismo, ganha terreno na nossa investigação. Um olhar crítico e equilibrado é fundamental ao abordarmos essas questões, já que não seria cabível rotularmos obras ou autoras somente tendo como base teorias e o fato de serem negras e mulheres. Há outro fator deveras essencial que se impõe: suas heranças socioculturais. Vale lembrar que cada autora é proveniente de um país distinto, com costumes e valores próprios indissociáveis de sua história política e cultural.

Não podemos, tampouco, esquecer um tema bastante polêmico e frutífero no nosso debate: a questão do cânone literário. Muito embora a questão do Cânone por si só suscite debates infundáveis, com uma bibliografia extensa sobre o tema, cremos ser relevante para o nosso estudo uma certa abordagem do tema, uma vez que o presente trabalho é uma pesquisa acadêmica. Infelizmente, ainda analisamos a Literatura através de rótulos, e o cânone tornou-se assunto obrigatório nos estudos literários contemporâneos, principalmente após a publicação do livro *O cânone ocidental*, de Harold Bloom, em 1994. No livro, Bloom defende a noção de um cânone ocidental composto de 26 escritores, onde Shakespeare figura como o “centro” do cânone. Canônicos, na concepção de Bloom, são os escritores “obrigatórios em nossa cultura”. (BLOOM, 1995, p. 11) Anos mais tarde (em 2000), Bloom lança outro livro que pretende ditar o que o leitor deve apreciar e o que deve descartar. Trata-se de *Como e por que ler*. Para o célebre crítico de William Shakespeare, os defensores do multiculturalismo pertencem à “Escola do Ressentimento”, devotados à destruição do cânone ocidental e de

tudo o que ele representa. Para ele, os escritores e críticos literários envolvidos com o ativismo político e cultural não acrescentam nada à Literatura, pois só podem oferecer o ressentimento como ferramenta de expressão, como fica claro no trecho seguinte:

Pragmaticamente, a “expansão do Cânone” significou a destruição do Cânone, pois o que se ensina não inclui de modo algum os melhores escritores que por acaso sejam mulheres, africanos, hispânicos ou asiáticos, mas antes escritores que pouco oferecem, além do ressentimento que desenvolveram como parte de seu senso de identidade. (BLOOM, 1995, p. 16)

Em relação às feministas negras, Bloom desfere um golpe irônico e simplista, ao afirmar que elas “proclamam que as escritoras cooperam amorosamente umas com as outras, como costureiras de colchas de retalhos” (BLOOM, 1995, p. 16-17). Ora, quem já leu obras de afro-americanas como Alice Walker, Maya Angelou, Toni Morrison e bell hooks, para citar apenas algumas, pode argumentar que a ignorância de Bloom com relação à cultura afro-americana e à essência do que Walker cunhou de “womanism” está por trás de sua vociferada indignação. Não podemos deixar de comentar, também, que, ao tecer aquele comentário, Bloom estaria sinalizando, de maneira paternalista, que aquelas autoras não merecem ser levadas a sério.

No que concerne ao estudo canônico, as autoras em foco ocupam lugares distintos.

Toni Morrison, por exemplo, ocupa uma posição privilegiada dentro da Academia e do chamado “Cânone Ocidental”, haja vista seu prêmio Nobel de 1993. Já a moçambicana Paulina Chiziane, esforça-se para ser ouvida fora de seu país.

Conceição Evaristo possui vários escritos publicados fora de sua terra natal, Brasil, porém enfrenta muitas dificuldades de publicação e visibilidade dentro do mercado editorial brasileiro, muito embora venha obtendo muitas conquistas importantes, como ter seu romance *Ponciá Vicêncio* indicado como leitura para o vestibular de uma das mais conceituadas universidades públicas do país (UFMG).

A fim de efetuarmos uma análise comparativa justa e harmoniosa, selecionamos dois romances de cada autora para compor o nosso *corpus* literário. Da obra de Morrison escolhemos *Beloved* e *Song of Solomon*; de Chiziane, *Ventos do apocalipse* e *O sétimo juramento*; e de Evaristo, *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*. Já o *corpus* crítico e teórico é composto, principalmente, de vários expoentes dos estudos pós-colonialistas e feministas. Na primeira parte da tese, houve também consulta a teorias psicanalíticas e de psicologia, uma vez que tratamos do assunto *loucura*.

Muitos pesquisadores se debruçaram sobre os temas abordados em nosso trabalho. Fomos buscar em fontes diversas o respaldo crítico e teórico para embasarmos as nossas análises. Dependendo do assunto em pauta, encontraremos menção ou citação de importantes estudiosos, cujos nomes incluem os seguintes: bell hooks, Henry Louis Gates, Jr., Alice Walker, Thomas Bonnici, Elaine Showalter, Gayatri Spivak, Stuart Hall, Phyllis Chesler, Michel Foucault, Ana Mafalda Leite, Laura Cavalcante Padilha e Maria Aparecida Andrade Salgueiro, entre outros.

Na primeira parte de nosso trabalho, focamos alguns tópicos essenciais para uma adequada introdução às obras e às autoras escolhidas. Assim, iniciamos com uma discussão sobre a exclusão feminina nas sociedades patriarcais, a partir de uma visão pós-colonialista da literatura contemporânea. Em seguida, abordamos o tema loucura, partindo de uma análise de como este elemento toma forma no conteúdo dos romances estudados aqui. O primeiro capítulo é finalizado através da leitura womanista das três autoras, no que pesa, sobretudo, os itens sexualidade e identidade.

Os capítulos seguintes irão lidar, cada um, com uma autora. Assim, podemos nos dedicar a cada uma delas, buscando ressaltar suas peculiaridades, estilos e temas, no que concerne a análise dos dois romances selecionados de cada escritora. A ordem dos capítulos não está vinculada, de forma alguma à relevância de cada autora. Poder-se-ia, talvez, afirmar que a nossa viagem literária se inicia em território nacional, quando exploramos o universo literário de Conceição Evaristo, para depois obtermos um passaporte carimbado com o visto de acesso à América negra de Toni Morrison. Por fim, nosso destino é uma volta às origens, já que muitos cientistas estão convencidos de que a raça humana começou no território africano. Nossa ampla excursão desemboca no capítulo 5, onde permitimos um espaço para tecer conclusões e propor debates, uma vez que, a nosso ver, todo trabalho acadêmico é uma obra aberta, um “work in progress”, onde nada é definitivo, tudo é plural. Temos consciência de que nossa proposta é ambiciosa, já que reunimos em um só estudo três autoras, três países, seis romances. Nosso objetivo não é, nem nunca foi, exaurir a riqueza das obras aqui estudadas. Nossa busca é por uma ponte que possa conectar os mais variados caminhos. Se a estrada é tortuosa e apresenta riscos, seguimos sempre adiante, confiando na poesia de Robert Frost (“The Road Not Taken”) que nos fala da coragem de seguirmos por um caminho menos trilhado, pois isto faz, no fim das contas, toda a diferença!

Esperamos com o presente trabalho expandir o debate em torno do cânone e das diversas expressões literárias que ganham o mundo que, apesar de achar-se rotulado como sendo globalizado, ainda vê com olhos etnocêntricos a literatura produzida pelas chamadas

minorias. As artistas mulheres e negras sofrem dupla discriminação, que se faz ainda mais acirrada em países em desenvolvimento como o Brasil e países recentemente independentes, como é o caso de Moçambique. Daí a importância de voltarmos o nosso olhar para a produção literária contemporânea de escritoras como Conceição Evaristo e Paulina Chiziane, que muito têm a dizer e a contribuir com suas vozes de subalternas. Spivak, em um texto seminal dos estudos pós-coloniais, se pergunta se o indivíduo subalterno pode falar, afirmando que, sendo ele mulher, maiores as chances de não conseguir ser ouvido pelo mundo. A julgar pela força da literatura feminina afro-descendente e africana de expressão em línguas européias podemos, felizmente, prever um futuro mais promissor para que essa voz subalterna ecoe em todos os cantos do mundo.

Temos, então, um breve panorama da jornada a que nos propusemos seguir quando esta tese era ainda apenas um embrião. É válido salientarmos que, como toda obra acadêmica, este trabalho encontrar-se-á sempre incompleto, pois questionamentos sempre hão de surgir. Nossa proposta, antes de mais nada, é levantar questões, provocar um debate sadio em torno de assuntos atuais, polêmicos e relevantes para a sociedade como um todo. O teórico Jonathan Culler já afirmava que a teoria literária pode gerar imenso desconforto, uma vez que sempre há novas obras, novos autores, novas teorias, novas questões, culminando em um sentimento de grande frustração para o estudioso da literatura. Com tantos caminhos possíveis, cabe ao pesquisador selecionar o que mais se afina com sua forma de pensar. É exatamente por esta razão que nosso trabalho prioriza um enfoque feminista, ou womanista ao lidar com os temas aqui abordados. Temos plena consciência de que, no que tange à questão do tema loucura poderíamos ter nos embasado na extensa obra dos grandes “pais” da psicologia e psicanálise. Em vez disso, procuramos nos desvencilhar daquele tradicional fardo patriarcal que buscava na mulher a imagem do “outro”, do “mistério”, do mais frágil.

Desde o tratamento das pacientes históricas de Freud até os dias de hoje, as mulheres sempre suportaram o peso da avaliação alheia, originada de seus médicos, maridos e pais. De fato, Phyllis Chesler em sua obra monumental sobre a relação mulheres/loucura comenta que, desde o século XVI as mulheres eram aprisionadas em manicômios e em torres reais por seus maridos. (CHESLER, 2005, p. 93) No século seguinte, os asilos para doentes mentais funcionavam como um depósito de mulheres que não se encaixavam nas normas sociais vigentes, tais como prostitutas, solteiras grávidas, mulheres pobres e muitas jovens. Chesler afirma que as mulheres pobres e as prostitutas devem ter sofrido inúmeros abusos sexuais e físicos e acabavam por sucumbir a colapsos nervosos: “Their eventual breakdowns were not understood as normal human responses to persecutions and trauma”. (CHESLER, 2005, p. 93)

“Seus inevitáveis colapsos nervosos não eram compreendidos como reações humanas normais a perseguições e trauma.”¹ Notem na citação o uso da expressão “reações humanas normais”, o que implica dizer que as mulheres internadas não eram compreendidas por seus médicos, terapeutas e familiares, o que colaborava para que os abusos continuassem fazendo parte do tratamento.

A história mais recente documenta inúmeros casos de mulheres internadas como loucas – muitas porque ousaram discordar ou desobedecer às normas impostas por seu grupo social. Vítimas de eletrochoques, remédios fortíssimos, isolamento e abuso sexual por parte de seus próprios médicos, muitas mulheres que possuíam idéias à frente de seu tempo pereceram nos hospitais e clínicas psiquiátricas. Se não tinham de fato problemas mentais, provavelmente passaram a apresentá-los após tão abomináveis práticas dentro das instituições em que eram mantidas.

Já no século XX temos o comovente relato da escritora norte-americana Sylvia Plath, que em seu romance com evidentes traços autobiográficos *The Bell Jar* narra os tortuosos caminhos de uma jovem mulher incompreendida por seus familiares e amigos. Plath, como é sabido, matou-se muito jovem, após ter tentado outras vezes ao longo de sua existência.

Aliás, a violência contra a mulher mantém-se presente em muitas partes deste mundo que vive numa era dita globalizada, onde em muitas sociedades ainda é considerado aceitável, por exemplo, a mutilação genital feminina. São práticas que resistem ao avanço das civilizações. De maneira algum cremos na veracidade de defensores de tais atrocidades que advogam a favor da manutenção de certos costumes sob a alegação de respeitar tradições, partindo de um discurso pseudo-humanista que se sustenta na visão do politicamente correto. A escritora e ativista norte-americana Alice Walker suscitou inúmeros protestos quando liderou um movimento na África para abolir violências como as praticadas contra as meninas que são excisadas. Muitos criticaram sua posição etnocêntrica. Afinal, pensavam eles, “o quê uma americana tem a ver com o que ocorre em outro continente?”

Ora, se realmente estamos vivendo em plena globalização, os problemas “alheios” passam a ser nossos, a responsabilidade é de todos, não deveria haver fronteiras, já que somos todos parte da única raça que existe: a humana. Novamente nos deparamos com outro questionamento polêmico: o racismo. Abrimos espaço em nossa pesquisa para abrigar este que é uma das grandes mazelas do mundo contemporâneo. Particularmente em nosso país, onde hoje se discutem as ações afirmativas e a adoção do sistema de cotas nas universidades

¹ As traduções das citações originais em inglês foram realizadas pela doutoranda, exceto quando expressamente sinalizado de outra forma. São traduções livres.

públicas, precisamos rever nossos conceitos, ampliando a noção de sociedade democrática, isto é, neste acirrado debate necessitamos analisar os argumentos que vão sendo apresentados, sem o descartar prévio que caracteriza a atitude daqueles que usam sua ideologia como uma concha. Acreditamos que o racismo aliado ao sexismo molda as sociedades ocidentais atuais, prejudicando o grupo duplamente excluído pelo patriarcado vigente: as mulheres negras. Vemos nas obras produzidas por autoras negras um reflexo dessa exclusão. Assim, iremos encontrar nos romances aqui estudados uma latente força do que chamamos de ativismo literário. Como já defendido em nossa dissertação de mestrado, acreditamos que o ativismo praticado por mãos hábeis de mulheres que derramam poesia em sua prosa só tem a acrescentar, engrandecendo suas obras.

Toni Morrison, Conceição Evaristo, Paulina Chiziane: três autoras negras que buscam dar visibilidade à mulher em diferentes contextos históricos, sociais e culturais.

Morrison empreende uma viagem aos tempos de escravidão nas Américas para denunciar ao mundo os fatos que não foram divulgados. É a verdadeira “assombração” que sombreia o romance *Beloved*.

Em *Song of Solomon*, mesmo elegendo um personagem masculino como protagonista, Morrison explora a submissão e exclusão que acometem as mulheres na trama, numa clara transcrição do que ocorre na vida que acontece fora das páginas de seus romances.

Evaristo retoma lembranças de sua infância pobre, dando vida aos personagens que antes ficavam apenas nos becos de sua memória. Ponciás existem em todos os cantos do mundo onde a mulher é tida como mero objeto, suas vozes entoam cânticos de dor e saudade, se juntando aos gritos das populações dizimadas por guerras tribais, coloniais e civis na África de Chiziane.

Paulina Chiziane reproduz em seus romances retratos de uma África dizimada por séculos de exploração européia, onde o indivíduo mais fragilizado é sempre a mulher. Mesmo em *O sétimo juramento*, onde a protagonista Vera pertence a uma classe social privilegiada, a narrativa expõe o papel submisso da mulher. Vera, Cláudia e Mimi são usadas e descartadas por David, evidenciando uma denúncia contra o machismo sustentado pelo patriarcado. Já em *Ventos do apocalipse*, Chiziane foca na vida de mulheres pobres que lutam para sobreviver em tempos de guerra civil.

Morrison, Chiziane e Evaristo empregam seus talentos artísticos para tecer “herstories” nessa grande colcha de retalhos abrangendo vozes pós-coloniais de continentes diversos. Seja em inglês ou português (com sotaque brasileiro ou moçambicano), as vozes das

personagens femininas questionam a contemporaneidade em uníssono: até quando ficaremos silenciadas?

Sethe, de *Beloved*, mata a filha para protegê-la da escravidão. No entanto, o fantasma da escravidão continua presente em tempos de globalização, já que em todos os cantos do mundo encontramos mulheres escravizadas aos seus maridos e pais, haja vista que em muitas organizações étnicas a mulher não possui direitos, apenas deveres. Caso ousem desobedecer às ordens impostas são hostilizadas, em muitos casos punidas com a morte (em alguns países muçulmanos é comum o apedrejamento como punição por adultério, por exemplo). Atualmente, as livrarias possuem, cada vez mais, obras que denunciam a violência contra a mulher, sendo, em sua maioria, relatos autobiográficos.

Um ótimo exemplo disso é o livro *Mutilada*, de autoria da senegalesa Khady. Trata-se da biografia de uma mulher que sofreu a mutilação genital em sua cidade de origem e que depois foi obrigada a se casar com um homem que a levou para a França. Seu marido resolve colocar em prática um plano nada admirável para ganhar dinheiro do governo francês: obriga a mulher a ter um filho atrás do outro, a fim de garantir uma espécie de bolsa-família, que aumenta na proporção em que o casal aumenta a sua prole. Khady sofre com o isolamento na Europa, bem como com os maus-tratos do marido. Após anos de sofrimentos e de tentativas frustradas de reaver a sua independência, Khady finalmente consegue se separar do marido, obtém ocupação profissional e, por fim, torna-se uma ativista engajada na luta pelos direitos das mulheres.

As prateleiras das livrarias nos grandes centros comerciais também oferecem ao público leitor narrativas sobre mulheres afegãs, iraquianas, árabes etc., o que poderia ser interpretado como um avanço em direção ao outro, ao diferente, ao desconhecido. No entanto, pode-se também ler nas entrelinhas uma curiosidade que aumenta a distância entre o ocidente e o oriente, em um culto ao exótico.

Creemos que, de qualquer perspectiva, o acesso ao conhecimento sobre outras culturas e etnias já, em si mesmo, caracteriza notável desenvolvimento antropológico. É necessário, cada vez mais, que tenhamos conhecimento do que ocorre no lado não-ocidental do mundo, uma vez que a mídia nos bombardeia com conceitos como globalização, aldeia global, encurtamento de distâncias. O que vem a ser exatamente um mundo globalizado? Ainda hoje inúmeros livros sobre o assunto são despejados nas livrarias, numa incessante busca por respostas. Do ponto de vista dos países em desenvolvimento, no entanto, é bem razoável afirmarmos que a globalização não é um fenômeno favorável às diferenças culturais e étnicas. Muito pelo contrário, o que se vê nos dias de hoje é uma espécie de padronização dos

modelos anglo-americanos de comportamento, consumo, alimentação, vestuário etc. De fato, é o poderio econômico de países como os EUA que dita como o resto do mundo “deveria” ser.

Nosso objetivo número um ao realizarmos esta pesquisa foi gerar questionamentos e encorajar outras pesquisas abrangendo os tópicos aqui apresentados. Acreditamos que somente desta forma poderemos inaugurar novos diálogos entre países, culturas, tradições, língua e linguagem. Pretendemos, com a escolha das três autoras em foco, ampliar horizontes, uma vez que nossa análise engloba escritoras que possuem muitos pontos em comum, porém que usufruem de espaços bem díspares tanto na Academia como na mídia em geral. Toni Morrison ocupa lugar de destaque no chamado Cânone Ocidental, uma vez que foi agraciada com o prêmio Nobel de Literatura em 1993. As outras escritoras aqui estudadas ainda lutam para obter visibilidade dentro e fora de seus países.

Conceição Evaristo recentemente esteve nos EUA para divulgar a versão para o inglês de *Ponciá Vicêncio*, numa maratona de palestras e noites de autógrafos que percorreu várias cidades norte-americanas. *Ponciá* foi também selecionado como leitura para o vestibular da UFMG, sem dúvida uma grande avanço a ser comemorado. No entanto, encontrar um exemplar de *Ponciá Vicêncio* ou de *Becos da memória* nas grandes livrarias ainda é uma raridade. Evaristo é presença constante em eventos que celebram temas afro-descendentes, sendo convidada para mesas-redondas, palestras e cursos dentro e fora do Brasil.

Paulina Chiziane ainda permanece sem muita visibilidade no Brasil. Somente seu romance mais recente, *Niketche*, foi publicado por uma editora brasileira. Seu talento ainda se mantém restrito ao conhecimento de estudiosos de literaturas africanas escritas em línguas européias. Para o grande público leitor, seu nome permanece desconhecido. A realidade literária de seu país natal é ainda mais desoladora, já que os números do analfabetismo em Moçambique são muito altos e o percentual de moçambicanos que falam o português é mínimo. Mais uma vez, confirmamos o nosso intuito de divulgar as obras de autoras como Conceição Evaristo e Paulina Chiziane, na esperança de que a nossa pesquisa renda frutos e aproxime afro-descendências da “Mama África”.

Procuramos delinear nossa rota literária dentro de nossa viagem intercontinental. Certos de que sempre haverá novas contribuições, novas publicações e também muita polêmica, embarcamos nesta nossa trajetória na esperança de que sejam criadas mais e mais oportunidades para que a voz do sujeito subalterno mais abafada ao longo dos séculos possa finalmente ser ouvida. Urge que a mulher negra encontre seu espaço nos meios de comunicação, que desafie preconceitos principalmente dentro da literatura, já que, como

afirma Conceição Evaristo em entrevista à revista *Raça Brasil*, a sociedade sempre espera da mulher negra que ela dance ou cante, mas não que ela escreva.

De fato, o meio literário sempre privilegiou os escritores brancos, haja visto que as irmãs inglesas Brontë precisaram adotar pseudônimos masculinos para atraírem atenção para as suas publicações iniciais. Aliás, durante o século XIX e até as primeiras décadas do século seguinte, era recurso comum das escritoras, principalmente das romancistas, adotar um nome artístico masculino, como comenta Gabrielle Houbre em um artigo na *Revista de Estudos Feministas* publicada pela UFRJ em 2002. Seu artigo enfoca a produção de romances de autoras francesas na Belle Époque, mas pode-se fazer uma analogia com a produção de romances em outros países europeus na mesma época, notavelmente, a Inglaterra. A pesquisadora salienta em seu artigo a reação preconceituosa de muitos escritores e críticos que duvidavam da capacidade feminina de escrever, principalmente, romances.

Paulina Chiziane, em entrevistas, relata que sofreu discriminação por parte dos escritores de seu país. Venceu e acabou sendo conhecida como a primeira mulher a publicar um romance em sua terra natal. É importante comentarmos que, mesmo ostentando essa conquista, Chiziane permanece à sombra de outros autores africanos. Seu conterrâneo, Mia Couto, detém mais popularidade dentro e fora de seu país. Será que hoje em dia ainda haverá espaço para uma discriminação artística contra a mulher? Mesmo em pleno século XXI, haverá aqueles que duvidem da sensibilidade e talento das escritoras? Queremos crer que não... De qualquer forma, depositamos muita esperança neste trabalho como um encorajamento para a divulgação de talentos com pouca visibilidade no mercado editorial.

Em um mundo onde tudo muda o tempo todo, onde a pressa tornou-se norma e a padronização é o modelo adotado em várias esferas da sociedade, sabemos que a literatura corre o risco de ser relegada a segundo plano. No entanto, seguindo a filosofia de muitos escritores e críticos literários, acreditamos no poder transformador da literatura. Para ficarmos apenas com um belo exemplo, há o aforismo de Jorge Luis Borges que afirma: “o livro é uma das possibilidades de felicidade que temos.” Visto por esse prisma, estamos convencidos de que o nosso trabalho não se encerra por aqui, muito pelo contrário, esta tese é apenas um ponto de partida, para (assim esperamos) um futuro mais promissor, onde livros e literatura sejam tão ou mais populares que um “reality show” ou um “chat” na internet.

Cada autora aqui analisada contribui enormemente para a compreensão da humanidade, ampliando nossa visão para a verdadeira dimensão do humano. O crítico Harold Bloom publicou um tratado sobre a obra de William Shakespeare onde afirma que o Bardo reinventou o humano (*Shakespeare: a invenção do humano*, de 1998). Ora, podemos

igualmente sugerir que as autoras contemporâneas reinventaram a mulher, no caso, a mulher negra.

Relembramos aqui um importante ensaio de Virginia Woolf (“Um teto todo seu”) no qual ela se pergunta sobre a irmã de Shakespeare, sobre as muitas mulheres que não tiveram a oportunidade de terem seus talentos reconhecidos. Juntemos também, aqui, o brilhante ensaio de Alice Walker (“In Search of Our Mothers’ Gardens”) no qual ela questiona a situação complicada a que estavam sujeitas, no passado, as figuras de avós e bisavós confinadas a uma sociedade patriarcal que impossibilitava quaisquer demonstrações de habilidades artísticas femininas. Walker procura também explicar no ensaio que muitas daquelas mulheres tornavam-se loucas porque eram cerceadas de todas as maneiras, tanto pela sociedade como pela família. Ela crê que, se vivessem nos dias de hoje, podendo desenvolver suas habilidades artísticas, suas ancestrais não precisariam sucumbir à loucura. Mas, na época em que viviam, não lhes era permitido utilizar a arte nem ao menos como válvula de escape:

How was the creativity of the black woman kept alive, year after year and century after century, when for most of the years black people have been in America, it was a punishable crime for a black person to read or write? (...) Then you may begin to comprehend the lives of our “crazy”, “Sainted” mothers and grandmothers. The agony of the lives of women who might have been Poets, Novelists, Essayists and Short-Story Writers (...) who died with their gifts stifled within them. (WALKER, 1984, p.234)

Como a criatividade da mulher negra era mantida viva, ano após ano e século após século, quando na maior parte dos anos em que os negros estão na América era crime passível de punição uma pessoa negra ler ou escrever? (...) Então você pode começar a entender as vidas de nossas “loucas”, “Santas” mães e avós. A agonia das vidas de mulheres que poderiam ter sido Poetas, Romancistas, Ensaístas e Contistas (...) que morreram com seus talentos sufocados dentro delas.

Importante notar a deferência que Walker investe na figura dos escritores, que são descritos com inicial maiúscula, ou seja, Walker pretende valorizar ao máximo uma categoria dentro da classe artística de acesso negado aos negros durante séculos.

Walker culpa a sociedade pela loucura das avós e bisavós negras, o que nos remete aos romances analisados aqui. Vemos, claramente, no caso de Sethe, do romance *Beloved*, de Toni Morrison, a loucura como derivação de um mundo onde a compaixão inexistia, onde louca era toda uma sociedade em que pessoas eram tratadas como bestas. Sethe encontrava-se tão traumatizada e destruída por seu passado escravo que seu amor incomensurável por seus rebentos se traduz em infanticídio. A morte era preferível à morte em vida representada pela escravidão. Para a personagem, seu crime é, na verdade, um ato inquestionável de amor. Mas, como veremos no capítulo dedicado ao romance, ninguém compartilha dessa visão de Sethe. Muito pelo contrário, a comunidade em que vive mantém Sethe no ostracismo.

A lógica distorcida da personagem não é compreendida pela comunidade à sua volta, muito menos pelo companheiro Paul D. Ao descobrir o crime de Sethe, Paul D se volta contra a amante, não sem antes chamá-la de quadrúpede.

A volta de Beloved força Sethe a questionar as dimensões de seu ato, no entanto, o leitor acaba concluindo que Sethe permanece convicta de ter feito a coisa certa, ainda que a presença física de Beloved seja uma constante reclamação de vida ceifada tão precocemente. Beloved literalmente suga as energias de Sethe, enfraquecendo também sua saúde mental. Cabe a Denver resgatar sua família. Denver representa o elo que mantém Sethe ligada aos seus, seja quando ainda está em seu ventre, pois seu nascimento é o começo de uma nova vida para Sethe, ou quando assume as rédeas da situação, mostrando maturidade quando a matriarca sucumbe às influências de Beloved.

Já na obra de Conceição Evaristo, encontramos o dia-a-dia da população menos favorecida dos grandes centros urbanos brasileiros. Em *Ponciá*, vemos a grande jornada da busca identitária da personagem-título, bem como de seu irmão, Luandi. *Becos* resgata os tempos das favelas ainda isentas do poder paralelo do tráfico de entorpecentes. É uma grande colcha de retalhos, com histórias e personagens costurados engenhosamente pelos dedos nostálgicos e delicados de uma escritora que narra as suas experiências. O poder da palavra e da literatura como ferramentas de resistência faz-se presente através da personagem Maria-Nova, testemunha do universo da comunidade onde vive. Outro personagem que muito privilegia a relevância do estudo e dos livros é Negro Alírio, líder nato que decide lutar pela comunidade, tentando evitar a desocupação do local.

Paulina Chiziane não economiza críticas ao colonialismo, ao machismo e ao racismo em suas obras. Nos dois romances focados neste trabalho, a autora recheia as suas narrativas com inúmeras “alfinetadas” na política de “apagamento” das culturas e idiomas locais imposta pelos colonizadores portugueses em Moçambique. A seguir, destacamos um trecho de *Ventos do apocalipse*, que exemplifica muito bem esse traço:

No passado, os grandes homens da Europa em sessões magnas, festins e banhos de champagne dividiram o continente negro em grandes e boas fatias, escravizaram, torturaram, massacraram e deportaram as almas destas terras. Hoje, gente oriunda das antigas potências colonizadoras diz que dá a sua mão desinteressada para ajudar os que sofrem. (...) Os mais velhos sentem o dever de instigar os novos a dizer não a essa ajuda. (...) Os velhos sentem que a outra face da ajuda é um mistério maldito que trará aos homens novas amarguras na hora da sua descoberta. (CHIZIANE, 1999, p.234-235)

Em *O sétimo juramento*, Chiziane também não hesita em criticar a exploração dos colonizadores europeus, apontando que os males da colonização perduram até os dias de hoje,

um deles sendo a desvalorização da cor da sua pele: “Ensinarão-nos a rejeitar até a cor da nossa pele.” (CHIZIANE, 2000, p. 244) Ao longo de todo o romance, a autora dispara críticas como esta. Outro exemplo pode ser encontrado no seguinte trecho: “Hoje fala-se de globalização, mas o mundo está globalizado desde o princípio dos princípios, nas guerras, nos crimes e na negação dos direitos dos pobres.” (CHIZIANE, 2000, p. 212-213) Há um momento no romance em que uma personagem discursa sobre a infinita maldade dos homens. Sua fala é inflamada, recheada de duras críticas à colonização e à globalização, como fica evidente na citação a seguir: “Como chamarás então àqueles que fazem o mundo inteiro engolir fogo como pão de cada dia, e em nome da globalização fazem os povos abandonar os seus deuses para seguirem os mandamentos do deus da tecnologia (...)?” (CHIZIANE, 2000, p. 228)

O enfoque crítico comum às três autoras constitui traço encontrado em muitas produções da chamada literatura pós-colonial. Muito embora o termo “pós-colonial” também tenha sido alvo de controvérsias, cremos que ele ainda seja muito conveniente para a nossa análise neste trabalho. Então, é sob uma perspectiva pós-colonialista que consideramos os romances escolhidos para nossa pesquisa.

Nossas discussões englobarão, também, a questão tão atual do cânone e como isto está relacionado com as autoras em foco. Adiantando algumas conclusões, podemos afirmar que o fato de Toni Morrison ser a única escritora de nosso trabalho a ter sua obra reconhecida mundialmente, especialmente após o seu prêmio Nobel de Literatura de 1993, não minimiza em nada as outras duas autoras. Na verdade, buscamos demonstrar em nosso texto que as três são especiais, cada uma à sua maneira. Baseados em minuciosa leitura dos seis romances aqui explorados, ousamos mesmo declarar que nossas autoras brasileira e moçambicana não obtiveram ainda premiações do porte de um Nobel ou Pulitzer simplesmente por serem oriundas de países que não valorizam seus talentos literários, principalmente quando se tratam de escritoras das chamadas minorias. Vamos mais além. Julgamos não ser condição *sine qua non* que uma obra literária tenha sido agraciada com alguma premiação para que seja igualmente saboreada pelo público leitor, muito pelo contrário. Arriscamos dizer que o peso e a expectativa gerados por um Nobel, por exemplo, acabem prejudicando o julgamento de valor do leitor pelo livro que lê.

Em pleno século XXI, onde a velocidade da informação e o acelerado ritmo do desenvolvimento tecnológico ditam a rotina de milhares de seres humanos, tomamos um caminho arriscado pelos bosques da ficção. Já anunciaram a morte do autor, já previram a extinção do livro em papel, até mesmo dos livros em geral. No entanto, a julgar pela crescente

publicação de novos escritores e do interesse notável pelo estudo das literaturas de minorias, poder-se-ia predizer uma nova era para a literatura. Trata-se de escrever o futuro com as mãos calejadas de mulheres que testemunharam grandes conquistas, herdeiras que são daquelas que lutaram pelos direitos das mulheres, pelo tratamento igualitário das minorias (ainda) que são numericamente maiorias, mas que necessitam suplantar muitos obstáculos à frente para que o mundo seja, finalmente, harmonizado com a energia conciliadora (e, ao mesmo tempo, revolucionária) da mulher.

Enfim, as três autoras, cada uma com suas próprias particularidades e estilos, contribuem para o enriquecimento das discussões tão atuais que englobam temas como: identidade, etnicidade, sexualidade, racismo, machismo, entre outros. Não importa se o pano de fundo de suas histórias são os EUA do século XIX, Moçambique nas décadas finais do século XX, ou Brasil nas primeiras décadas do século XX.

Todas dão voz e visibilidade à mulher negra de todos os cantos do mundo, aproximando povos e culturas, estreitando distâncias, num mundo que se diz globalizado, mas que exclui cada vez mais um número cada vez maior de pessoas.

If you tear out the tongue of another, you have a tongue in your hand the rest of your life. You are responsible, therefore, for all that person might have said. (p.310)

(The Temple of My Familiar, de Alice Walker)

1.1 Exclusão: uma herança pós-colonialista

Em plena era dita globalizada, onde a palavra teoricamente pode ser difundida simultaneamente por meio digital aos quatro cantos do mundo, seria legítimo esperar que todas as vozes fossem ouvidas. No entanto, pode-se afirmar que o manto da invisibilidade cobre o território das literaturas produzidas pelas chamadas minorias. As teorias literárias contemporâneas utilizam, em suas análises, termos como *pós-colonialismo*, *entrelugar*, *hibridização*, *ex-cêntrico* etc. Porém, corremos o risco de perder o fôlego em meio a um oceano tão vasto e abrangente. Impulsionados pelos estudos culturais, muitos pesquisadores se lançam a debates infintos sobre denominações, rótulos e o sempre presente cânone a ser questionado e revisado.

O nosso projeto, à primeira vista ambicioso, tem por objetivo primordial aproximar autoras provenientes de universos flagrantemente distintos, mas que, através da literatura, atravessam fronteiras apresentando para tal, o passaporte chamado romance. A pesquisa envolve a canônica escritora afro-americana Toni Morrison e duas escritoras ainda não assimiladas pelo cânone ocidental, a moçambicana Paulina Chiziane e a afro-brasileira Conceição Evaristo.

O ponto de partida para a análise das obras das autoras pesquisadas é a recorrência do elemento loucura em seus romances. Tendo em vista que a utilização da temática da loucura em romances de autoria feminina muitas vezes funciona como uma denúncia da condição marginalizada da mulher na sociedade patriarcal, consideramos instigante que romancistas negras criem personagens loucas, uma vez que, para a crítica bell hooks, a mulher negra sofre não somente com a dupla discriminação de gênero e etnia por parte da sociedade patriarcal branca, ela é também subjugada por seu parceiro negro. hooks (1999, p. 107) explica o fato através do mecanismo de transferência, posicionando a mulher negra dos dias de hoje como alguém que é excluído devido ao binômio gênero/cor da pele. Nos romances analisados, vemos a loucura somar-se ao binômio mulher/negra.

Em *Beloved*, de Toni Morrison, somos apresentados à loucura de Sethe, que, num ato de profundo desespero, tenta matar a sua prole, sendo bem-sucedida em apenas um caso. Em entrevistas, Toni Morrison revelou que era comum, na época em que se passa a história do romance, mães matarem os filhos para que eles escapassem à escravidão. O fantasma da filha morta passa a assombrar a casa onde Sethe vive com Denver e seus dois filhos. Os meninos acabam por fugir, deixando a casa entregue às três mulheres. Após o aparecimento de Paul D,

que expulsa o fantasma, temos a volta de *Beloved* em carne e osso. A presença física de *Beloved* força uma reflexão sobre o passado e Paul D abandona Sethe ao saber do seu crime. Sethe vai, aos poucos, perdendo o contato com a realidade, cabendo a Denver assumir todas as responsabilidades da casa e da família. Vista como se fosse um animal, não um ser humano pelos homens encarregados de buscá-la, Sethe é posta à margem e vive isolada, como se a sua loucura fosse contagiosa. A crítica especializada sobre Toni Morrison costuma dedicar ensaios sobre a importância da comunidade na obra da autora. Em *Beloved*, vemos uma sociedade que pune ao se ver impossibilitada de lidar com as diferenças, com o outro. De fato, no romance, os vizinhos de Sethe, quando não avisam sobre a chegada dos captores de Sweet Home, tornam-se cúmplices da dantesca cena de infanticídio protagonizada por ela. É de suma importância a narração desta cena, onde o leitor visualiza uma apoteose apocalíptica, com os quatro homens sendo uma representação das bestas que destruirão o mundo.

No romance *Ventos do apocalipse*, de Chiziane, são os quatro cavaleiros do apocalipse que arrematam a narrativa, o que torna possível uma comparação anacrônica entre a escravidão nos EUA e a guerra civil africana no século XX. O que os dois dramas humanos têm em comum é a capacidade humana de praticar atos abomináveis sob os mais distintos pretextos: poder, ambição, ganância, intolerância religiosa e/ou racial, misoginia etc. A História, enquanto registro hegemônico dos conquistadores, dos exploradores, ou seja, dos chamados “vencedores”, sempre buscou abafar a voz dos conquistados, explorados, “vencidos”. Cabe agora à geração de autoras de ex-colônias projetar para o mundo as suas vozes, a fim de que injustiças sejam reveladas, denunciadas e quem sabe, dêem início a uma nova narrativa: a história de um planeta que vibra e respeita as diferenças.

Em *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane, temos uma personagem que, apesar de não ser uma das protagonistas, desempenha um papel fundamental para o desfecho do romance. Emelina, tida como louca pelos outros personagens, sempre é mencionada com piedade, é uma pobre coitada, inofensiva. No entanto, na história que se ambienta durante a guerra civil em Moçambique, é justamente a “inofensiva” lunática que traz a ruína ao seu povo ao acender um fogo que atrai os inimigos para o esconderijo dos seus. O leitor fica conhecendo a história de Emelina já quase no final dessa grande colcha de retalhos de que é feito o romance de Chiziane. São várias histórias costuradas com mitos e lendas, é quase impossível não se perder com a profusão de detalhes. Emelina, que matara os seus filhos para ficar com um homem que também era casado, mais do que isso, tinha duas mulheres (a poligamia é tradição religiosa em algumas regiões da África e da Ásia) é rejeitada pela

comunidade. É vista com um misto de ódio e piedade e promete vingança. O trágico desfecho é o cumprimento de sua promessa, pegando de surpresa o leitor mais desatento.

Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, narra a história de Ponciá. Encontramos aqui a loucura em seu estado mais lírico, não há grandes tragédias nem assassinatos. Apenas o dia-a-dia de uma mulher negra e pobre, que sofre abusos de seu companheiro e vai aos poucos se tornando alheia ao mundo externo. Volta-se, sobretudo, para o seu universo interior. Ponciá, que sempre ouvira dizer que seu avô lhe havia deixado uma herança, acaba por descobrir que herdara a loucura. O romance termina descrevendo de forma poética o desligamento de Ponciá da realidade. Maria Aparecida Andrade Salgueiro, ao comparar os escritos das afro-brasileiras com os das afro-americanas, chama a nossa atenção para o fator socioeconômico, destacando que “no caso brasileiro surge o componente da miséria, da vida miserável” (SALGUEIRO, 2004, p. 124). A grande tragédia da vida de Ponciá é, portanto, a sua própria trajetória pessoal, o que acrescenta um tom poético à narrativa de Evaristo.

O que une, então, três escritoras de países diferentes e culturas tão distintas? Primeiramente, colocam-se, ainda que inconscientemente, como porta-vozes do subalterno, respondendo bravamente a Spivak (1997, p. 24-28) que o subalterno pode falar, sim. Junta-se ao fato de serem sujeitos pós-coloniais, a escolha pelo gênero romance e de povoá-lo com personagens femininas ricas, fluentes na prosa “womanista” de que nos fala Alice Walker (1984, p. xi). Alinhavamos a tessitura dos textos com o ingrediente “loucura”, cabendo lembrar que a loucura já foi considerada pela medicina como sendo uma doença feminina.

Desde os célebres estudos de Freud sobre as histéricas, passando pela noção de loucura como um construto social de Foucault, até o divisor de águas *The Madwoman in the Attic*, formou-se um *corpus* devotado ao estudo da loucura feminina. O mais fascinante é notar a atualidade do tema, explorado em romances lançados já em pleno século XXI. O nosso subalterno é agora mulher, negra e louca. E o que isso quer dizer? É exatamente esta a pergunta que motivou o germe do presente estudo. Como o leitor analisa a recorrência de personagens loucas em obras de ficção de autoras de origem afro? Em última instância, o que vem a ser loucura? Seria apenas mais um daqueles rótulos utilizados para que não prestemos atenção ao que os ditos loucos estão nos dizendo? Tomando como referência a personagem de Chiziane, não podemos desdenhar de uma louca. Afinal, Emelina promete vingança, mas ninguém lhe dá ouvidos, pois ela era “apenas” uma louca. Seu aparente ar inofensivo mascara o ódio que atrai os quatro cavaleiros do apocalipse, culminando na apoteose de destruição e sangue que encerra a narrativa.

Ao analisar as literaturas africanas lusófonas, Ana Mafalda Leite comenta que o processo de colonização português da África foi marcado por uma “calibanização” de Próspero (LEITE, 2003, p. 18), deixando marcas indeléveis na literatura produzida pelas ex-colônias atualmente. Tal fato deve-se à miscigenação ocorrida em África e cremos não ser equivocado pensarmos no Brasil de forma similar. Podemos, assim, aproximar ainda mais a produção literária de Chiziane e de Evaristo.

A questão da colonização européia ainda suscita muitos debates acalorados e a crítica literária especializada atualmente comete deslizos ao idealizar como suave e harmoniosa a colonização portuguesa no Brasil. Tomemos como exemplo o pesquisador nigeriano Yemi D. Ogunyemi, que em seu livro *Literatures of the African Diaspora* afirma que os portugueses encorajavam a miscigenação em terras brasileiras porque haviam-se apaixonado pela cultura africana (OGUNYEMI, 2004, p. 63) O estudioso prossegue afirmando que foi esta troca entre colonizadores, colonizados e escravizados que gerou uma nação que exhibe orgulhosamente vários tons de pele. O capítulo onde ele aborda as literaturas produzidas por afro-descendentes latinos termina de forma surpreendentemente eurocêntrica, descrevendo o carnaval como símbolo máximo da cultura brasileira.

Para os brasileiros que hoje convivem com a polêmica das cotas raciais em universidades, a questão que remete ao estudo de raça, etnia, herança cultural, identidade, enfim tudo o que engloba a definição de cidadão não pode ser tratada de forma tão banal. Glorificar a harmonia racial do país baseando-se na celebração festiva anual que cada vez mais é produto de exportação, afastando-se de sua origem popular, é, no mínimo, alarmante. O simples fato de o livro em questão ter sido escrito por um africano nos fornece vários motivos para preocupações.

Num primeiro momento, não podemos nos esquecer que a colonização e a escravidão foram conduzidas com muita violência por todos os europeus que tomaram as terras da América Latina. A errônea concepção de que os portugueses foram mais amenos e mais amigáveis que os espanhóis, por exemplo, soa quase tão falaciosa quanto o mito do bom selvagem. A visão romanceada de conquista das terras ocupadas por indígenas foi reforçada no imaginário popular através de obras como *Iracema*, de José de Alencar. O europeu que se apaixona pela nativa cujo nome pode ser decodificado como América, simboliza exatamente o conceito que Ogunyemi defende em seu livro.

Em pleno século XXI, tais teorias representam um retrocesso quando as minorias conseguem, cada vez mais, ganhar espaço e voz. Uma boa iniciativa visando a visibilidade das minorias foi a criação da editora Língua Geral, que tem como sócio fundador uma das

maiores vozes contemporâneas da literatura angolana, José Eduardo Agualusa. A proposta da editora é publicar somente autores contemporâneos de língua portuguesa, unindo todos os usuários do idioma europeu que tem aproximadamente 200 milhões de falantes no mundo e conectando povos tão distintos entre si como os do Brasil, Angola, Moçambique, Cabo Verde, Portugal, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Goa.

Voltando às nossas autoras, é importante demarcarmos uma diferença fundamental entre elas: enquanto Conceição Evaristo e Toni Morrison utilizam o idioma pátrio para se expressarem, Paulina Chiziane necessita driblar as dificuldades de escrever no idioma do colonizador português, uma vez que foi criada falando idiomas africanos em casa, proibida de falar Português. Poder-se-ia, então, falar de uma “africanidade” especial na obra de Chiziane, sem, com isso, minimizar as raízes africanas na herança cultural de Evaristo e Morrison. Aliás, a questão africana é fonte de muitas controvérsias, uma vez que o conceito homogeneizante de África ou africano refletem uma visão totalizante no discurso ocidental, onde a simplificação de termos gera uma profusão de rótulos, “empilhando” etnias, idiomas e culturas dentro da mesma categoria. Na verdade, mesmo dentro de um só país africano, encontram-se diversas culturas, que possuem línguas distintas, daí ser mais coerente falarmos de “Áfricas”, em vez do singular. Quando afirmamos que Paulina Chiziane é mais “africana” que as afro-descendentes analisadas aqui, estamos apenas sinalizando um posicionamento geográfico, que acarreta toda uma gama de características socio-históricas, já que o continente africano sofreu um processo de colonização muito díspare do efetuado nas Américas. Precisamos também salientar o fato de que Moçambique tornou-se independente de Portugal somente em 1975 e enfrentou uma sangrenta guerra civil que só terminou em 1992, com um acordo de paz.

A assimilação da língua e cultura do colonizador já se encontra enraizada nas riquezas culturais do povo brasileiro, assim como a língua inglesa é o idioma nativo de Morrison. No caso específico de Paulina Chiziane, a sua língua materna é ainda mais adequada para a sua expressão e em entrevistas a autora revela que a utilização do idioma português para narrar as suas histórias inibe a fluência do que é tão profundamente africano e não-europeu. A própria estrutura de seus romances evidencia a lógica e tradição dos contadores de histórias africanos, o que pode deixar, a princípio, desnorteado um leitor incauto acostumado ao formato de romances ocidentais assimilados pelo cânone literário. Aqui, mais do que nunca se aplica o conceito de *quilt*, colcha de retalhos, uma imagem recorrente da literatura afro-americana.

Ana Mafalda Leite também nos chama a atenção para uma característica marcante dos romances de Chiziane: o fator moralizante (LEITE, 2003, p. 78-79). Temas polêmicos como a magia negra, a poligamia, a religião e o feminismo são peças-chave na elaboração de suas narrativas. Há sempre uma “moral da história” em seus enredos. A crítica ao processo de colonização sofrido em África e ao patriarcado que sustenta a legitimidade da poligamia em algumas etnias africanas é expressa através dos personagens e também do narrador. Chiziane, porém, não se vê como uma ativista, ela reitera a sua função de contadora de histórias, rejeitando o rótulo de romancista. A pesquisadora Ana Margarida Martins vê na atitude de Chiziane de rejeitar o rótulo de romancista como um ato político, como fica claro na citação que destacamos a seguir:

Whilst often misread as a statement of modesty, her rejection of the word ‘novelist’ is indicative of Chiziane’s resentment that her political views are consistently ignored. By reporting such neo-imperialist violence committed against the authorial and textual self-consciousness, Chiziane’s declaration deconstructs, in Derridean terms, the relationship between language, power and culture, upon which authority in the colonial discourse is based, denouncing Western ethnocentric conceptualisations of writing. The author creates here an epistemic zone of the hybrid that is more complex than the hierarchical classification of oral/written. It is a political statement, performative in Bhabha’s terms, because it erases totalising boundaries and opens up the possibility for other narratives and their difference to exist. (MARTINS, 2006, p. 72)

Embora muitas vezes lido erroneamente como uma afirmação de modéstia, sua rejeição do termo “romancista” é indicativo do ressentimento que Chiziane tem de que suas visões políticas são consistentemente ignoradas. Ao relatar tal violência neo-imperialista cometida contra a autoconsciência autoral e textual, a afirmação de Chiziane desconstrói, em termos de Derrida, a relação entre língua, poder e cultura, na qual a autoridade do discurso colonial está embasada, denunciando as conceituações ocidentais etnocêntricas de escrita. A autora cria aqui uma zona epistêmica do híbrido que é mais complexa do que a classificação hierárquica oral/escrito. É uma afirmação política performática nos termos de Bhabha porque ela apaga as fronteiras totalizantes e abre a possibilidade para outras narrativas e suas diferenças existirem.

Enquanto o mundo evidencia uma propagação dos romances de autoras africanas e afro-descendentes, paira ainda no Brasil um véu de invisibilidade. Conceição Evaristo, que já teve seus trabalhos publicados no exterior, luta por um lugar ao sol no mercado editorial brasileiro. Pesquisas como a que originou a publicação do livro *Escritoras Negras Contemporâneas* contribuem significativamente para divulgar o trabalho de Evaristo e de outras escritoras afro-brasileiras que se encontram à margem do cânone.

Estamos engatinhando nessa trilha onde já brilham estrelas como Alice Walker, Toni Morrison e Maya Angelou, mas temos a certeza de que, cada vez mais, ampliaremos o escopo

da literatura brasileira para darmos lugar a um enriquecimento multicultural; caso contrário, só nos restaria fazer coro junto aos defensores de um cânone fossilizado que enxerga as produções pós-coloniais como oriundas da “Escola do Ressentimento”. Então, reproduzindo as palavras de Laura Cavalcante Padilha, “talvez assim possamos continuar a nossa caminhada por estradas deliciosamente marginais do conhecimento crítico. (...) buscando transformar em voz o silêncio de séculos de ocultação do corpo cultural negro (...)” (PADILHA, 2002, p. 323).

Portanto, apesar de sabermos que “a inscrição colonial na consciência, na língua e na cultura de milhões de pessoas de todos os continentes permanece nas cicatrizes profundas causadas pela alteridade dentro do pretexto da hegemonia cultural européia” (BONNICI, 2000, p. 1), devemos salientar a relevância dos estudos de autores de ex-colônias para uma renovação do quadro atual da literatura contemporânea.

Cabe aqui uma breve reflexão sobre o termo pós-colonial. Para a crítica Carole Boyce Davies, a própria denominação de termos com o prefixo “pós” já pressupõe a legitimação de uma hegemonia eurocêntrica, uma vez que os estudos pós-coloniais ignoram, a seu ver, que inúmeros processos de colonização/vitimização ainda ocorrem no mundo. Ela cita como exemplos, os casos de Porto Rico, Palestina, Irlanda do Norte, entre outros, que ainda têm de lutar por seus direitos e acabam sendo ou incorporados ao discurso sobre pós-colonialismo, ou erradicados dele. Davies prossegue afirmando que muitas mulheres são também excluídas dos estudos pós-coloniais, pois rejeitam rótulos, realizando uma literatura de resistência, não-conformista com visões monolíticas da arte, mais especificamente, da literatura.

Suart Hall também rejeita uniformizações e se posiciona contra o conceito de diáspora, já que ele se baseia em uma dicotomia que exclui e legitima a exploração do conceito de diferença, leva à criação de um “outro”, excluído desde a sua formulação. (HALL, 2006, p. 32-33) São dele as seguintes reflexões: “como os outros “pós” com os quais se alinha, o pós-colonial funde histórias, temporalidades e formações raciais distintas em uma mesma categoria universalizante.” (HALL, 2006, p. 96) Portanto, as categorias, rótulos e generalizações implícitos em teorias críticas terminam fazendo parte de um universo em constante desconstrução, gerando acirrados debates e provocando inúmeras publicações que dão suporte ou põem por terra teorias e conceitos.

O trabalho do pesquisador em meio a esse campo minado é recolher dados, apreciar reflexões e alimentar questionamentos. Não faz parte de seus objetivos a exaustão de análises, principalmente se a sua matéria de pesquisa são obras literárias. Deve-se buscar, então, uma seleção harmônica de textos teóricos, críticos e literários a fim de obtermos um resultado

equilibrado, levando em consideração que, em se tratando de teses e dissertações, não há apenas uma verdade, há várias. Na realidade, uma pesquisa abrangente busca apresentar ao leitor visões distintas sobre o mesmo assunto, necessitando, porém, de um posicionamento do pesquisador em relação às opiniões retratadas em seu texto. Ou seja, há espaço para controvérsias, respeitando o olhar de quem elabora o seu trabalho acadêmico.

Gostaríamos que ficasse claro que, ao adotarmos conceitos como pós-colonial em nosso texto, estamos cientes da inexatidão e fluidez que ele possa conter. No entanto, devido à escassez de termos que possam transmitir a idéia de que países que foram colônias de nações européias e hoje são independentes podem ser abarcados pelo termo pós-colonial, não nos resta outra saída a não ser, render-se ao monolítico.

Como ocorre com toda formulação que se propõe universalizante, o pós-colonialismo esbarra nos obstáculos comuns no campo das idéias, anexando defensores e provocando discórdias. Atualmente, outras escolas de pensamento encontram também dissidentes e ferrenhos opositores. É o que acontece com o feminismo, por exemplo. Chegou-se a um aparente consenso de que não se pode usar o termo no singular, já que há vários feminismos espalhados pelos quatro cantos do mundo. As feministas afro-americanas tendem a adotar o termo cunhado pela escritora Alice Walker “womanismo” para lidar com o feminismo negro, uma vez que o feminismo mais tradicional funcionaria como um grande mecanismo de exclusão das mulheres negras, centrando-se nas questões das mulheres americanas brancas de classe média. Para nossos estudos, como focamos em três autoras negras, resolvemos adotar uma abordagem womanista de seus escritos. Estamos muito inclinados a aceitar o termo pós-colonial como adequado para nossa pesquisa também, malgrado as críticas e oposições que o termo tem suscitado.

Em um mundo dito globalizado, onde a tecnologia de ponta já é acessível para muitos, milhares de seres humanos ainda encontram-se sob o jugo da fome, da miséria, da exclusão que silencia milhões. Espera-se que, a partir de uma maior divulgação de obras escritas por mulheres que testemunharam e/ou sentiram na pele as conseqüências de um mundo ainda essencialmente patriarcal, possamos realmente englobar o planeta, encurtar as distâncias, remover barreiras, estreitar laços.

Temos certeza de que as injustiças do mundo continuarão, principalmente a violência perpetrada contra a mulher. Em todos os cantos do mundo, milhares de mulheres ainda permanecem escravizadas a maridos, pais, irmãos, pagando com a própria vida caso desobedeçam às leis do patriarcado. No entanto, precisamos acreditar que os relatos de

mulheres que foram testemunhas e/ou sobreviventes de atos violentos de racismo e misoginia não conquistaram espaço nas editoras em vão.

Longe de efetuarem um panfletarismo radical, as autoras analisadas neste trabalho buscam denunciar injustiças, sem abrir mão de seus dons artísticos. As três escrevem romances em que ativismo político e arte são entrelaçados numa envolvente mistura, que transborda poesia na prosa. Impossível não citarmos a escritora afro-americana Alice Walker, uma autora que faz questão de se posicionar politicamente, tanto na arte quanto em sua vida pessoal (tendo até mesmo sido presa ao protestar contra a guerra no Iraque, por exemplo), o que acaba acarretando inúmeras críticas ao seu trabalho. Sua obra é, muitas vezes, estigmatizada como panfletária, esvaziando sua maestria literária. Em nossa dissertação de mestrado, focamos exatamente nesta dicotomia ativismo/literatura, aspecto essencial na obra de Alice Walker. Nosso argumento foi e continua sendo que sua ficção se reveste de um colorido todo especial devido ao talento de Walker em combinar, numa alquimia singular, questionamentos sociais e políticos com uma prosa poética.

Muito embora possamos englobar Toni Morrison, Paulina Chiziane e Conceição Evaristo numa análise womanista (termo cunhado por Walker), faz-se necessário ressaltar que seus fazeres literários são muito distintos entre si. Das três, Morrison é quem mais sutilmente revela tons ativistas em sua ficção, apesar de ser muito contundente em entrevistas e em ensaios. Chiziane e Evaristo, por outro lado, expressam, em seus romances, suas críticas ao patriarcado, ao colonialismo, ao racismo com mais veemência. Na verdade, em relação à obra de Toni Morrison, alguns pontos devem ser levados em consideração. Primeiramente, a sua obsessão com a linguagem aponta para uma intrincada relação entre conteúdo e forma, imprimindo ao seu texto uma riqueza lingüística que pode obscurecer o significado de algumas passagens nos romances. No trecho de uma entrevista que destacamos a seguir, Morrison fala de sua preocupação com a forma:

Writing it all out for the first time is painful because so much of the writing isn't very good. I didn't know in the beginning that I could go back and make it better; so I minded very much writing badly. But now I don't mind at all because there's that wonderful time in the future when I *will* make it better, when I can see better what I should have said and how to change it. *I love that part!* (GUTHRIE, 1992, p. 34)

Escrever tudo pela primeira vez é doloroso porque muito do escrito não é muito bom. No início eu não sabia que podia retornar e melhorar; então eu me incomodava muito escrever mal. Mas agora eu não me importo porque há aquele momento maravilhoso no futuro quando eu *vou* fazer melhor, quando eu consigo ver melhor o que eu deveria ter dito e como mudá-lo. *Eu amo essa parte!*

De fato, em muitas entrevistas, Morrison descreve o seu processo criativo, que inclui muita revisão e formação de imagens como cenas de um filme na elaboração de capítulos e na estruturação de personagens. Para a autora, é necessário encontrar um ponto-chave, a espinha dorsal da história que pretende transpor para o papel:

You have to find the key, the clue. In language all you have are those 26 letters, some punctuation and some paper. So you have to do everything with just that.

A metaphor is a way of seeing something, either familiar or unfamiliar, in a way that you can grasp it. If I get the right one, then I'm all right. But I can't just leap in with words. I have to get a hook. That's the way I think; I need it, the phrase or the picture or the word or some gesture. (GUTHRIE, 1992, p.35)

Você tem que encontrar a chave, a pista. Na língua, tudo o que você tem são aquelas 26 letras, alguma pontuação e algum papel. Então você tem que fazer tudo somente com aquilo.

Uma metáfora é um modo de ver alguma coisa familiar ou não-familiar de uma forma que você possa agarrá-la. Se eu consigo aquela certa, então eu fico bem. Mas eu não posso simplesmente atravessar com as palavras. Eu tenho que ter um gancho. É assim que eu penso; eu preciso disso, de uma expressão ou de uma figura ou palavra ou gesto.

Voltando à questão do caráter um pouco hermético da obra de Morrison, poder-se-ia dizer que este traço não é acidental, muito pelo contrário, como ela explica, na passagem que ora destacamos, sua opção por um texto mais complexo é deliberada:

At first, I didn't feel anything; I just thought that I wanted to write the kind of book that I wanted to read. Later on, it changed. There was also something else – I felt that nobody talked about or wrote about those Black people the way I knew those people to be. And I was aware of that fact, that it *was* rare. Aware that there was an enormous amount of apology going on, even in the best writing.

But more important than that, there was so much explanation... the Black writers always explained something to somebody else. And I didn't want to explain anything to anybody else! I mean, if I could understand it, then I assumed two things: (a) that other Black people could understand it and (b) that white people, if it was any good, would understand it also. (GUTHRIE, 1992, p.38)

A princípio, eu não sentia nada; eu só achava que queria escrever o tipo de livro que eu queria ler. Mais tarde, isso mudou. Havia algo mais – eu senti que ninguém falava ou escrevia sobre aquelas pessoas negras da forma que eu sabia que aquelas pessoas eram. E eu estava ciente do fato de que isso *era* raro. Ciente de que havia uma grande quantidade de desculpa acontecendo, mesmo na melhor escrita.

Mas, mais importante que isso, havia tanta explicação... Os autores negros sempre explicavam algo para alguém. E eu não queria ter que explicar nada para ninguém! Quero dizer, se eu podia entender, então eu presumia duas coisas: (a) que outras pessoas negras podiam entender também e (b) que as pessoas brancas, se o texto fosse bom, poderiam entender também.

As histórias, ou “herstorias” analisadas aqui pretendem abrir os olhos do leitor para fatos que muitas vezes foram ocultados, amenizados, maquiados ou simplesmente ignorados. Fatos que aconteceram nos EUA na época da escravidão, horrores das guerras civis na África, o abandono das comunidades mais carentes nas metrópoles brasileiras, enfim, assuntos

delicados magistralmente registrados nas páginas dos romances das autoras selecionadas para nosso estudo. Basicamente, lemos nas páginas as vivências de mulheres negras e pobres, de ontem e de hoje, à procura de sua identidade, de sua voz.

A voz dos milhões de excluídos neste mundo que se quer globalizado é abafada, tornando-se muitas vezes inaudível. O papel das literaturas das chamadas minorias é denunciar os horrores cometidos em todo o mundo em nome de conceitos como o tão em voga “politicamente correto”. É exatamente a idéia de acatar sempre o politicamente correto que impossibilita, por exemplo, que práticas como a mutilação genital feminina (praticada em alguns países da Ásia e da África) sejam condenadas e consideradas inaceitáveis em pleno século XXI.

A escritora e ativista norte-americana Alice Walker foi bastante criticada por ter-se envolvido diretamente com essa questão, sob a alegação de que ela não poderia questionar outras culturas, que seria uma atitude etnocêntrica de sua parte protestar contra o que ela percebia como uma trágica situação de submissão feminina a ritos antigos que se baseiam na visão da mulher como um ser inferior e imperfeito. Certamente, uma cultura tão obcecada com o politicamente correto como é a dos EUA, jamais poderia aceitar de bom grado que uma cidadã americana fosse à África esclarecer as populações locais sobre os efeitos devastadores (tanto físicos quanto psicológicos) advindos da total falta de assepsia e consciência com que as mutilações ocorrem.

Seu esforço para sensibilizar as pessoas em geral (a maioria nunca havia nem ouvido falar em tais práticas) resultou no belo romance *Possessing the Secret of Joy*, de 1992. A dedicatória que a escritora coloca em seu livro é digna de cópia: “This book is dedicated with tenderness and respect to the blameless vulva.” (este livro é dedicado com carinho e respeito à inculpável vulva.) Aliás, a questão da sexualidade é de fundamental importância para, não só Alice Walker, como também para todas as escritoras contemporâneas que lutam para que a sua identidade como mulher, artista, ativista, seja vista como algo integrado, uno, coeso.

Girando o caleidoscópio dessas narrativas, pode-se ver a formação de um elemento fragmentado que se torna uno. A imagem que se produz na retina é a de uma mulher. Negra. Louca. Ansiando por ser ouvida. Ouçamo-la, pois.

A essência da loucura é a solidão. Uma solidão psíquica absoluta que produz um sofrimento insuportável. Uma solidão tão superlativa que não cabe dentro da palavra solidão e que não pode ser imaginada por quem não a conheceu. É como estar enterrado vivo no interior de um túmulo. (...) A loucura é viver no vazio dos outros, numa ordem que ninguém compartilha. (p.133)

(*A louca da casa*, de Rosa Montero)

1.2 Loucura: uma recorrência nos romances analisados

Quem é essa personagem negra de romances contemporâneos de autoras afro-descendentes?

Tomando como ponto de partida a sua situação de sujeito pós-colonial, misturas de Caliban com Miranda a buscar um lugar ao sol, até os inúmeros casos de discriminação racial e sexual ainda abundantes em pleno século 21, essa mulher procura encontrar uma voz (a voz do subalterno de que fala Spivak, no ensaio “Can the Subaltern Speak?”, de 1997, como indicado na bibliografia) para contar a sua “herstory” – um trocadilho com o vocábulo *history* – nesse mundo que persiste em se apegar aos valores patriarcais. Encurraladas em um mundo que, em vez de englobar as diferenças, discrimina o diferente, aliena o *outro*, nesse caso, a *outra*, essas mulheres contam com um poderoso instrumento de expressão, de ativismo político, a literatura. Spivak crê que a mulher, enquanto sujeito subalterno, encontra-se mais ainda à margem, à sombra da sociedade, pois sua exclusão é dupla. No caso de nossas personagens, soma-se a essa exclusão o elemento *loucura*.

O movimento de escritoras afro-descendentes conquista, gradativamente, seu espaço na mídia e nos currículos de cursos universitários. No entanto, sua popularidade no campo dos estudos de gênero e etnia ainda conta com um público restrito, majoritariamente pesquisadores. O panorama nos Estados Unidos favorece a publicação e divulgação de escritores das chamadas minorias. Uma nação formada por guetos, hoje ninguém mais compra a idéia do “melting pot”, fragmenta-se nas divisões dos rótulos. Florescem, nas livrarias norte-americanas, as prateleiras lotadas de obras de autores que questionam a hegemonia do “grande cânone ocidental”.

No Brasil atual, onde a grande polêmica educacional hoje gira em torno da questão das cotas para negros nas universidades, escritoras como Conceição Evaristo enfrentam dificuldades para a publicação de seus trabalhos. Com obras publicadas no exterior, Conceição ainda não faz parte do “nosso” cânone. Louváveis são iniciativas como a recente exposição “África”, que divulgou muito da arte e tradições africanas, mas há que se valorizar também a literatura de afro-descendentes, especialmente se levarmos em conta que estes constituem a maioria da população brasileira.

Já nos EUA, palco da luta pelos direitos civis dos anos 60 e 70 do século passado, há uma tradição devotada a exigir a visibilidade das minorias, que ganha alento com as honras

conferidas a escritoras afro-americanas como Toni Morrison e Alice Walker, através de prêmios e transposições de suas obras para o cinema.

Apesar do panorama tão díspare entre a produção literária afro-americana e a afro-brasileira, assim como do contexto político-sociocultural, podemos encontrar nos romances de autoras afro-descendentes semelhanças que justificam o nosso presente trabalho. As autoras em questão, a afro-americana Toni Morrison e a afro-brasileira Conceição Evaristo, lidam com excluídos na elaboração de suas personagens femininas. Suas mulheres são, de maneira geral, de origem humilde e com pouca instrução formal. Quando estas têm um companheiro, ele usualmente é violento e/ou hostil, recriando no ambiente familiar um microcosmo do patriarcado ainda reinante nos dias de hoje, exacerbado quando cercado por pobreza.

Guerreiras por natureza, as personagens aqui analisadas lutam por melhores condições de vida, amor e felicidade. Em suas batalhas incansáveis, essas personagens encontram inimigos poderosos: o patriarcado, o racismo e o sexismo; todas acabam por sucumbir à loucura. Sua loucura é diferente, como cada personagem é singular e pertence a um romance distinto.

Faz-se necessário, então, ressaltar que as personagens Sethe (do romance *Beloved*, de Toni Morrison) Hagar (do romance *Song of Solomon*, também de Toni Morrison) e Ponciá (protagonista da obra mais recente de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*) desenvolvem tipos de loucura que são tão diferentes entre si quanto o são cada uma de nossas “heroínas”.

Sethe mata sua filha para que o bebê escape à sina de tornar-se escrava e, devido ao ostracismo que enfrenta, acaba se isolando, juntamente com sua filha mais velha Denver, em uma casa assombrada pelo fantasma da filha assassinada. O fantasma assume um corpo humano e volta para o convívio de sua família, muitos anos depois. O realismo fantástico do romance *Beloved* não esconde a crítica a um sistema desumanizador que transforma seres humanos em escravos, mães em infanticidas.

Hagar, de *Song of Solomon*, enlouquece devido a um amor não correspondido. Não possuindo coragem para matar o homem que ama mais que a si própria, Hagar literalmente adoece e morre, incapaz de raciocinar logicamente, louca para a sociedade. Em seu livro *Como e por que ler*, o crítico Harold Bloom traça uma analogia entre esse romance e o *Hamlet* de Shakespeare, defendendo que Hagar pode ser vista como uma espécie de Ofélia, que morre de amor, louca por ter sido rejeitada por seu “príncipe encantado”. Sinceramente, não podemos afirmar se Morrison tinha em mente a obra-prima do bardo ao escrever *Song of Solomon*, mas, de qualquer maneira, não deixa de ser válida a comparação, visto que tanto Ofélia quanto Hagar são mulheres aprisionadas no papel de vítimas de uma sociedade fundamentalmente patriarcal que ainda advoga que uma mulher sem marido não tem valor.

Mesmo se levarmos em conta que são obras de gênero diferente (uma é peça teatral e a outra é um romance) e que são produtos de épocas distintas, ainda precisamos acrescentar dois elementos de suma importância para a análise de obras literárias: as questões de gênero e de etnia, já que Shakespeare era homem e branco e Morrison é, hoje em dia, a mais famosa representante das escritoras negras contemporâneas.

Já Ponciá, nossa personagem brasileira, busca eternamente a herança que seu avô lhe teria deixado. Acaba por descobrir que herdara a insanidade do avô e, a partir dela, se encontra consigo mesma, fazendo as pazes com o seu passado. Sua loucura é redentora, ao contrário do que acontece com as personagens afro-americanas. Ponciá se auto-afirma em sua condição de não-lucidez. Paradoxalmente, é exatamente ao aceitar-se como insana que ela supera toda a melancolia passada, devotando-se fervorosamente ao ofício de criar objetos de barro, outra herança de família.

Simbolicamente, se o leitor se ativer ao significado bíblico da imagem da criação em barro, poder-se-ia, então, afirmar que a arte de Ponciá remete à origem do homem, bem como a proximidade do elemento água, onde a personagem vai buscar a matéria-prima para o seu artesanato, está associada à figura materna. No momento final do romance, vemos, portanto, a união do masculino e do feminino, dos pólos opostos que mantêm o equilíbrio da vida. Arte e loucura caminham lado a lado nesse romance, lembrando ao leitor que ambas são não-conformistas, ex-cêntricas, muitas vezes marginais.

Respondendo à pergunta que incitou o nosso discurso, essa personagem é fruto de todo o processo de luta da mulher negra por se fazer ouvida. Na literatura, torna-se natural, então, que a arte seja amparada por um discurso político, que emerge na ficção em tons sutis ou explícitos. A loucura das personagens é apresentada, primordialmente, como elemento catalisador de estranheza, que reflete a condição marginal das mulheres nos romances, vítimas de diversas exclusões: social, racial, cultural e sexual. Aliás, há teorias que sustentam a loucura feminina como consequência do próprio ato de escrever:

É como se o próprio ato de escrever fizesse surgir a figura da louca. Como num sonho mau, uma ensandecida e enraivecida mulher rompe um silêncio com o qual nem ela nem sua autora podiam continuar concordando. Muitas vezes, a escritora falava através dela. Ao narrar como havia surgido por trás de uma máscara plácida. (...) A “louca do sótão” não é meramente uma desafiante ou uma antagonista da heroína, como muitas vezes ocorre na literatura masculina. É antes um duplo, uma imagem da própria ansiedade da autora. A figura é evocada para que esta possa chegar a bons termos com sua própria fragmentação, com a estranha sensação de não ser bem aquilo que deveria ser. É uma dramatização da cisão provocada pelo desejo de ser aceita por uma sociedade que a autora está, quer queira quer não, contestando e desafiando. (TELLES, 1992, p. 56)

As três personagens objeto de nosso estudo evidenciam uma herança cultural arraigada no pós-colonialismo, sendo sua loucura uma extensão do processo de vitimização imposto à mulher, principalmente àquela que convive com o eterno fantasma da escravidão: a mulher negra. São mulheres pobres, acometidas de loucuras diferentes, mas as origens de seus sofrimentos aproximam mais do que distanciam as fronteiras entre cada uma das obras e suas respectivas autoras. Assim, nosso mergulho nesse mundo rico da ficção de origem afro destina-se à busca de encontros e desencontros no complexo retrato de manifestações de loucura, cientes de que seu uso (o da loucura) em obras de ficção pode sugerir fuga – total alienação – ou reencontro com a verdade intrínseca da personagem.

Dois obras são marcos na discussão da loucura feminina na literatura: *The Madwoman in the Attic* e *Women Who Run with the Wolves*. O primeiro é o resultado da pesquisa de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar sobre o panorama literário do século XIX e o papel da escritora naquele cenário. O último, uma combinação brilhante de histórias (tanto contos de fada mundialmente famosos quanto histórias das tradições orais indígenas) analisadas à luz da psicologia jungiana. As duas obras, aparentemente sem ligação, revelam-se complementares no estudo e análise da loucura em personagens femininas de ficção.

De fato, a obra de Clarissa Pinkola Estés revoluciona o estudo da psique feminina, aliando contos, mitos, estórias ancestrais ao estudo dos arquétipos de Jung. Psicanalista jungiana, Clarissa se especializou na pesquisa folclórica em busca de respostas para as aflições de pacientes em seu consultório. A figura que ganhou destaque em seus estudos foi o da Mulher Selvagem, diretamente conectada à imagem da Deusa Terra ou Deusa Mãe. Esta figura, segundo a teoria de Estés, tem suas origens na própria criação da humanidade, alimentando-se da natureza e das forças espirituais que impulsionam o mundo para a frente. As características da Mulher Selvagem em muito se assemelham às das lobas no que tange a questões de territorialidade, instinto de proteção e devoção ao clã (ou à matilha) e perseverança. Em sua apresentação para o livro *Women Who Run With The Wolves*, ela decreta:

We are all filled with a longing for the wild. There are few culturally sanctioned antidotes for this yearning. We were taught to feel shame for such a desire. We grew our hair long and used it to hide our feelings. But the shadow of the Wild Woman still lurks behind us during our days and in our nights. No matter where we are, the shadow that trots behind us is definitely four-footed. (ESTÉS, 1995, p. xvii)

Nós somos tomadas por um desejo pelo selvagem. Há poucos antídotos culturalmente sancionados para esta ânsia. Nós somos ensinadas a sentir vergonha por tal desejo. Nós deixamos os cabelos longos e os usamos para esconder nossos sentimentos. Mas a sombra da Mulher Selvagem ainda nos acompanha de dia e de noite. Não importa onde estejamos, a sombra que trota atrás de nós é definitivamente de quatro patas.

Sethe, Hagar e Ponciá, três personagens de ficção, não se encontram nas páginas de um mesmo romance. Suas realidades, no entanto, as aproximam. Suas “herstories” de vida convergem para um mesmo ponto: a loucura. Sethe e Hagar, personagens de romances da escritora afro-americana Toni Morrison apresentam loucuras diferentes, mas permanecem figuras marginais. Ambas vivem em uma casa onde três mulheres habitam. Ambas pertencem a uma casa “estranha”, que espanta os outros personagens. Sethe enlouquece diante da dor causada pela possibilidade de ter sua filha roubada de seus braços para que seja escravizada pelos brancos. Hagar, desiludida com um amor não-correspondido, acaba por encontrar nos braços da loucura o aconchego para aquela dor que lhe provoca a morte. Ponciá, imersa em recordações de sua infância pobre, procura encontrar a herança que seu avô lhe havia deixado. Logra achar mais do que isso: imbuída da loucura, sua herança de família, Ponciá lança-se numa jornada sem fim e sem limites: o reencontro consigo mesma e com os seus.

Nossas personagens são, antes de tudo, mulheres e negras. Portanto, fez-se necessário um estudo sobre questões de gênero e etnia, assim como uma análise das teorias pós-colonialistas, a fim de que apreendêssemos a dimensão social, cultural, étnica e sexual de nossos objetos de pesquisa.

A abordagem do tema loucura instantaneamente reflete na mente do leitor nomes de famosos estudiosos do assunto, figuras célebres como Freud, Lacan, Foucault e muitos outros homens que abalaram o mundo com suas teorias sobre o que é e como vem sendo tratada ao longo dos tempos esta enfermidade. No entanto, devemos nos aproximar com um olhar crítico das obras escritas por homens retratando personagens loucas, já que, como nos chama a atenção Virginia Woolf (no famoso ensaio *Um teto todo seu*), as personagens femininas criadas por homens atendiam às expectativas e preconceitos estimulados em sociedades que viam na figura da mulher tão-somente um objeto, ou seja, um ser incapaz de ter opiniões próprias, muito menos aspirações artísticas e intelectuais.

Portanto, levando-se em conta que abraçamos uma visão womanista das obras aqui estudadas, uma análise congruente da loucura nas personagens femininas dos romances de nosso *corpus* literário privilegia as teorias de pesquisadoras feministas, como Phyllis Chesler e Elaine Showalter.

Qualquer estudioso das literaturas de origem afro depara-se com o caráter político das obras, caráter esse tão enraizado na condição de mulher, negra, artista e ativista de escritoras como Toni Morrison e Alice Walker, nos Estados Unidos e de Conceição Evaristo, no Brasil. Entendemos que a construção de suas personagens encontra-se indissolúvelmente ligada às suas ideologias, unindo ativismo político à literatura. Suas obras, no entanto, sublimam

qualquer tentativa de serem rotuladas de panfletárias. Nelas figuram, nítidos, os elementos da literatura. Sua arte é enriquecida por suas convicções, nunca diminuída.

É importante ressaltarmos que foi a observância da frequência com que nos deparávamos com personagens loucas na obra de escritoras negras que deu origem ao embrião desta tese. A História da Literatura é recheada de exemplos de personagens loucas. Muitas escritas por homens, outras tantas, por mulheres. A Ophélia de *Hamlet* é uma das figuras mais em evidência deste universo, porém, ao contrastarmos a sua loucura com a do personagem-título da peça, nota-se que a loucura de Ophélia é apresentada como parte integrante de seu papel de vítima. Ela é a coitada que, órfã de pai, abandonada pelo homem que ama, encontra refúgio em uma alienação que culmina com seu suicídio. Hamlet, no entanto, finge estar louco enquanto arquiteta, ou protela, seu plano de vingança contra o tio usurpador. Sua loucura não passa de um inteligente estratagema que o leva até o cumprimento do seu objetivo.

Ainda na Inglaterra do bardo, alguns séculos mais tarde, encontramos *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. A brilhante análise de Susan Gubar e Sandra Gilbert em *The Madwoman in the Attic* aponta para vários importantes pontos suscitados pela loucura da personagem. Uma resposta à opressão imposta às mulheres pela sociedade patriarcal seria uma explicação para as loucas do século XIX.

Já para Freud, a própria anatomia feminina seria a causa da histeria, enfatizando a vitimização da mulher na sociedade ocidental. Foucault discorre fluentemente sobre os caminhos e a posição da loucura e dos loucos ao longo dos séculos. No entanto, mesmo com tantas obras escritas sobre a loucura, o tema mostra-se praticamente inesgotável. Não importa qual ângulo adotemos para classificar ou rotular a loucura, seja ela fruto de causas orgânicas ou genéticas, consequência de traumas cotidianos ou de um choque ímpar, passando pela noção de loucura como um construto social, quaisquer que sejam as causas ou explicações, ela é uma presença significativa em romances contemporâneos.

Toni Morrison lida, de maneira magistral, com a loucura vivenciada por uma menina que havia introjetado a idéia de feiúra, associando beleza aos padrões anglo-saxônicos. Pecola Breedlove, a protagonista do primeiro romance de Morrison, *The Bluest Eye* (traduzido no Brasil como *O olho mais azul*), reza para ter olhos azuis, na inocente convicção de que assim, seria bela e, portanto, aceita e amada. Em entrevistas, a autora ressalta a sua indignação diante de uma sociedade que mutila e escraviza crianças a critérios de beleza, diariamente reforçados pela indústria da propaganda, onde a idealização do belo não inclui o não-europeu.

Nos EUA, onde o racismo está indissociado da própria história do país, ainda hoje podem-se encontrar discriminações e antagonismos raciais, o que transforma a história de

Pecola em um registro atemporal. Em entrevista recente ao jornal *O Globo* (de 11/09/2007), Toni Morrison afirma que o racismo ainda é forte nos EUA e que é ele quem dita as regras na política de imigração. Ela diz que o maior número de imigrantes ilegais entram nos EUA através do Canadá e que o governo não divulga os dados referentes aos imigrantes de origem britânica porque interessa que a maioria continue a ser branca. Ao ser perguntada sobre o racismo de seu pai, que julgava os brancos inferiores aos negros, Morrison afirma que soube equilibrar bem as ideologias opostas de seus pais, já que sua mãe não era racista, e, ao estudar com crianças de todas as origens étnicas, aprendeu a conviver com as diferenças, motivo pelo qual ela conta hoje com muitos amigos brancos.

Na verdade, o discurso de Morrison vem-se modificando quando o assunto é o racismo. Em outra entrevista, em 1981, ela afirma a Thomas LeClair que seu ódio aos brancos é justificado, enquanto o deles pelos negros não é (GUTHRIE, 1994, p. 127). De fato, a julgar por afirmações como essa, podemos concluir que o racismo ainda é muito forte em seu país, mesmo séculos depois da abolição da escravidão e quase meio século depois dos movimentos pelos direitos civis.

Voltemos ao romance *The Bluest Eye* de Morrison. Lá encontramos uma menina estraçalhada pela covardia de uma sociedade racista e patriarcal, sufocada por um ambiente familiar disfuncional, onde seu pai só consegue expressar afeição através da violência sexual, ele também uma vítima do sistema, como problematiza bell hooks no livro *Ain't I a Woman?*. A crítica sustenta que, a fim de preservar o seu orgulho de “macho”, o homem negro desconta os maus-tratos que recebe dos brancos na mulher negra, transferindo as agressões para o sujeito pós-colonial mais frágil e subalterno que a pós-modernidade engendrou: a mulher negra e pobre.

De fato, em *Song of Solomon* também encontramos o racismo e o machismo como elementos substanciais no comportamento de alguns personagens. Milkman evidencia valores misóginos ao lidar com Hagar, enquanto seu melhor amigo Guitar participa de um grupo de extermínio de brancos.

Em *Beloved* encontramos as conseqüências da escravatura em estado mais latente, dando a Morrison a chance de explorar o “indizível”, ou seja, de narrar aquelas histórias silenciadas dos escravos nas Américas. O romance evoca com riqueza de detalhes toda uma época em que os negros eram meras máquinas de trabalho, sendo as mulheres negras uma fonte de renovação gratuita de mão-de-obra. O tratamento de objeto dado a essas mulheres é introjetado pelos homens escravos, o que fica claro quando o personagem Paul D afirma a Sethe que ela tem dois pés, não quatro, insinuando que ela não passava de um animal

irracional ao tentar matar sua prole (Morrison, 1988, p. 165). Ele questiona o amor de Sethe pelos filhos, comentando que ele era muito denso. Sethe responde à altura, ao dizer que pouco amor não é amor. É interessante voltarmos aqui nossos olhos para a citação do livro de Estés, onde ela afirma que a nossa sombra tem quatro pés, ou seja, poderíamos argumentar que Sethe, possuída naquele instante pelo espírito da Mulher Selvagem, assim como as lobas matam os filhotes defeituosos – “A wolf mother killed one of her mortally injured pups; this taught a hard compassion and necessity of allowing death to come to the dying.”(ESTÉS, 1995, p.3) (“uma loba matou um de seus filhotes mortalmente feridos; isto ensinou uma dura compaixão e necessidade de permitir a morte para os que estão morrendo”) – decidiu matar a sua prole como um animal selvagem teria feito.

É claro que um argumento como esse não pode ser considerado válido em relação às normas das sociedades ditas civilizadas. No entanto, cremos ser incontestável a ligação do infanticídio de Sethe com os mitos e lendas que irmanam mulheres às lobas. Na visão de Sethe, naquele momento em que os homens liderados por schoolteacher chegam para aprisioná-la e aos seus filhos, a solução de assassinar sua prole é ditada por um instinto selvagem, um instrumento de sobrevivência, ou, conforme o senso comum, um ato de loucura.

Aliás, classificar Sethe como louca transforma-se em uma atitude superficial, uma vez que, ao rotularmos a personagem, corremos o risco de limitá-la, passando ao largo da gama de características que constituem sua riqueza singular. Poderíamos, no entanto, classificar a sociedade escravocrata onde o romance é encenado como uma sociedade louca, isto é, uma distopia onde tratar seres humanos igual ou pior do que os animais produziu os mais absurdos pesadelos da história de nosso planeta.

De fato, os livros de História não podem precisar o número de escravos mortos durante o transporte em navios negreiros, aqueles que foram vítimas de doenças e infecções em cativeiro, outros tantos torturados até a morte. Sabe-se apenas que foram centenas, milhares ao longo de três séculos de escravidão. Os grandes impérios europeus lucravam enormemente com o comércio de escravos, que era facilitado pelas guerras tribais em África. O inimigo era negociado com os mercadores de escravos, começando desde então sua trajetória de “mercadoria humana.” As Américas foram construídas com o sangue dos escravos que por aqui aportavam nos séculos XVI, XVII e XVIII, depois, é claro, do extermínio de muitos povos indígenas que habitavam as Américas muito antes que os exploradores as “descobrissem.”

Mães, filhos, maridos, esposas, irmãos, todos separados e vendidos como meros objetos, tal era o início da vida para aqueles africanos que chegavam ao Novo Mundo. Submetidos a tarefas árduas, confinados nas senzalas como cavalos em estábulos, muitos morriam pouco tempo depois de chegar. Era prática comum o estupro das escravas, assim como retirar delas os filhos recém-nascidos. No romance de Morrison, Sethe é mostrada como uma privilegiada, pois escolhe o seu homem e gera filhos com amor. Ela também fora gerada com amor, ao contrário de seus irmãos. Já a cena em que o leite de Sethe é retirado à força pelos homens de schoolteacher na plantação Sweet Home, evoca no leitor todo o desconforto do indizível que Morrison traz à tona em sua obra. Sethe relembra a cena utilizando palavras como “vaca” e “cabra” (MORRISON, 1988, p. 200) revelando o tratamento desumano que sofria na plantação.

É interessante ressaltar que o jogo de lembrar e “deslembrar” (*disremember*, no original) sustenta todo o enredo de *Beloved*. Sethe procura esquecer detalhes de sua tragédia pessoal, mas o fantasma de seu passado literalmente a assombra na figura de sua filha assassinada, que retorna para acertar contas com a mãe. O leitor participa ativamente do processo, pois muitas cenas descritas no livro chocam por sua crueza, impelindo-o a tentar esquecer ou “deslembrar” algumas passagens do texto.

Já nos momentos finais do romance de Morrison, Stamp Paid e Paul D conversam sobre as mulheres que habitam a casa de número 124. Paul D afirma que Sethe é louca, recebendo a seguinte resposta de Stamp Paid: Sim, mas não somos todos? (“Yeah, well, ain’t we all?”) (MORRISON, 1988, p. 265) De fato, ao leitor parece que uma das intenções da escritora ao colocar no papel a história romanceada da escrava fugitiva que matou os filhos, foi exatamente questionar critérios como normalidade, sanidade, legitimidade. Afinal, como Sethe justifica inúmeras vezes na narrativa, ela somente fora capaz de atentar contra a vida dos filhos porque o seu amor era imenso, ultrapassando os limites socialmente aceitos como “normais”, ou seja, na lógica de Sethe, só o amor incomensurável de mãe poderia proteger seus filhos de um destino muito pior à morte: a escravidão. No memorável diálogo entre Sethe e Paul D, ela revela toda a extensão de seu amor materno. Ele, no entanto, se choca com a naturalidade da justificativa de Sethe, o que o leva a ofendê-la: “Your love is too thick”, he said (...) “Too thick?” she said (...) “Love is or it ain’t. Thin love ain’t love at all.” (...) “You got two feet, Sethe, not four”, he said (...) (MORRISON, 1988, p. 164-165) “O seu amor é muito denso”, ele disse (...) “Muito denso?” ela disse (...) “O amor é ou não é. Amor leve não é amor de forma alguma.” (...) “Você tem dois pés, Sethe, não quatro”, ele disse (...)

Confrontado com o que julga ser uma loucura abominável, Paul D resolve abandonar Sethe e sai da casa 124 para escapar de tudo o que o lugar representa para ele. Perseguido pelo desejo insaciável de Beloved, desprezado por Denver, inconformado com o ato de Sethe, nada mais resta a Paul D do que entregar a casa à sina de ser habitada por uma tríade feminina.

A partir desse momento, Beloved assume totalmente a liderança da casa, subjugando Sethe e levando a irmã a buscar ajuda fora de casa. Denver decide arrumar um emprego depois que Sethe é demitida do restaurante. Alienadas do mundo exterior, Sethe e Beloved habitam um mundinho todo próprio, cada vez mais absortas uma na outra, provocando em Denver um amadurecimento precoce. A menina está convencida que as duas estão loucas:

“If the whitepeople of Cincinnati had allowed Negroes into their lunatic asylum they could have found candidates in 124.” (MORRISON, 1988, p. 250) (“se os brancos de Cincinnati permitissem negros no seu hospício, eles encontrariam candidatas no 124”) Neste instante, Denver toma as rédeas da situação, passando a ser a chefe da família. E é ela quem, no fim das contas, salva a sua família da loucura. Denver sinaliza para a comunidade que elas precisam de ajuda. Expulsam Beloved, permitindo que a paz e a sanidade possam, finalmente, penetrar na casa.

Aquela história de loucura, da escravidão assombrando a consciência dos que se livraram dela, é algo que a comunidade fazia questão de esquecer. A história que Morrison nos diz para não passar adiante, ironicamente, é a que mais precisa ser narrada. E passada adiante.

O maior mistério do mundo é a diferença entre os sexos. Talvez o único mistério. Por mais que queiramos, nunca chegaremos lá. Lá onde? **Lá onde mora o outro, a diferença.** (p.21)

(Pornopolítica, de Arnaldo Jabor, grifo meu.)

1.3 Identidade e sexualidade: solidificando o “womanismo”

Pode-se estabelecer como a ponte que liga cada uma das três autoras escolhidas para esta tese a temática da identidade, indissociável das questões de gênero e etnia, amplamente discutidas nos estudos pós-coloniais e nas análises das literaturas produzidas pelas ditas minorias. Toni Morrison, Paulina Chiziane e Conceição Evaristo, cada uma ao seu modo, questionam a tradição falocêntrica do cânone literário ocidental ao darem voz e visibilidade ao outro, ou melhor, à outra: mulher, negra e pobre.

Dentre as teorias feministas atuais, a que mais se adequa ao presente estudo é a proposta de um feminismo “womanista”, termo cunhado pela escritora e ativista afro-americana Alice Walker em um livro de ensaios. Walker decide enquadrar a sua obra dentro de uma moldura que celebre o feminismo exercido por escritoras negras, ampliando o seu espectro para questões de sexualidade, principalmente no que tange ao homossexualismo e ao bissexualismo. Na verdade, Walker não permite que rótulos aprisionem as suas definições do que seja “womanist”, já que ela considera que uma womanista seja, acima de tudo, uma mulher que ame a cultura feminina e ame outras mulheres, sexualmente ou não. Uma womanista ama, em primeiro lugar, a si mesma, independentemente de qualquer coisa. Então, considerando os seis romances que compõem nosso *corpus*, nada mais acertado que lidarmos com os personagens femininos através de uma abordagem womanista, numa apropriação honrosa do neologismo de Alice Walker.

Oriunda de uma geração que lutou nas ruas pelos direitos das mulheres e dos negros nos EUA, a polêmica escritora Alice Walker trabalha, em suas obras de ficção, sejam elas contos ou romances, com questões diretamente ligadas ao papel da mulher negra na sociedade contemporânea. Sua prosa, abundantemente poética, mantém um compromisso com sua ideologia womanista, isto é, suas personagens femininas põem em xeque noções machistas e racistas que são, muitas vezes, assimiladas pela sociedade e perpetuadas nas gerações seguintes.

Para citar apenas dois romances, *The Color Purple* e *Possessing the Secret of Joy*, pode-se verificar nas narrativas uma celebração do feminino, ainda que suas protagonistas sejam mulheres sofridas e cerceadas dentro do ambiente machista em que vivem. Celie e Tashi são guerreiras que desafiam as convenções, a primeira através de sua homossexualidade e a outra, ao buscar uma mutilação que a aproximaria das tradições de sua comunidade africana. Celie encerra *The Color Purple* de forma otimista, congregando gerações e exercendo o poder libertador do perdão. Já Tashi acaba sendo condenada à morte pelo

assassinato da mulher que lhe havia mutilado. O final do romance, no entanto, carrega fortes tintas ativistas. Tashi vê seus amigos e parentes segurando um cartaz onde ela lê: “Resistance is the secret of joy,” (“a resistência é o segredo da alegria”) segundos antes de ser fuzilada, belamente descrito a seguir: “there is a roar as if the world cracked open and I flew inside. I am no more. And satisfied.” (WALKER, 1993, p.281) (“há um estrondo como se o mundo se abrisse e eu voasse para dentro. Eu não existo mais. Estou satisfeita.”)

É relevante comentarmos aqui uma passagem do livro de Phyllis Chesler, psicóloga e feminista famosa, que deixa transparecer certa distinção entre a qualidade do trabalho de escritoras negras integrantes do movimento “womanista” e de Toni Morrison. Ela menciona autoras como Alice Walker, bell hooks e Toni Cade Bambara como tendo trilhado o caminho que trouxe o womanismo, enquanto a “gloriosa” Toni Morrison seguiu em frente e ganhou o prêmio Nobel (CHESLER, 2005, p. 265). Nosso olhar crítico detecta no uso do adjetivo “glorious” (no original, em inglês) uma certa condescendência para com as demais autoras, quase como se Chesler quisesse minimizar a importância do feminismo negro representado pelas autoras citadas.

A partir desta ótica womanista, podemos analisar os romances de Toni Morrison, já que a autora inúmeras vezes afirma, em entrevistas, seu objetivo maior de falar sobre e para a comunidade negra. De fato, fica patente nas entrevistas da autora que a sua condição de porta-voz da comunidade negra não caracteriza uma estratégia artística, mas sim uma necessidade visceral de ser ouvida. Morrison explica que o que a motivou a escrever o seu primeiro romance, *The Bluest Eye*, foi o desejo de ler algo que lhe falasse à alma, já que, segundo ela mesma afirma, os romances que ela lia eram incapazes de registrar a fala da comunidade negra pobre, principalmente a voz da mulher. Foi durante os seus estudos de pós-graduação que Morrison se deu conta da inexistência de romances atuais que relatassem a realidade dos negros, através de personagens protagonistas. Na verdade, os personagens negros atuavam como coadjuvantes ou meras sombras nas obras dos grandes escritores canônicos de língua inglesa, como ela desenvolveu no seu ensaio *Playing in the Dark*.

Paulina Chiziane, mesmo rejeitando o rótulo de feminista, poderia muito bem ser caracterizada como uma escritora womanista, na melhor tradição de Alice Walker. Seus romances refletem, o tempo todo, uma preocupação com a voz feminina e o seu alcance. Povoam seus romances passagens como estas: “As lágrimas nas mulheres são tradição, ninguém liga, mas nos homens são maldição.” (CHIZIANE, 1999, p.121); “No mundo do poder masculino a mulher é escrava do homem e o homem escravo da sociedade. A existência da mulher é insulto, insignificância.” (CHIZIANE, 2000, p. 37); “O crime de Vera é grave

porque as mulheres devem ser especializadas em fidelidade e os homens em traição.” (CHIZIANE, 2000, p. 246); “Os golpes da vida a mulher suporta no silêncio da terra. Na amargura suave segrega um líquido triste e viscoso como o melão.” (CHIZIANE, 2003, p. 12); “A pureza é masculina, e o pecado é feminino.” (CHIZIANE, 2002, p. 31) Exemplos como esses abundam nos textos de Chiziane, demonstrando claramente suas inclinações womanistas, que fazem pulsar em suas páginas os corações abafados pelos valores machistas das sociedades africanas. Se a autora se nega a aceitar ser reconhecida como uma feminista, pode-se concluir que o termo cunhado por Alice Walker torna-se mais apropriado para analisarmos sua escrita, já que os muitos “feminismos” que existem são, em sua maioria, fruto da voz de mulheres ocidentais brancas, daí a necessidade da criação do termo womanista.

Conceição Evaristo investe em sua personagem-título de *Ponciá Vicêncio* uma carga substancial de, para usar um termo querido da autora, “escrevivências”, que são, nada mais nada menos que sua experiência de vida tornada prosa poética em seus textos. Ponciá representa a figura da mulher negra e pobre, que, desprovida de perspectivas de futuro, mergulha nas profundezas do seu ser, encontrando no barro e na água a própria gênese humana. Um ser maltratado pela vida miserável, Ponciá resgata em si mesma suas raízes com os seus antepassados, sua identidade, sua totalidade. A loucura de Ponciá é redentora, talvez possa ser vista como uma fuga, mas ainda assim, é sua estratégia de sobrevivência. Apenas estando louca ela consegue encontrar uma finalidade para a sua vida.

Voltando um pouco para a teoria, não podemos deixar de registrar uma observação em relação ao livro *Woman and Madness*, de Phyllis Chesler. Encontramos, em muitos trechos da obra, várias afirmações polêmicas e, a nosso ver, totalizantes. Infelizmente, este é um traço marcante na obra de teóricos que abraçam uma causa com veemência, suas obras tendem a generalizar demais, criando rótulos tão ou mais sufocantes que os tradicionais aos quais os teóricos se opõem. No capítulo dedicado às lésbicas, ela afirma que “from a physiological point of view, women are better sexual and emotional love partners for each other than patriarchal men can be to them.” (CHESLER, 2005, p. 238) (“de um ponto de vista fisiológico, as mulheres são melhores parceiras sexuais e emocionais entre si do que homens patriarcais podem ser com elas.”) Não estaria Chesler generalizando, de modo até ingênuo, os relacionamentos homossexuais entre mulheres? Em outro momento do livro ela afirma não ter a pretensão de prescrever comportamentos sociais, mas convenhamos que a afirmação que destacamos é, no mínimo, tendenciosa. Paralelamente, se um livro dissesse que a heterossexualidade é obrigatória, ou recomendável, também veríamos como uma generalização infantil.

No último capítulo do livro ela conjectura sobre o futuro das gerações, sobre mudanças e novos conceitos. Ela argumenta que vivemos uma verdadeira guerra dos sexos e que as mulheres somente sairão vencedoras se rejeitarem as amarras do matrimônio e da maternidade. No original, ela escreve: “young women are sent to die in marriage and motherhood.” (CHESLER, 2005, p. 345) (“mulheres jovens são enviadas para morrer no casamento e na maternidade”). Realmente, seu discurso flerta com o trágico, o que pode diminuir a credibilidade de sua pesquisa, uma vez que a sua generalização coloca em risco a seriedade de sua obra. Aliás, o que dizer da afirmação sobre as mulheres serem vencedoras? Conseguiremos avançar enquanto raça humana enquanto nos detivermos em firulas ideológicas que nada acrescentam? Longe de buscar mais polêmicas para este nosso trabalho já tão absorvido em questões controversas e inflamáveis, fechemos este capítulo com a convicção de que os debates sempre acrescentam, dentro e fora da Academia.

Ah! mulheres negras
essas impressionantes
sempre a importar a mais funda ancestralidade!

Ah! mulheres, úteros de verdades
tamanhas!
Geração de vida permanente
junto ao silêncio da profusão de cores das formas de vida!

Ah! mulheres-esteio! Sois marcas do fundamento da humanidade
desde África
se espraiando por um planeta sem sentido
onde dar depende do que se tem de volta!

Ah, essas mulheres, essas negras
veludos de conforto e aflição.

Ah! mulheres, velhas mulheres negras
portando a sabedoria do porvir
que não perdoa
aqueles que não se fazem irmãos!!!

(“Mulheres Negras”, de Ana Maria Felippe)

2. A Literatura de Conceição Evaristo

Em entrevista recente à revista *Raça Brasil*, a escritora afro-brasileira Conceição Evaristo denunciou o estereótipo que ainda aprisiona a mulher negra, aquele que a retrata sempre como uma mulher fogosa, com dotes culinários e que sabe dançar e cantar muito bem. Na contramão dessa imagem que foi perpetuada pela propaganda, cinema e tv, Conceição se assume como escritora, revelando nenhum pudor ao afirmar que, ao contrário do que muita gente pode pensar, num primeiro momento, ela não canta nem dança. Ela escreve. Escreve e encanta. Seus dois romances publicados pela editora mineira Mazza, *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória*, ressaltam as qualidades literárias já testemunhadas por leitores estrangeiros que tiveram acesso aos contos e poemas publicados em diversos países e, aqui, nos *Cadernos Negros*.

Nascida em Belo Horizonte, Conceição lutou com muita dificuldade para estudar e formar-se em professora primária. Trabalhou como doméstica antes de mudar-se para o Rio de Janeiro, onde prosseguiu seus estudos. Concluiu a primeira dissertação de mestrado brasileira sobre literatura afro-brasileira na PUC, o que lhe valeu uma nota 10 com louvor. Atualmente conclui o seu doutorado na UFF, sempre pesquisando sobre literatura afro-brasileira.

Conceição Evaristo foi tema da tese de doutorado de Maria Aparecida Andrade Salgueiro, partindo de uma perspectiva comparatista que incluía também a escritora afro-americana Alice Walker, que foi publicada em 2004 pela Editora Caetés sob o título *Escritoras negras contemporâneas*. Ouso compartilhar com Maria Aparecida a noção de que é um bocado complicado lidarmos com autores vivos, ainda mais quando há certa escassez de material crítico e teórico sobre autoras ainda marginalizadas pelo cânone literário. Um dos objetivos da presente tese é contribuir de forma consistente para a consolidação de materiais sobre os talentos que têm pouca ou nenhuma visibilidade. Como afirma Conceição, “o primeiro obstáculo é ser um autor novo. (...) Agora, se você não está na mídia e ainda é negro e mulher, a situação se complica mais. (...) A sociedade tem uma expectativa que nunca é intelectual.” (EVARISTO, 2006, p. 15)

De fato, o mercado editorial brasileiro favorece enormemente os escritores que já são consagrados, mas aposta em novos autores especialmente se eles são presenças constantes das manchetes de jornais e das capas de revistas. Celebidades instantâneas, como as oriundas dos *reality shows*, ocupam cada vez mais espaço na mídia. Um dos ganhadores de uma edição do programa *Big Brother Brasil* chegou a lançar um livro de memórias, merecendo destaque em

revistas, com direito a resenhas. Recentemente, uma jornalista envolvida em um escândalo que movimentou o Congresso Nacional publicou sua história e obteve muito espaço para divulgação. Atualmente, modelos, atrizes e aspirantes a celebridade posam para a revista masculina *Playboy* e “autografam” (!) suas revistas em eventos similares aos lançamentos de livros. O que estes fatos revelam sobre o mercado editorial brasileiro? Daria para uma outra tese uma investigação a fundo sobre o assunto. O que nos mobiliza aqui, entretanto, é delinearmos o panorama que se apresenta para os aspirantes a escritor. Diante do quadro que descrevemos, dá para presumir que a tarefa de publicar um romance no Brasil é, no mínimo, árdua. O que dizer da profissão de escritor, então? Com algumas raras exceções (Jorge Amado e Paulo Coelho são os únicos que nos ocorrem como exemplos), não se pode viver de literatura no Brasil. Assim, definir a profissão de alguém como escritor normalmente requer outros ofícios simultâneos tais como: professor, jornalista, empresário. Não é difícil, portanto, imaginar as dificuldades que alguém como Conceição Evaristo encontra para publicar e divulgar a sua obra.

Os dois romances já publicados de Evaristo (a escritora promete novo romance para breve) demonstram a maturidade da autora dos contos e poemas publicados nos *Cadernos Negros*. Buscando na oralidade tecer as malhas de seu texto literário, Conceição Evaristo conta, em *Ponciá*, a trajetória de vida da personagem-título, intercalada também com as vivências de seu irmão. Poder-se-ia mesmo afirmar que se trata de um registro da família Vicêncio, herdeira da escravidão tanto no sofrimento familiar como no próprio sobrenome que carregam, o do Coronel Vicêncio, senhor de escravos. A narrativa revela uma poesia em forma de prosa. Até a loucura recebe um tratamento lírico, fortemente registrado nas palavras finais do romance. Elementos naturais, como o barro e a água colaboram para enriquecer o cenário com temas tão profundos como a maternidade e a origem do homem. E é nesse contexto que Ponciá entrega-se ao rio, à loucura, ao seu destino. Utilizando da técnica da narrativa em *flashback*, o romance aproxima o leitor do universo interior da personagem principal. Acompanhamos a infância, a adolescência e a maturidade de Ponciá, num ritmo constante e cadenciado que lembra o movimento do mar; outra vez temos o elemento água, poderoso símbolo do nascimento e, no caso de Ponciá, de renascimento.

Becos, publicação posterior, mas escrito muito antes de *Ponciá*, agrega as histórias de vida dos habitantes de uma favela que recebem ordens de desocupação. Os muitos personagens são apresentados ao leitor através do narrar de Maria-Nova, uma jovem que, reiteradas vezes, afirma que um dia escreveria. Os “causos” reunidos também são revestidos de uma aura poética, reforçada pela ingenuidade da narradora. Assim como em *Ponciá*, o

romance finaliza com uma pungente imagem. O sonho da narradora traz em si, patente, um clamor à solidariedade. A humanidade inteira, todas as cores e etnias partindo do coração de Vó Rita conclamam à luta contra os preconceitos que, em pleno século XXI, ainda contaminam as sociedades ditas globalizadas. *Becos* desfila personagens com suas próprias tragédias pessoais, uma riqueza ímpar de vivências que desafiam o conceito delimitador de termos como favela e favelado, afastando-os da tendência de uma homogeneização ou padronização. Como diz a epígrafe do capítulo que estuda o romance, a favela é um local onde encontramos seres humanos que vivem, sonham, amam, sofrem, como quaisquer outras, o diferencial é o estigma que elas carregam por habitarem um espaço ainda tão marginalizado e desdenhado pela sociedade.

Pois é exatamente nesse contexto de uma ficção que se quer ativista, sem abrir mão da sensibilidade poética, que os romances de Conceição Evaristo vão encantando leitores e pesquisadores, tanto no Brasil quanto no exterior. Recentemente, *Ponciá Vicêncio* teve lançamento em inglês nos EUA. A obra de Evaristo, tanto sua prosa como sua poesia, é estudada e pesquisada para dissertações de mestrado e teses de doutorado.

Espera-se que, com uma divulgação maior das suas obras, a escrita de autoras negras brasileiras contemporâneas passe a ter mais visibilidade, expandindo o seu alcance, uma vez que corre-se o risco de que esses escritos fiquem restritos à Academia. No entanto, já podemos comemorar o fato de que o romance de estréia de Conceição foi adotado pela UFMG como leitura para o seu vestibular em 2006.

O acirrado debate sobre as políticas de igualdade racial que inclui, entre outras ações, a adoção do sistema de cotas para negros e afro-descendentes, apesar de suscitar inúmeras reservas e críticas (vide a coletânea de ensaios sobre o tema chamada *Divisões Perigosas – políticas raciais no Brasil contemporâneo*, bem como o livro de Ali Kamel *Não Somos Racistas – uma reação aos que querem nos transformar numa nação bicolor*.) tem trazido à tona temas e questões fundamentais para uma sociedade que queremos mais justa e igualitária. Ali Kamel, diretor de jornalismo da Rede Globo, defende em seu livro, basicamente, que o preconceito existente no Brasil é com relação aos pobres, não é fundamentado na cor da pele ou na raça. Aliás, um de seus argumentos é justamente contra o critério de raça, algo que muitos cientistas vêm insistindo em afirmar que não procede, que há apenas uma raça, a humana. “O que eu tenho cada vez mais claro é que, no Brasil, o maior preconceito é contra os pobres em geral, não contra indivíduos dessa ou daquela cor.” (KAMEL, 2006, p. 100) Seguindo a mesma linha de raciocínio, Yvonne Maggie (professora titular de antropologia da UFRJ), juntamente com outros organizadores, reuniu em um livro

uma série de ensaios sobre o tema das políticas raciais. A orelha do volume sintetiza a sua principal preocupação: “Os autores alertam para o fato de que a produção de identidades raciais fixas, estimulada pelo Estado, fortalece ainda mais o conceito de “raças” distintas e, em última análise, pode suscitar a cisão racial.” (FRY, 2007)

Não cabe aqui um posicionamento decisivo sobre essas questões. No entanto, consideramos, não somente saudável, mas também de suma relevância, que o debate aconteça em todas as esferas da sociedade, já que é inegável que as minorias estiveram sempre à margem da sociedade brasileira (poder-se-ia afirmar que este fato ocorreu e ainda ocorre em várias partes do mundo contemporâneo). Porém, é necessário ressaltar a importância de mantermos o debate de maneira civilizada e democrática, não sendo aceitável, por exemplo, o fato da professora Yvonne Maggie ter sido alvo de ameaças de morte.

O racismo é tema presente nas obras das três escritoras, muito embora ele seja acompanhado de outras temáticas, que vão desde o machismo na base do patriarcado até as agruras de personagens que não conhecem outra realidade a não ser a pobreza. Nos romances analisados aqui, nosso enfoque é a posição da mulher na ficção feminina negra, especialmente na era dita pós-colonial, mesmo que para tal fim recorramos também ao romance *Beloved*, que se passa na época da escravidão nos EUA. Afinal, a escravidão moldou o desenvolvimento de sociedades onde as minorias não têm vez nem voz, particularmente no caso das mulheres.

No caso do Brasil, especificamente no Rio de Janeiro como demonstra o livro *Favela*, os imensos aglomerados humanos que buscavam moradia e trabalho após a extinção da escravatura encontraram nas chamadas favelas o local ideal de moradia, próximo às frentes de trabalho, após terem sido expulsos dos cortiços que abundavam na cidade no século XIX. Fazia parte do governo local da época uma política de remoção dos habitantes dos cortiços para os arredores da cidade, com permissão para construções em morros. A partir daí, o crescimento desordenado do que passou a se chamar favelas começa a incomodar a sociedade. Os morros cariocas começam a chamar a atenção para sua estrutura precária, incomodam os que não os habitam, mas não o suficiente para que fossem pensadas soluções para a falta de moradia. “A favela era permitida (...) desde que obedecesse a uma condição fundamental: ser invisível aos olhos burgueses (...)” (SILVA, 2005, p. 27) No romance *Becos da memória*, Conceição Evaristo narra com maestria o processo de desocupação de uma favela, só que do ponto de vista de quem ocupa aquele espaço tão discriminado pelas classes abastadas. As dores e as (poucas) alegrias de quem precisa habitar o morro são apresentadas ao leitor com a

sensibilidade de quem escreve suas “escrevivências”, daí o resultado não só verossímil da história, como também sua riqueza humana, sua cumplicidade com o leitor.

São escritoras como Conceição Evaristo, aqui no Brasil, Toni Morrison e Alice Walker, nos EUA e Paulina Chiziane, em Moçambique que utilizam a sua arte para envolver o público leitor no maior debate de todos: qual é a posição do indivíduo pós-colonial, pós-moderno, pós-tudo neste século XXI? Sendo ele mulher, negra, pobre e, muitas vezes, louca, como poderá ter sua voz ouvida? E, uma vez ouvida, será levada em consideração? Esperamos, imbuídos do mesmo otimismo da personagem de *Becos da memória* Maria-Nova, que essa voz seja ouvida, compreendida, respeitada. Assim, quem sabe, poderemos no futuro abdicar de rótulos como os que hoje abundam na Academia? E a obra de Conceição Evaristo será vista como uma obra literária, não apenas como um exemplo de literatura feminina afro-descendente.

It is dangerous for a woman to defy the gods;
To taunt them with the tongue's thin tip,
Or strut in the weakness of mere humanity,
Or draw a line daring them to cross;
The gods own the searing lightning,
The drowning waters, tormenting fears
And anger of red sins.

(trecho do poema "Letter to my
sister", Anne Spencer)

2.1 Uma escritora afro-brasileira pede passagem

O cultuado e polêmico crítico norte-americano Harold Bloom afirma, em seu livro *Como e Por Que Ler* que “devemos ler somente o que há de melhor na literatura”. Nosso primeiro questionamento surge daí mesmo. Afinal, o conceito de melhor é inegavelmente subjetivo e, portanto, sujeito a interpretações várias. Segundo Bloom, deveríamos ler apenas os autores eleitos por ele em sua famosa obra *O cânone ocidental*, já que ele trata os multiculturalistas com ironia, considerados meros panfletários, não dignos, então, do rótulo de literatura com um “L” maiúsculo. Bloom chama os que defendem uma revisão do cânone um tanto quanto fossilizado de “ressentidos” e insiste que não “percamos” tempo com obras que sejam excêntricas. Se, como julga Bloom, essas literaturas produzidas por minorias são meramente movidas por uma ideologia que visa desconstruir o sistema patriarcal subjacente às grandes obras do cânone que ele quer único, modelar, o que dizer da sua escolha – a qual implica necessariamente exclusões – : seria ela livre de preconceitos e de uma ideologia também?

Se aceitarmos a noção de que “a literatura se encontra comprometida com a ideologia” (LYRA, 1992, p. 162), podemos concluir, como uma formulação de uma hipótese, que nenhuma literatura pode ser dissociada da época histórica e do contexto socioeconômico em que é produzida. Dessa forma, arriscamos considerar ingênua a insistência de Bloom em eleger seus pilares canônicos e afirmá-los isentos de ideologia, acima do bem e do mal. Aliás, Roberto Reis, em outro ensaio da mesma coletânea, confirma as palavras de Pedro Lyra, ao afirmar que “a própria noção de literatura é ideológica, estando inextricavelmente ligada à questão de poder”. (REIS, 1992, p. 71) De fato, encontramos, logo no prefácio de *Como e por que ler* a seguinte afirmação: “não pretendo aqui suscitar polêmica, apenas ensinar a ler.” Ensinar a ler segundo que parâmetros? Não está aí embutida uma práxis ideológica? A noção de certo e errado não se encontra nítida e óbvia no discurso de Bloom?

O presente estudo não se propõe a obter respostas para todas as perguntas já feitas e as que ainda estão por vir. Trata-se, na verdade, de uma proposta de reflexão, de ampliarmos o debate sobre as questões que mantêm estreita ligação com o estudo da literatura, neste caso, e, mais especificamente, com relação ao cânone.

O peso do termo, que nos remete aos dogmas religiosos, já traz, por si só, uma aura de rigidez, característica que se faz marcante nas obras de Bloom supracitadas. Na realidade, a Academia ainda mantém-se muito atrelada a conceitos monolíticos, manifestando uma tendência a ignorar obras de autores excluídos da grande mídia. Não é de estranhar, portanto, que muitos escritores talentosos contemporâneos fiquem à margem, muitas vezes com

dificuldades para publicação. No Brasil, um país com maioria mestiça, é estranho que não possamos apontar autores negros contemporâneos que tenham espaço na mídia. Conceição Evaristo publicou seus dois romances através da editora mineira Mazza, com tiragem modesta, o que os torna difíceis de adquirir. Seu público leitor é majoritariamente formado por universitários (em sua maioria pós-graduandos) que são apresentados a obras de autores negros contemporâneos dentro de linhas de pesquisa que enfocam as literaturas das chamadas minorias (categorias da população sem acesso ao poder, aqui não estamos nos referindo a números, até porque estas “minorias” constituem uma parcela muito significativa em termos numéricos, estatísticos da sociedade contemporânea). Conceição Evaristo é freqüentemente convidada para congressos e palestras no exterior e já teve seus escritos traduzidos e publicados na Europa e nos EUA. Seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio* teve recentemente uma versão para a língua inglesa publicada por uma editora norte-americana.

Roberto Reis ironiza a adoção do termo “literariedade” como justificativa para um livro ser considerado uma obra literária:

Os defensores do cânon possivelmente argumentariam que as obras literárias possuem qualidades intrínsecas, estão dotadas de um valor estético – a sua “literariedade” (...) Em poucas palavras, é possível detectar este valor inato e inerente à obra, sem levar em conta nenhum elemento “externo”. Não é à toa, convém frisar, que a canonização abstrai esta plêiade de obras de suas circunstâncias históricas. (REIS, 1992, p.71)

Um bom exemplo da vertente que pretende dissociar literatura de ideologia é o caso dos críticos ferrenhos da obra da escritora afro-americana Alice Walker. Sob a alegação de que sua obra não passa de material panfletário, ignoram a tradição da arte em transgredir e espelhar o contexto histórico na qual está inserida. Para os leitores de Walker, afirmar que sua obra não é literatura com “L” maiúsculo soa quase como – aproveitando o campo semântico ao qual pertence a palavra “cânone” – uma heresia. Sendo mulher e negra, e por isso, portavoza de uma minoria duplamente excluída numa sociedade pós-colonial patriarcal, Alice Walker busca, através de seus escritos, dar voz ao subalterno, de que falava Spivak em seu famoso ensaio “Can the Subaltern Speak?”. Como Walker, a brasileira Conceição Evaristo mostra em sua obra uma preocupação constante com a construção da identidade da mulher negra brasileira, numa sociedade que se auto-intitula não-racista e não-machista, quando sabemos que isso não passa de um discurso vazio que visa mascarar a nossa realidade. Em seu conto “Maria”, a autora evidencia o preconceito racial quando, ao terminar a narrativa, a personagem central é linchada pelos passageiros do ônibus que julgavam ser ela uma

comparsa do assaltante, que, numa triste ironia, era o ex-marido dela, e tendo visto os dois trocarem umas palavras antes de o assalto acontecer, concluíram ter Maria participação no crime. A personagem morre ouvindo insultos, todos extremamente racistas. Altamente plausível, o conto nos faz indagar até que ponto o preconceito racial não está enrustido, passando a ser ignorado, já que vivenciamos a era do politicamente correto. Como afirma Maria Aparecida Andrade Salgueiro, “Maria pagou com a vida e encarnou para aqueles que a rodeavam naquele momento, toda a absurda carga de preconceito camuflada sob o mito da democracia racial brasileira.” (SALGUEIRO, 2004, p. 128)

Jonathan Culler, em seu livro *Teoria Literária: uma introdução*, coloca-se a favor de uma revisão do cânone, já que “a própria noção de excelência literária foi submetida a discussão”, e os critérios que standardizam e fossilizam uma obra como pertencente ao “Olimpo” do cânone estão inexoravelmente ligados aos interesses de uma elite social que se autoproclama dona da verdade, premiando os grandes clássicos e negligenciando quaisquer tentativas de questionar e/ou subverter esses mesmos padrões preestabelecidos.

Já Terry Eagleton, na sua obra de referência *Teoria da Literatura: uma introdução*, argumenta que o fato de o cânone ser usualmente considerado fixo, monolítico, constitui um dado irônico, uma vez que “o discurso literário crítico não tem significado definido”, fazendo parte de uma rede de discursos que estão associados ao poder:

O poder do discurso crítico articula-se em vários níveis. Ele tem o poder de “policar” a língua, determinar que certos enunciados devem ser excluídos por não se conformarem ao que é considerado um estilo aceitável. O poder de policiar a própria escrita, de classificá-la de “literária” e “não-literária”, de perenemente grandiosa e de efemeramente popular. É o poder de autoridade diante dos outros; são as relações entre os que definem e preservam o discurso, e os que a ele são admitidos seletivamente. É o poder de conferir ou não certificados àqueles que foram classificados como bons ou maus usuários do discurso. Trata-se, por fim, de uma questão de relações de poder entre a instituição acadêmico-literária, onde tudo isto ocorre, e os interesses da sociedade em geral, cujas necessidades ideológicas serão servidas (...) (EAGLETON, 2001, p. 279-280)

Na verdade, Eagleton retoma a idéia de ideologia inerente ao discurso literário, algo que é combatido por um grupo de críticos que desejam eleger uma literatura séptica, sem comprometimento ideológico, o que na prática revela-se uma intenção quimérica. Eagleton nos chama a atenção para a dicotomia academia/sociedade, enfatizando a íntima relação de poder que sustenta esses dois elementos.

Partindo, então, do princípio de que literatura e ideologia encontram-se unidas, é natural questionarmos a ideologia subjacente à idéia de cânone. Se os adeptos de uma escola

conservadora escolhem algumas obras como exemplares e renega outras tantas, surgem perguntas legítimas: quem e o quê determina que obras são essas? A quem cabe definir que autores serão eleitos e quais serão descartados?

Creemos que as citações anteriores nos ajudam a responder a tais questões. São os críticos e, posteriormente, os acadêmicos pertencentes às universidades ocidentais que perpetuam o que incorporamos como o “nosso” cânone. Apesar de atraente, a aspiração de Curtius de termos um cânone baseado somente na idéia de beleza soa, nos dias de hoje, não somente datada como também inocente, já que o próprio conceito de literatura como um objeto meramente estético vem sendo continuamente desconstruído pelos teóricos que se ocupam de questões da contemporaneidade. No entanto, cabe ressaltar que a “Casa da Beleza” que Curtius propôs não é inflexível, “continua a ser construída e permanece aberta” (CURTIUS, 1996, p. 484), ou seja, encontramos aí a noção de revisão, de renovação do cânone, uma concepção condizente com o debate atual que buscamos retratar neste trabalho.

A questão em torno do cânone torna-se ainda mais controversa quando nos voltamos para a problemática dicotomia gênero/etnia. Gênero aqui usado como tradução de “gender” e não de “genre”. Dessa maneira, as obras de escritoras afro-descendentes se posicionam na seara do debate ideológico que pretende definir o que devemos ler. Apesar de terem tido o caminho aberto pelo movimento feminista dos anos 60 e 70 do século passado, as escritoras negras ressentem-se da discriminação dentro dos grupos feministas, nos quais predomina uma maioria branca. Em busca de uma definição que melhor abarcasse as questões referentes ao movimento negro, Alice Walker cunha o termo “womanista” que visa diferenciar um discurso com raízes africanas de um hegemônico poder branco representado pelas feministas. O termo conta, como nos dicionários, com diferentes verbetes, sendo o primeiro descrito da seguinte forma:

Womanist 1. From *womanish* (Opp. of “girlish”, i.e., frivolous, irresponsible, not serious.) A black feminist or feminist of color. From the black folk expression of mothers to female children, “You acting womanish”, i.e., like a woman. Usually referring to outrageous, audacious, courageous or *willful* behavior.(...) (WALKER, 1984, p. xi)

Womanista 1. De *womanish* (oposto de “garotinha”, ou seja, frívola, irresponsável, não séria.) Uma feminista negra ou feminista de cor. Da expressão popular de mães para suas filhas, “Você está agindo womanish”, ou seja, como uma mulher. Usualmente se referindo a comportamento ultrajante, audacioso, corajoso ou *forte*. (...)

Apropriando-se do termo, podemos afirmar que o romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, é uma obra womanista. A narrativa nos apresenta a Ponciá, uma negra pobre que

vive uma existência melancólica. Ela é agredida fisicamente inúmeras vezes por seu companheiro, mas, aos poucos, nem mesmo a violência é capaz de arrancá-la de um estado de torpor, de total apatia. Sua vida muda significativamente ao descobrir qual era a herança que o seu avô lhe havia deixado: a loucura. A personagem entrega-se inteiramente à loucura, nela se encontra, libertando-se do jugo externo para a riqueza do seu imaginário. O romance acaba de forma poética:

“Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio.”(EVARISTO, 2003, p. 132)

Atualmente, escritoras como Conceição Evaristo, Miriam Alves e Geni Guimarães, apenas para citar algumas das escritoras afro-brasileiras contemporâneas, permanecem restritas aos estudiosos e pesquisadores que se empenham em valorizar uma literatura há muito renegada pelo cânone e pela Academia.

Creemos haver a necessidade de um amplo debate que dê voz às minorias, visando a sua inclusão no âmbito dos currículos acadêmicos, como parte integrante do estudo de autores consagrados do “nosso” cânone. Seria justo que tivéssemos obras como a de Conceição Evaristo nos programas de literatura brasileira, em vez de colocá-las à margem, numa disciplina eletiva de literaturas de origem afro. Afinal, o Brasil é fruto de uma rica mistura étnica e cultural, sendo ilógica a separação dessas literaturas, uma vez que ambas são brasileiras. Será que viveremos o suficiente para vermos esse cenário utópico tornar-se real?

O Brasil de hoje parece demonstrar uma abertura maior, permitindo que ações afirmativas tais como a das cotas para negros nas universidades façam parte da agenda política da sociedade como um todo. Possivelmente, a partir daí, muitos temas de fundamental importância para o país sejam abordados: racismo, classismo e sexismo, por exemplo. Se a literatura busca refletir o momento sociopolítico e cultural no qual é produzida, nada mais natural que incorporar os estudos de minorias no ensino da literatura brasileira.

A obrigatoriedade do ensino da cultura afro-brasileira nas escolas públicas pode ser vista como um promissor ponto de partida para a incorporação das minorias dentro da sociedade. A tarefa de formação de leitores nas escolas ganha, então, um reforço da cultura afro-descendente, parte fundamental do arcabouço histórico-social da cultura brasileira, mestiça pela própria origem.

Diante do mercado editorial tão competitivo e voltado sobretudo para o lucro, testemunhamos uma profusão de publicações de qualidade e gosto duvidosos. Parafraseando Auerbach, podemos afirmar que estamos vendo os sinais de uma mediocridade que se quer

absoluta (AUERBACH, 2002, p. 498) e provavelmente veremos o crepúsculo da civilização ocidental, tal como a concebemos ainda hoje, mesmo diante da globalização. Aliás, é interessante ressaltar que Curtius também se pergunta se a mediocridade não seria “a mais forte portadora da continuidade literária” (CURTIUS, 1996, p. 487). Então, traçamos um panorama sombrio para as gerações futuras? Há luz no fim do túnel?

É imperativo crer que, nós, estudantes e professores de literatura, possuímos um papel-chave para evitarmos a degenerescência da disciplina que denominamos literatura. Contamos também com o crescente interesse no resgate da oralidade, através dos grupos de contadores de histórias, que formam um público leitor justo na idade em que as crianças estão mais suscetíveis a adquirir hábitos, nesse caso, o da leitura. Importante também é notar a crescente popularidade de eventos como a Bienal do Livro e a Festa Literária de Paraty (FLIP). São iniciativas que aquecem o mercado editorial, bem como atraem novos leitores, principalmente crianças e adolescentes, que encontram cada vez mais atividades lúdicas adequadas às diferentes faixas etárias durante as programações das feiras.

A estreita ligação entre os atos de escrever e de ler também deveria ser enfatizada na escola e seguir permanentemente em todos os níveis de ensino, talvez até tornando a língua portuguesa matéria obrigatória de todos os cursos universitários, não importando a área ou especificidade.

Nossa proposta neste momento é levantar questionamentos sobre um tema que, além de bastante discutido nos dias de hoje, provoca um certo incômodo, uma vez que lida diretamente com os estudos literários, onde paira uma nuvem sinistra a ecoar uma apocalíptica previsão da extinção da literatura.

Muitos previram que o romance estava com os seus dias contados, e hoje nunca se produziu tamanha quantidade de romances. Eles estão por toda a parte, parecem reproduzir-se por esporulação, tal a velocidade com que ocupam as prateleiras das livrarias. Houve aqueles que anunciaram o fim do cinema quando surgiu o aparelho de videocassete. Há lazer mais popular do que ir ao cinema no século XXI? Seria plausível, portanto, contar com a permanência da literatura, convivendo com outras formas de arte e de comunicação que acompanham a evolução tecnológica?

Esperamos ter deixado claro que é através de uma ótica otimista que vemos a atual discussão em torno do cânone e das ramificações decorrentes dessa reflexão. Se não podemos ignorar a estreita ligação existente entre literatura e ideologia, faz-se necessário, então, voltarmos os nossos olhos para a literatura que é produzida nesse mundo que pretende a globalização – não vamos aqui entrar em outra(s) polêmica(s), pois percebemos o quanto a

noção de globalização exclui mais do que engloba, principalmente os países que já foram colônias de antigos impérios europeus – a fim de que possamos fazer jus ao conceito que determina estar a literatura conectada ao ambiente cultural dos autores e público leitor. Tal qual a quimera da Modernidade, o projeto de Globalização nunca teve, de fato, o objetivo de inclusão, embora a mídia em geral procure sempre vender uma falsa imagem de “aldeia global”, de “encurtamento de distâncias”, sem destacar a cruel realidade: as facilidades e inovações que são subprodutos da globalização são acessíveis para poucos. Assim como a injusta distribuição de renda, o avanço tecnológico é privilégio de uma porcentagem ínfima do planeta, se comparada com os milhares que morrem, diariamente de fome e de sede no mundo.

Falar do cânone é lembrar das diferenças que ele exclui. No entanto, o ato de colocá-lo em discussão pressupõe um sopro de vitalidade, traz consigo a certeza de renovação e multiplicidade. O questionamento em si já prenuncia novos caminhos, é uma luz tênue que se anuncia ao final do túnel.

Concluimos esta parte do trabalho com uma citação da Profa. Dra. Laura Cavalcante Padilha: “é fundamental interrogar o cânone para tentar ouvir a voz dos que foram compulsivamente nele silenciados pelos aparatos de dominação.” Ela se indaga se esta não é a “única forma de se chegar à terceira margem, lá mesmo onde é possível ouvir-se o grito da diferença, e através dele, a fala dos excluídos dos rituais canônicos.” (PADILHA, 2002, p. 156) Não basta concordar com a profunda reflexão da pesquisadora, precisamos rever o cânone dentro e fora da Academia a fim de que possibilitemos a inclusão e a renovação da nossa literatura. Há ainda um longo caminho a ser percorrido, mas os primeiros passos, como demonstram as inúmeras pesquisas e o crescente interesse nas literaturas produzidas pelas ditas minorias, começam a trilhar um percurso que visa à inclusão.

Já fiz mais do que podia
Nem sei como foi que fiz.
Muita vez nem quis a vida
a vida foi quem me quis.

Para me ter como servo?
Para acender um tição
na frágua da indiferença?
Para abrir um coração

no fosso da inteligência?
Não sei, nunca vou saber.
Sei que de tanto me ter,
acabei amando a vida.

Vida que anda por um fio,
diz quem sabe. Pode andar,
contanto (vida é milagre)
que bem cumprido o meu fio.

(“Fio de Vida”, de Thiago de Mello)

2.2 A arte imita a vida ou a vida imita a arte?

Considerações sobre o romance *Ponciá Vicêncio*

O romance de estréia da mineira Conceição Evaristo conta a estória de Ponciá Vicêncio, uma mulher em busca de sua identidade. A protagonista preenche os seus dias com as memórias de sua infância e adolescência e cabe ao leitor moldar, aos poucos, no vaivém dos “flashbacks”, a estrutura dessa mulher que encara o passado com o olhar nostálgico de quem já não crê no futuro. A narrativa também dá voz ao irmão de Ponciá, Luandi, moço simples que sonha em tornar-se soldado. A cultura afro-brasileira permeia o romance: a lenda do arco-íris que provoca a mudança de sexo ao atravessá-lo (o nome africano “angorô” aparece também no final do livro, fechando o ciclo aberto na primeira página), bem como a presença da mãe-de-santo Nêgua Kainda; sobretudo está presente na comunicação entre os dois planos: o dos vivos e o dos mortos.

Classificar *Ponciá Vicêncio* como um *bildungsroman*, já que mostra a trajetória e o amadurecimento da personagem homônima, poderia trazer o risco de esvaziarmos a poesia em forma de prosa do texto de Evaristo. A idéia a que nos remete o conceito de “romance de formação” é a dos grandes clássicos do cânone ocidental que visavam ao ensino de valores morais, cristãos, típicos das classes abastadas de então. Se, no entanto, nos apropriamos da expressão alemã para subverter seu significado primordial dentro da Academia, então podemos ver em *Ponciá Vicêncio* o despontar da voz do *outro*, ou melhor, da *outra*. Esta parece ser, exatamente, a argumentação do Professor Eduardo de Assis Duarte, em resenha sobre o romance de Evaristo:

A narrativa configura-se como um *Bildungsroman* feminino e negro ao dramatizar a busca quase intemporal da protagonista, a fim de recuperar e reconstituir família, memória, identidade. No entanto, o ímpeto antropofágico se faz presente na postura de rasurar o modelo europeu para conformá-lo às peculiaridades da matéria representada. Assim, a apropriação feita por Conceição Evaristo ganha contornos paródicos, pois em lugar da trajetória ascendente do personagem em formação, oriunda de Goethe e tantos mais, o que se tem é um percurso de perdas materiais, familiares e culturais. E, em lugar da linearidade triunfante do herói romanescos, temos uma narrativa complexa e entrecortada, a mesclar de forma tensa passado e presente, recordação e devaneio. (DUARTE, 2006, p.4)

O texto de Evaristo emociona principalmente por narrar a estória de uma mulher negra, de origem humilde, que sai do interior para o vasto e desconhecido mundo da cidade grande. Ponciá é, sobretudo, uma cidadã brasileira: como muitos, com pouca instrução, muitos sonhos frustrados, mas uma esperança em seguir adiante. Ponciá persegue a sua

herança. Somente no final da narrativa ela consegue descobrir que o que procurara tanto estava ao seu alcance o tempo todo: ela mesma.

A tal “herança” que seu avô lhe deixara é uma herança cultural, familiar. A menina que sempre ouvira que era a imagem viva do avô descobre que, como ele, possuía um diferencial, já que Vô Vicêncio encontrara na loucura o escudo para se proteger das tragédias que precisou enfrentar. A significativa relação de Ponciá com o barro e a sua auto-afirmação evidentemente assumem uma conotação bíblica: do barro Deus fez o homem.

É no barro que Ponciá forja a sua identidade, no encontro com a água (que também remete ao conceito de geração de vida) ela finalmente abraça as suas raízes, “não se perderia jamais”. (EVARISTO, 2003, p. 132) Todo o romance, poder-se-ia afirmar, desfia a biografia de Ponciá e também de seu irmão, num construir da vida de cada personagem de forma artesanal. Enquanto Ponciá dá vida à sua arte, o narrador molda a vida de dois típicos representantes dos cidadãos brasileiros: pobres, com pouca instrução formal, afro-descendentes e com muitos sonhos na bagagem. Sonhos que serão desconstruídos ao se deparar com a difícil sobrevivência no meio urbano.

Muitos autores costumam revelar em entrevistas que se servem de dados autobiográficos e de observações do dia-a-dia para compor suas personagens e seus enredos. Conceição Evaristo demonstra orgulho de suas raízes e da bonita trajetória que traçou desde a infância pobre em Minas Gerais até os dias de hoje, escritora talentosa que suscita muitas pesquisas, dissertações e teses acadêmicas. Não seria, então, incorreto inferirmos que Ponciá reflete muitas mulheres brasileiras com quem Conceição conviveu durante os anos em que habitou uma favela em Belo Horizonte. Aliás, Ponciá poderia ser baseada em qualquer mulher que habite o espaço urbano de uma grande cidade em tempos pós-coloniais em uma era dita globalizada. Suas vivências são tocantes ao leitor por estarem muito próximas do cotidiano do povo brasileiro. Todos conhecemos uma ou várias Ponciás. O que a diferencia das demais, no entanto, é que sua trajetória recebeu o traço delicado de Conceição, que adicionou à vida sem esperança e árida de Ponciá Vicêncio o lirismo da escritora.

Como a personagem Sethe, de *Beloved*, Ponciá nos revela a sua trajetória de vida através de suas memórias, revivendo momentos passados, entrelaçados de forma indissolúvel de seu presente. No entanto, enquanto Sethe se esforça para deslembrar muitos eventos passados, Ponciá se entrega ao passado com a sofreguidão de quem abandonou o tempo presente e já não crê no futuro. Aliás, o próprio prefácio do livro confirma que “Ponciá nos arrasta pelo processo de lembrar”. (EVARISTO, 2003, p. 5)

A história de vida de Ponciá documenta o processo de embrutecimento causado pelas agruras de uma vida árida, desgastante. Quando menina, Ponciá ainda era detentora de uma auto-estima alta: “Naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria.” (EVARISTO, 2003, p. 9) Aos poucos, no entanto, Ponciá vai sendo vencida pelos obstáculos de uma existência dura e sofrida. Mais adiante, quando a narrativa foca no presente de Ponciá, vemos uma mulher cansada, abatida e subjugada pelo marido: “Ao ver a mulher tão alheia, teve desejos de trazê-la ao mundo à força. Deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe pelo nome.” (EVARISTO, 2003, p. 17) A reação de Ponciá, inicialmente, é a de sair de casa, e para isso busca refúgio em suas recordações de infância. Ela recorda da superstição que contavam sobre o poder do arco-íris de efetuar a mudança de gênero de quem passasse por debaixo dele. Ao levar o soco do marido, Ponciá quer “passar por debaixo do arco-íris e virar logo homem.” (EVARISTO, 2003, p. 17)

Ponciá encontra-se tão destituída de amor-próprio que, um dia, ela pede ao marido que a chame de “nada”:

Uma noite ela passou todo o tempo diante do espelho chamando por ela mesma. Chamava, chamava e não respondia. Ele teve medo, muito medo. De manhã, ela parecia mais acabrunhada ainda. Pediu ao homem que não a chamasse mais de Ponciá Vicêncio. Ele, espantado, perguntou-lhe como a chamaria então. Olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que poderia chamá-la de nada. (EVARISTO, 2003, p. 17)

Apropriando-nos do texto *O que é a loucura*, de João Frayze-Pereira, podemos classificar Ponciá como louca, já que uma das definições de loucura é a seguinte:

(...) se a loucura é uma experiência que selvagemmente afirma a subjetividade, a imaginação, a fantasia, o louco é aquele que emerge da rede de relações de troca e dos valores de troca, retira-se da realidade (...) e faz sua entrada em outra dimensão da existência. (PEREIRA, 1982, p. 101)

De fato, tanto o companheiro de Ponciá como o próprio leitor estão convictos da alienação da personagem. Louco, também, é Vô Vicêncio. O pai de Ponciá relembra seu pai, já enlouquecido (mais adiante na narrativa o leitor descobre o porquê da loucura de Vô Vicêncio) e das emoções conflituosas que o comportamento do pai suscitava no filho. O próximo trecho do romance revela a relação complicada de amor e ódio entre pai e filho:

Aliás, nem sabia se um dia tinha amado ou odiado o pai. Tivera vários sentimentos em relação ao homem. Quando menino, ainda pequeno, tivera, talvez, medo, respeito, amor. Depois de tudo, pavor, ódio e vergonha, muita vergonha, quando o pai começou a rir e a chorar ao mesmo tempo, como também a dizer coisas não inteligíveis. À medida que o velho piorava, começou a desejar ardentemente que ele morresse. Chegou um dia até a pensar em matá-lo. (EVARISTO, 2003, p. 19)

A narrativa prossegue, agora com um elemento que muito se afina com a questão da memória presente no romance *Beloved*, de Toni Morrison. A personagem Sethe procura, o tempo todo, manter à distância as lembranças do seu passado. Lembrar a sua tragédia é revivê-la, é morrer de desgosto. O pai de Ponciá sabe, também, do poder destrutivo das lembranças trágicas:

Sabia que a vida dele estava por um triz, bastava um empurrão, seria só recordar o fato. Várias vezes tentou fazer isto. Um dia, no final da tarde, pegou o pai pelos ombros, sacudiu, sacudiu, sacudiu. O homem ria e chorava desesperadamente. Entretanto, a morte não vinha. O pai de Ponciá sabia, porém, como abreviar a vida do velho. Era só trazer a atenção dele para o fato. Iniciou as perguntas, desistiu. Sabia que se fizesse o pai lembrar de tudo, se ferisse a memória dele, o homem morreria de vez. Morreria de todas as mortes, da mais profunda das mortes. (EVARISTO, 2003, p. 19-20)

No entanto, o pai de Ponciá sabe que ele tampouco sairia ileso do processo de lembrar: “Relembrar o fato era como sorver a própria morte, era matar a si próprio também.” (EVARISTO, 2003, p. 20)

Além da questão da memória, há outro traço comum aos dois romances, *Ponciá e Beloved*: o relacionamento entre os senhores de escravos e os escravos. Sethe relata as humilhações que schoolteacher impunha aos negros de Sweet Home, inclusive com anotações onde separava o que ele via como as características animais e humanas dos escravos. Em *Ponciá*, o filho do dono da fazenda onde trabalhavam os familiares dela decide, um dia, fazer um “experimento”: ver se os negros conseguiam ler. Ao verificar que sim, que os negros eram tão capazes quanto os brancos, o sinhô-moço percebe que deve desistir:

Um dia o coronelzinho, que já sabia ler, ficou curioso para ver se negro aprendia os sinais, as letras de branco e começou a ensinar o pai de Ponciá. O menino respondeu logo ao ensinamento do distraído mestre. Em pouco tempo reconhecia todas as letras. Quando sinhô-moço se certificou que o negro aprendia, parou a brincadeira. Negro aprendia sim! (EVARISTO, 2003, p. 15)

Interessante notar que, ao se dar conta do alcance que o conhecimento das letras poderia significar na vida dos escravos, o sinhô-moço pára a “brincadeira”. Em *Becos*, acontece algo similar com o personagem Negro Alírio, só que ele aprende a ler com o “próprio inimigo” (EVARISTO, 2006, p. 61) e utiliza seu saber para transformar o mundo ao seu redor. Ele torna-se um cidadão atuante, decidido a transformar a sua realidade e a dos seus companheiros.

Havia ainda o problema das crianças que, com o desfavelamento, perderam as vagas nas escolas próximas para onde iam. Negro Alírio, um dia, no intervalo do almoço, correu à

escola que atendia as crianças das favelas. Era preciso um documento que garantisse a matrícula das crianças em outras escolas. Esta era a preocupação maior de Negro Alírio. Para ele, a leitura havia concorrido para a sua compreensão do mundo. Ele acreditava que, quando um sujeito sabia ler o que estava escrito e o que não estava, dava um passo muito importante para a sua libertação. (EVARISTO, 2006, p. 134)

De fato, a trajetória de vida de Negro Alírio evidencia toda a transformação que a educação pode efetuar na vida dos cidadãos, especialmente na vida daqueles que dependem apenas de seu próprio suor para poderem melhorar sua posição na sociedade.

O pai de Ponciá, no entanto, não consegue ir além do reconhecimento das letras, seu contato com a alfabetização fica restrito à brincadeira do sinhozinho. Já Ponciá, começa a aprender a ler com uns missionários que aparecem na roça. Após a partida deles, a menina decide que deveria continuar seus estudos por conta própria:

Quando os padres partiram, depois de terem cumprido todos os seus ofícios, Ponciá logo percebeu que não podia ficar esperando por eles para aumentar o seu saber. Foi avançando sozinha e pertinaz pelas folhas da cartilha. E em poucos meses já sabia ler. (EVARISTO, 2003, p. 26)

A família Vicêncio fica atrelada a uma vida miserável, sem perspectivas de futuro, uma desesperança personificada na personagem-título. Apesar de Ponciá possuir aquela gana de prosseguir nos estudos, sua vida acaba não seguindo um rumo realizador. Ponciá não consegue escapar de uma vida sacrificada, vai para a cidade grande, mas só obtém oportunidade de trabalho como empregada doméstica. Os momentos da narrativa em que Ponciá aparece no tempo presente contrastam com o otimismo e a fé que impulsionavam a personagem quando ela era mais jovem:

Aos poucos Ponciá foi-se adaptando ao trabalho. Ficou mesmo na casa da prima da moça que ela havia encontrado na igreja. (...) Estava de coração leve, achava que a vida tinha uma saída. Trabalharia, juntaria dinheiro, compraria uma casinha e voltaria para buscar sua mãe e seu irmão. A vida lhe parecia possível e fácil. (EVARISTO, 2003, p.42)

O seu envolvimento amoroso também vai-se deteriorando com o passar dos anos. No começo, Ponciá está apaixonada e é correspondida. No entanto, desde o início de seu relacionamento, fica patente a distância que há e aumentará entre os dois: “Ela ficou durante uns momentos longe, vazia, com o olhar parado, sussurrando coisas incompreensíveis. Ele quis tocar nela, perguntar, sacudir, mas teve medo, muito medo de abeirar-se de um vazio que era só dela.” (EVARISTO, 2003, p. 66) Mais tarde, já morando juntos, o casal enfrenta a dor da perda dos filhos. Um a um, os sete filhos de Ponciá morrem. No hospital, os médicos

explicam que os bebês morriam devido a uma complicação de sangue. Depois da perda dos sete filhos, Ponciá não engravida mais. O casamento sofre um sério abalo com a morte dos bebês:

O homem de Ponciá Vicêncio se mostrava também acabrunhado com a perda dos meninos. A cada gravidez sem sucesso, ele bebia por longo tempo e evitava contato com ela. Depois, voltava, dizendo que iria fazer outro filho e que aquele haveria de nascer, crescer e virar homem. Ponciá já andava meio desolada. Abria as pernas, abdicando do prazer e desesperançada de ver se salvar o filho. (EVARISTO, 2003, p. 52)

Ponciá, entre idas e vindas das suas lembranças, sempre volta ao presente, acordada pela crueza da sua vida diária:

Ponciá Vicêncio interrompeu os pensamentos lembranças, levantou-se endireitando as costas que ardiavam pelo soco recebido do homem e foi vagarosamente arrumar a comida. Olhou para ele, que se havia assentado na cama imunda, e se sentiu mais ainda desgostosa da vida. O que ela estava fazendo ao lado daquele homem? Nem prazer os dois tinham mais. (...) O grito do homem reclamando da lerdeza de Ponciá fez com que, mais uma vez, ela interrompesse as lembranças. (...) (EVARISTO, 2003, p. 21)

É entre agressões físicas e verbais que Ponciá se submete a uma vida sem sonhos ou planos. Aos poucos, ela vai se distanciando cada vez mais do tempo presente para usufruir da herança de seu avô: a loucura. Seu companheiro está convencido da loucura de Ponciá, mas sua reação é tratá-la com violência: “Ultimamente andava muito bravo com ela, por qualquer coisa lhe enchia de socos e pontapés. Vivia a repetir que ela estava ficando louca.” (EVARISTO, 2003, p. 54)

Ponciá se lembra de como eram os seus encontros com o seu companheiro, ainda sem a violência do presente, mas já embebidos de uma ausência de cumplicidade. Ela reflete que os homens falam pouco, baseada nas figuras masculinas com quem tinha tido contato: o pai, o irmão e o marido. Sua necessidade de ter alguém com quem dividir os detalhes do dia-a-dia, seus sonhos e desejos mais secretos são confrontados com o silêncio e a distância que o marido oferece a Ponciá. O abismo entre os dois fica evidente no trecho seguinte:

Muitas vezes quis dizer das tonturas e do desejo de comer estrelas de que era acometida todas as vezes que ficava grávida. Quis confidenciar a respeito de um medo antigo que sentia, às vezes. (...) Quis que o homem lhe falasse dos sonhos, dos planos, das esperanças que ele depositava na vida. Mas ele era quase mudo. (...) Desde os primeiros tempos, nos momentos em que ela se abria para ele, o homem vinha emudecido, trancado de falas, sem gesto algum dizível de nada. Enquanto que Ponciá vivia a ânsia do prazer e o desesperado desejo de encontro. E então, um misto de raiva e desaponto tomava conta dela, ao perceber que ela e ele nunca iam além do corpo, que não tocavam para além da pele. (EVARISTO, 2003, p. 67)

Incompreendida, sempre solitária, Ponciá vai-se fechando cada vez mais, como uma ostra, como uma louca, na visão dos outros. Nem mesmo a violência com que é tratada pelo marido é capaz de alterar a condição de alheamento que acomete Ponciá. Demonstrando sintomas de depressão, ela busca refúgio em suas memórias, numa desesperada tentativa de resgatar a sua identidade. Quando finalmente consegue se reunir aos seus, à mãe e ao irmão, Ponciá já está totalmente entregue ao seu universo interior, desatando, de uma vez por todas, quaisquer amarras que ainda a detivessem no tempo concreto do presente.

A loucura de Vô Vicêncio teve origem numa grande tragédia. Amargurado com a vida de escravo, tendo visto alguns de seus filhos serem vendidos, mesmo após a Lei do Ventre Livre, um dia ele se desespera.

Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão. Acudido, é impedido de continuar o intento. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu o Vô Vicêncio, a vida continuou com ele, independentemente do seu querer. Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? (EVARISTO, 2003, p. 50)

A passagem descrita acima lembra a cena em que Sethe tenta matar a sua prole no romance *Beloved*. Também acuada, num momento de desespero, ela recorre ao infanticídio para que seus filhos não precisassem passar pelo inferno da vida escrava. Inclusive, o próprio nome de família de Ponciá é uma herança da escravidão. Daí temos também o desconforto de Ponciá com seu nome, um sentimento de não-pertença, uma fragmentação da identidade. A seguir, destacamos uma passagem importante que reflete essa questão:

O tempo passava, a menina crescia e não se acostumava com o próprio nome. Continuava achando o nome vazio, distante. Quando aprendeu a ler e a escrever, foi pior ainda, ao descobrir o acento agudo de Ponciá. Às vezes, num exercício de autoflagelo ficava a copiar o nome e a repeti-lo, na tentativa de se achar, de encontrar o seu eco. E era tão doloroso quando grafava o acento. Era como se estivesse lançando sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo. Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo antes do avô de seu avô (...) Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio. (...) Ponciá Vicêncio era para ela um nome que não tinha dono. (EVARISTO, 2003, p. 27)

Um traço muito peculiar ao romance *Ponciá Vicêncio* é a relação entre os mortos e os vivos, no que se irmana ao romance *Beloved* e também, a *O sétimo juramento*. Logo no início da narrativa, somos informados de que a mãe de Ponciá sabe de antemão da morte do marido, através de sonhos premonitórios:

A mulher, quando avistou o vulto do filho sozinho, saiu desesperada ao encontro dele. Abraçou o menino e depois, lenta e solenemente, abraçou o vazio como se estivesse abraçando alguém. Não perguntou nada. Sabia de tudo. Naqueles dias sonhara várias vezes com o seu homem. (EVARISTO, 2003, p. 30)

Ponciá, ao visitar a casa de sua mãe, também se comunica com os antepassados, sente a presença da sua família naquele local onde tinham vivido tanto tempo, durante a noite. Ao acordar, já não consegue mais sentir a presença dos seus: “De noite eles estiveram com ela o tempo todo, mas de dia, quando Ponciá percebeu, quando viu, tudo estava vazio.” (EVARISTO, 2003, p.58) Ponciá, possuidora de uma sensibilidade aguçada, “desde pequena, assistia a coisas que muita gente não percebia”. (EVARISTO, 2003, p. 41) Embora bem distante do enfoque dado à comunicação entre os dois mundos que está na base de *Beloved* e de *O sétimo juramento*, *Ponciá Vicêncio* reverencia esse aspecto tão fundamental nas religiões africanas, principalmente na figura da personagem Nêngua Kainda. Respeitada no povoado como curandeira e adivinha, ela assegura Ponciá de seu destino inexorável:

A velha pousou a mão sobre a cabeça de Ponciá Vicêncio dizendo-lhe que, embora ela não tivesse encontrado a mãe e nem o irmão, ela não estava sozinha. Que fizesse o que o coração pedisse. Ir ou ficar? Só ela mesma é quem sabia, mas , para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria. Mais cedo ou mais tarde, o fato se daria, a lei se cumpriria. Ponciá nada indagou. Nada respondeu. Pediu bênção a Nêngua Kainda e se dispôs a continuar a vida. (EVARISTO, 2003, p. 60)

Intrigada com as palavras de Nêngua Kainda, Ponciá se questiona sobre a questão da herança de que todos falavam, desde que ela era ainda bebê de colo. Ela relembra a história sobre a posse de terras, recorda que Vô Vicêncio havia rasgado o papel que lhe daria direito às propriedades, então, ela se questiona sobre a tal herança. Que herança seria essa? É exatamente nessa busca incessante por sua identidade que Ponciá finalmente realiza o vaticínio de Nêngua Kainda: como o avô, entrega-se à loucura.

As lembranças e devaneios de Ponciá estão presentes em vários momentos do texto. Quando ela retorna à casa da mãe, ela conversa com os habitantes do povoado e se deixa levar pelas reminiscências de seu passado:

Ponciá sabia dessas histórias e de outras ainda, mas ouvia tudo como se fosse pela primeira vez. Bebia os detalhes remendando cuidadosamente o tecido roto de um passado, como alguém que precisasse recuperar a primeira veste para nunca mais se sentir desamparadamente nua. (EVARISTO, 2003, p. 63)

O romance, apesar de focado na protagonista Ponciá, também se ocupa de narrar as vicissitudes da vida de seu irmão Luandi. Ele chega da roça à procura da irmã, literalmente sem lenço nem documento. É preso ainda na estação de trem, onde resolvera passar a noite, por um soldado negro, Soldado Nestor. Ele portava um canivete e foi, por isso, levado à delegacia. Na confusão toda do acontecimento, ele ainda consegue exprimir admiração pelo soldado que o levava preso: “O soldado negro! Ah! que beleza! Na cidade, negro também mandava!” (EVARISTO, 2003, p. 70) Mais uma vez, a narrativa reconhece a relevância dos estudos, da educação, quando Luandi é empregado na delegacia. O Soldado Nestor lhe explica que, como ele não era letrado, não poderia ser soldado. “Mas, se ele estudasse muito poderia ser soldado um dia. Poderia ser mais, muito mais”. (EVARISTO, 2003, p. 71) Luandi fica obcecado com a idéia de tornar-se soldado. A inocência e o otimismo de Luandi são como um espelho da irmã quando ela era também uma recém-chegada à cidade grande. Ele crê que o pior passou, ficou para trás, uma vez que os negros poderiam mandar, ter voz na cidade.

Luandi recorda da imagem do seu avô com ternura, contrastando com as memórias mescladas de ódio que seu pai nutria pelo velho:

Pela primeira vez pensou nele com carinho. O pai não gostava de Vô Vicêncio. Dizia mesmo que ele era doido, assassino. Tinha matado a mulher e quase se matara depois, se não fosse acudido a tempo. Luandi sabia também que o avô fizera tudo aquilo em um momento de desespero. Não queria ser mais escravo. E só não matou o pai de Luandi, que na época era menino, porque ele conseguiu fugir em busca de socorro. Vô Vicêncio queria morte. Se não podia viver, era melhor morrer de vez. O pai de Luandi guardou a imagem da cena de sua mãe ensangüentada, morta. E guardou durante toda a vida um ódio em relação ao pai, mesmo reconhecendo que ele enlouquecera. (EVARISTO, 2003, p. 72-73)

Quando Luandi decide retornar ao campo em busca da mãe e da irmã, ele também é capaz de estabelecer contato com os mortos, tal qual Ponciá quando estivera por lá: “Dos mortos ele sabia, dos mortos ele entendia e sentia a presença-ausência deles em tudo.” (EVARISTO, 2003, p. 90)

Assim como sua irmã, Luandi resolve visitar Nêngua Kainda antes de voltar à cidade grande. Ela, no entanto, prevê que ele nunca seria soldado como tanto almejava: “Ria dizendo que o moço estava num caminho que não era o dele.” (EVARISTO, 2003, p.96)

Similar à história de Ponciá, Luandi também se enamora quando ainda está se ajeitando à vida nova na cidade grande. Sua paixão é Bilisa, prostituta que ele conhece nas andanças pela zona de meretrício com Soldado Nestor: “Luandi estava feliz. Sentia-se mais aliviado diante da vida. Na noite escura que ele trazia no peito, havia uma estrela-maior, uma estrela-mulher, chamada Bilisa.” (EVARISTO, 2003, p. 104)

Um dia, ao receber uma denúncia de roubo numa exposição de arte popular, Luandi acompanha o Soldado Nestor e lá se emociona ao reconhecer o trabalho da mãe e da irmã:

Luandi olhava os trabalhos da mãe e da irmã como se os visse pela primeira vez, embora se reconhecesse em cada um deles. Observava as minúcias de tudo. (...) Criações feitas, como se as duas quisessem miniaturar a vida, para que ela coubesse e eternizasse sobre o olhar de todos, em qualquer lugar. (...) E não agüentando mais guardar as lágrimas, Luandi tomou do cartãozinho branco e reconheceu o nome das duas (...) (EVARISTO, 2003, p. 106-107)

A história de amor entre Luandi e Bilisa acaba em tragédia. O cafetão, Negro Climério, mata a moça. Luandi chega ao casarão a tempo de amparar nos braços a moça já moribunda. Diante da dor, Luandi só consegue encontrar consolo nos braços da mãe, que finalmente vem ao seu encontro, após ser reconhecida por Soldado Nestor na estação de trem:

A mãe de Luandi, naqueles dias, caiu na vida dele como um lenitivo. A presença dela ajudava o filho a suportar a dor causada pela morte de Bilisa-estrela. Ele, triste, fazia tudo para que ela não percebesse, mas certas mães têm o olhar de lince. Maria Vicêncio sentia cada lágrima que Luandi deixava rolar para dentro dele mesmo. (EVARISTO, 2003, p. 122)

A mãe de Luandi e de Ponciá vai ao encontro dos filhos após se consultar com Nêngua Kainda, que lhe assegura que o momento é propício para o grande reencontro. É com a força da sua fala derradeira que a velha abençoa a viagem de Maria Vicêncio. A morte de Nêngua Kainda é descrita de forma poética: “Em silêncio ela adentrava num sono tão profundo do qual só acordaria quando tivesse ultrapassado os limites de um outro tempo, de um outro espaço e se presentificasse ainda mais velha e mais sábia, em um outro lugar qualquer.” (EVARISTO, 2003, p. 118)

A grande apoteose do romance acontece quando os três, finalmente, se reúnem. É no primeiro dia de soldado de Luandi que ele reencontra a irmã. Ponciá já está completamente alienada do mundo, seu irmão vem socorrê-la para levá-la ao encontro da mãe. A cena, carregada da prosa poética de Conceição Evaristo é narrada assim:

Seu olhar escorregava de um ponto a outro da pequena estação e eis que, de repente, capta a imagem de uma mulher que ia e vinha, num caminhar sem nexos, quase em círculo, no lado oposto em que ele se encontrava. E apesar de a estação ser pequena, a Luandi pareceu que uma distância de séculos se impunha entre ele e a mulher-miragem. Silhueta ao longe que demorava infinitamente a se concretizar diante dele. (...) Ele, que até então, à custa de muito esforço, tinha pranto preso, abraçou chorando a irmã. E no seu primeiro dia de serviço, sem experimentar o gosto do mando, Soldado Luandi José Vicêncio, antes da hora terminada, deixou o posto de trabalho. Pegou a mão da irmã e foi com ela ao encontro da mãe. (EVARISTO, 2003, p. 126-127)

O encaminhar para o grande desfecho, quando Ponciá se entrega às águas, acontece alguns parágrafos depois.

O retorno de Ponciá é fruto de um chamamento que a atrai para o rio. Tudo começa com uma coceira entre os dedos das mãos que ela coça até sangrar. Suas mãos exalam o cheiro do barro. Ela percebe, então, que a conexão com os seus familiares, vivos e mortos, jaz naquela relação com o barro, com a figura de barro que fizera do seu avô:

Correu lá no fundo da casa, no seu quarto de empregada, e tirou o homem-barro de dentro da trouxa. Cheirou o trabalho, era o mesmo odor da mão. Ah! Então, era isso! Era o Vô Vicêncio que tinha deixado aquele cheiro. Era de Vô Vicêncio aquele odor de barro! O homem chorava e ria. Ela beijou respeitosamente a estátua sentindo uma palpável saudade do barro. Ficou por uns instantes trabalhando uma massa imaginária nas mãos. Ouviu murmúrios, lamentos e risos... Era Vô Vicêncio. Apurou os ouvidos e respirou fundo. Não, ela não tinha perdido o contato com os mortos. E era sinal de que encontraria a mãe e o irmão vivos. (EVARISTO, 2003, p. 74-75)

Nas reflexões de Ponciá, nas idas e vindas cronológicas da narrativa, ela se resigna com o fato de os filhos não terem sobrevivido: “Valeria a pena pôr um filho no mundo?” (EVARISTO, 2003, p. 82). Também identifica em sua vida uma similaridade com a vida de escravos:

A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida. (EVARISTO, 2003, p. 83-84)

O seu processo de distanciamento da realidade vai se agravando gradativamente, até chegar ao total desmembramento do seu eu:

Ponciá Vicêncio não queria mais nada com a vida que lhe era apresentada. Ficava olhando sempre um outro lugar de outras vivências. Pouco se dava se fazia sol ou se chovia. Quem era ela? Não sabia dizer. Ficava feliz e ansiosa pelos momentos de auto-ausência. (EVARISTO, 2003, p. 92)

Ela chega à amargurada conclusão de que nada adiantara ter aprendido a ler: “No tempo em que vivia na roça, pensava que, quando viesse para a cidade, a leitura lhe abriria meio mundo ou até o mundo inteiro.” (EVARISTO, 2003, p. 93) No presente, no entanto, Ponciá olha ao seu redor e só vê tristeza e miséria, sente cada vez mais a atração pelo barro e pela viagem de encontro ao seu mais recôndito ser. Como advertira Nêngua Kainda, a profecia da herança estava prestes a ser cumprida, Ponciá precisaria de ajuda para escrever o seu destino. Ela finalmente consegue realizar a sua volta aos elementos naturais, ao barro e à água, à origem da vida. A menina que chorara no ventre materno e nascera dando gargalhadas

retorna à água, à placenta, ao ventre da mãe terra. Andando em círculos, Ponciá congrega os tempos passado, presente e futuro, são ciclos que reverenciam o jogo vida/morte e corpo/espírito.

Estão aqui pessoas plenas que amam, choram, brincam e têm algo a nos dizer sobre si e sobre o mundo. Bem-vindo à favela. (p.69)

(*Favela: alegria e dor na cidade*. De Jailson de Souza e Jorge Luiz Barbosa)

2.3 Por dentro dos quadriláteros da colcha de retalhos de *Becos da memória*

Becos da Memória, segundo romance publicado de Conceição Evaristo, foi escrito antes de *Ponciá Vicêncio*. Fruto de um conto escrito ainda nos tempos de colégio, *Becos* foi escolhido pela Fundação Palmares/MinC para comemorar o Centenário da Abolição da Escravatura no Brasil. No entanto, o projeto não pôde ser posto em prática na época e acabou esquecido na gaveta. A autora, encorajada pelos amigos, resolveu, então, em 2006, publicá-lo.

A cuidadosa preparação da capa, que exhibe fotos antigas da família de Evaristo, já descortina ao leitor a profusão poética que se insinua em cada linha do texto. Seu protagonista, ao contrário da protagonista homônima de seu romance anterior, não é uma pessoa, é o lugar habitado por muitas pessoas, todas com histórias próprias, mas um só destino: o despejo.

O ponto de partida do romance é a desocupação obrigatória da favela onde moram os personagens do livro. O narrador onisciente revela, desde o início, que Maria-Nova sentia uma necessidade latente de escrever, de inscrever-se na “História” através do registro escrito. O leitor percebe que as memórias que lê são as guardadas pela menina, testemunha que é das idas e vindas dos personagens que povoam a favela.

Como uma grande colcha de retalhos, Conceição costura a sua narrativa com as histórias de cada um dos personagens. Um a um, desfilam pelas páginas, sob o olhar atento da criança que sonha escrever. Maria-Velha, Tio Totó, Bondade, Cidinha-Cidoca, Negro-Alírio, Nega Tuína, Vó Rita, Mãe Joana, são algumas das figuras que dão colorido aos quadriláteros do *quilt*.

A prosa poética de Conceição Evaristo fica evidente em trechos como o que destacamos a seguir, em que os personagens relembram suas perdas pessoais:

Maria-Velha e Tio Totó ficavam trocando histórias, permutando as pedras da coleção. Maria-Nova, ali quietinha, sentada no caixotinho, vinha crescendo e escutando tudo. As pedras pontiagudas, que os dois colecionavam eram expostas à Maria-Nova, que escolhia as mais dilacerantes e as guardava no fundo do coração. (EVARISTO, 2006, p. 33)

Bondade, personagem de origem misteriosa, é amado por todos na favela. Para Maria-Nova, ele é um grande contador de histórias; para as outras crianças da favela, ele é como um Papai Noel, que uma vez por mês aparece cheio de presentes e doces. Ele está presente em todos os momentos cruciais da comunidade. Parte como chegou: sem criar raízes. Ele não tinha morada concreta, pois, como diz Maria-Nova, ele morava no coração das pessoas.

Mãe Joana, irmã de Maria-Velha, não divide com a filha, Maria-Nova, as suas histórias, embora “tivesse tantas” (EVARISTO, 2006, p. 42), como nota a menina. Ela é uma mulher que fala pouco, mas com um grande coração, na visão da filha. Aliás, coração é imagem recorrente no romance, que encerra com a bonita cena de Vó Rita aparecendo em sonho para a menina Maria-Nova, com a humanidade a surgir do seu grande coração.

É interessante analisarmos este romance tendo por base o tratado *Favela: alegria e dor na cidade*. Trata-se de um estudo de dois geógrafos da UFRJ que se uniram para desmistificar a concepção de termos como favela e favelado. Partindo de dados coletados ao longo das décadas que se sucederam após a abolição da escravatura e ao surgimento das primeiras aglomerações em morros na cidade do Rio de Janeiro, os autores humanizam os números das pesquisas ao acrescentarem depoimentos de moradores das favelas.

Encontramos uma ponte entre este livro e o romance de Conceição Evaristo justamente na voz que se dá à população que habita uma área da cidade que ainda é abafada por preconceitos e vista com desdém por alguns estratos da sociedade. Os autores revelam, logo no início do livro, que fizeram a pergunta “O que é uma favela?” a diversas pessoas e puderam resumir as respostas no trecho que ressaltamos a seguir:

O eixo da representação da favela é a noção de ausência. Ela é sempre definida pelo que não teria: um lugar sem infra-estrutura urbana – sem arruamento, sem ordem, sem lei, sem moral e globalmente miserável. Ou seja, o caos. (SILVA & BARBOSA, 2005, p. 24)

Eles prosseguem afirmando que o que “impressiona (é) a visão homogeneizadora” (SILVA & BARBOSA, 2005, p. 24) que os entrevistados têm da favela, como se ela fosse uma só, sem identidade própria, sem suas peculiaridades.

Mas a favela de *Becos* possui uma peculiaridade ressaltada pela professora doutora Maria Nazareth Soares Fonseca em sua apresentação ao livro: os acontecimentos narrados ocorreram em uma época anterior ao tráfico de drogas, o que contribui para um certo olhar romantizado do lugar. Em suas próprias palavras:

É pelo olhar da outrora menina que o leitor pode penetrar nos becos escuros da favela de uma outra época, ainda não invadida pela violência do tráfico, embora tivesse de conviver com os horrores da miséria, a grande doença que mina os corpos, a saúde e a esperança. (EVARISTO, 2006, p. 14)

Muito embora o texto já traga um indício do envolvimento das favelas com o tráfico de entorpecentes, ainda que de modo remoto, muito singelamente. Não será, pois, por acaso que *Becos* incorpora em sua narrativa o que acontece com os filhos de Ana do Jacinto:

Eles andavam sempre acompanhados de “filhinhos de papai”. Rapazes de lambretas subiam e desciam o morro. E tudo aflorou então. Passaram a fumar normalmente pelos bequinhos. A qualquer hora do dia ou da noite, um cheiro adocicado esparramava-se no ar. Numa noite, a polícia arrombou a porta do barraco de Ana do Jacinto. Levaram os filhos dela. (EVARISTO, 2006, p. 143)

A narradora ainda acrescenta que, para a sociedade, os filhos de Ana do Jacinto eram marginais, enquanto os ricos eram apenas contestadores.

De fato, as memórias de Maria-Nova são revestidas de nostalgia, imbuídas de saudade e carinho pelo local marcado por miséria e tragédias pessoais. Ela assume o papel de porta-voz das mazelas de seu povo, desde pequena suspeitando de sua futura contribuição como escritora: “Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros.” (EVARISTO, 2006, p. 35) Ao longo do texto, a personagem irá comentar repetidas vezes o seu desejo de contar as histórias que ouvia e presenciava. A autora descreve no prólogo sua necessidade de registrar aquelas histórias como um “desejo dolorido de escrever”. (EVARISTO, 2006, p. 20) Assim, personagem e autora se entrelaçam, numa cumplicidade que aproxima a narrativa do leitor.

Na narrativa, muitos são os contadores de histórias, principalmente na família de Maria-Nova. O pai de seu tio Totó contava histórias e “dizia sempre de uma dor estranha que, nos dias de muito sol, apertava o peito dele. (...) O pai de Totó chamava aquela dor de banzo.” (EVARISTO, 2006, p. 24) O *Dicionário Houaiss* define banzo como sendo:

processo psicológico causado pela desaculturação, que levava os negros africanos escravizados, transportados para terras distantes, a um estado inicial de forte excitação, seguido de ímpetos de destruição e depois de uma nostalgia profunda, que induzia à apatia, à inanição e, por vezes, à loucura ou à morte. (HOUAISS, 2001, p.397)

No texto, banzo parece definir mais uma nostalgia que acomete os escravos e descendentes de escravos, tendo, portanto, mais afinidade com a definição de Nei Lopes, que também é registrada pelo *Dicionário Houaiss*, como “pensamento”, “saudade” ou “paixão”, dependendo de qual língua africana fosse falada pelo escravo.

O texto de Evaristo refere-se muitas vezes à escravidão e às feridas causadas por ela. Há um trecho, por exemplo, em que a tia de Maria-Nova, Maria-Velha, conta uma história sobre seus tempos de meninice. Ela diz que seu avô chorava quando a via pulando, pois ela lhe lembrava uma de suas filhas, escrava que fora vendida, não sem antes ter levado uma

surra brutal por ter-se rebelado contra o “sinhô”. A moça só escapa com vida do tronco porque a filha do sinhô era filha de leite da escrava, que quase enlouquece ao ver sua “mamãe preta” apanhar. Os sinhôs resolvem, então, vender a escrava. Sua família, como aconteceu com milhares de escravos nas Américas, nunca mais soube de seu paradeiro.

Outro fato interessante que remete à escravidão e às suas mazelas encontramos na coincidência do erro (de digitação ou revisão?) do nome do personagem Coronel Vicêncio, do romance *Ponciá Vicêncio* “aparecer”, em *Becos da memória*, na narração que envolve outro coronel, o Jovelino. Na página 59, lemos: “Ele vira um homem ser jogado no rio pelos capangas de Coronel Vicêncio.” O leitor sabe que o Coronel em questão é o Jovelino, senhor das terras onde trabalhava a família de Negro Alírio.

Aliás, a história de Negro Alírio é uma inspiração para todos os personagens da favela, pois ele, desde a mais tenra idade, se dispôs a modificar o mundo, tentando corrigir as injustiças sociais e raciais que testemunhava e das quais era também vítima. Um dia, ainda menino, ele vê os capangas do Coronel Jovelino jogarem um corpo nas águas do rio. Depois, espalharam a notícia de que o homem havia se suicidado. As mortes aconteciam por disputa de terras. Na sua inocência, o menino decide contar o que viu, mas apanha dos pais. Vai à casa da família do homem morto, os Zicas, mas lá por pouco escapa de levar outra surra. Uma mulher da família, no entanto, decide ir falar com o Coronel e surge boiando nas águas do rio alguns dias depois. Anos se passam e o menino cresce. Agora, negro Alírio decide desafiar o Coronel. O ensejo surge quando um dos Zicas é morto em plena luz do dia por um dos capangas do Coronel. Negro Alírio junta um grupo e vai ter com o Coronel:

“– Cuidado, Coronel! A fome, a miséria, a injustiça e as derrotas que sofremos apenas fortalecem a gente para fazer a virada um dia... O que o Coronel tem a dizer sobre a morte do Pedro da Zica? Desta vez não deu tempo de afogar o coitado?!” (EVARISTO, 2006, p. 64) Mas o Coronel já tem um alibi: inventa que Zé Meleca havia atirado em Pedro da Zica por ciúmes da esposa. O capanga, acuado, confirma a versão do Coronel. E assim, mais uma vez, ele escapa impune dos crimes que perpetrou. O confronto, no entanto, fortalece em Negro Alírio a vontade de lutar, surge aí a idéia de criar uma cooperativa. Ele contagia a todos com a sua proposta e a vida começa a melhorar para todos no povoado. Trabalhando juntos, na cooperativa, os moradores antes tão subjugados pelo Coronel, conquistam um senso de dignidade e de autonomia, descobrindo até mesmo como lucrar com o seu trabalho:

Mas, melhor do que o lucro, foi perceberem que, depois de anos e anos a fio, estavam conseguindo, eles mesmos, dar um novo rumo às suas vidas. Estavam se libertando do cinturão do Coronel. E foi com o coração mais aliviado que o Homem resolveu sair dali um

pouco. Ia varar o mundo, ia viver e ler outras vidas. Ia buscar entre outros, entre os operários da cidade, um modo de viver como irmão. (EVARISTO, 2006, p. 66)

E Negro Alírio parte, em busca de novos desafios. Consegue emprego na construção civil, incentiva os colegas a aprenderem a ler, transforma o mundo ao seu redor. Por onde ia, fazia amigos entre os colegas, mas seus patrões não gostavam dele. Seu último emprego, antes de ir parar na comunidade de Becos, tinha sido como funcionário de um porto. Quando trabalhava lá, participava dos movimentos de greve, até que um dia, a situação se complicou muito. Um de seus companheiros foi preso, acusado de roubo. Pressionados a acabar com a greve, os trabalhadores não cedem, muito pelo contrário, decidem quebrar navios. A polícia é acionada, e Negro Alírio resolve partir. Sua vontade de transformar a realidade, de viver numa sociedade mais justa, onde os homens sejam irmãos, mantém-se inabalável:

Não sei se algum dia eu verei novamente esses companheiros. Sei, porém, é que, se eu não encontrar com aqueles rostos mais nunca, outros companheiros, outros irmãos, hei de encontrar aqui ou em outro lugar.(EVARISTO, 2006, p. 92)

A loucura aparece em abundância nas histórias dessa grande colcha de retalhos de que é feito o romance de Evaristo. Logo no início, chamam a personagem Cidinha-Cidoca de doida: “Bom que ela estava doida, demente, desmiolada!” (EVARISTO, 2006, p. 26) Mais adiante, o pai de Maria-Velha é definido como louco: “O pai de Maria-Velha sempre foi tido como meio louco.” (EVARISTO, 2006, p. 36) Já os pais de Mãe Joana também compartilham dessa loucura que parece se alastrar pelas famílias daquela comunidade. Assim é introduzida a personagem Mãe Joana: “Vinha de uma mãe que tinha o lado direito abobado, adormecido, e de um pai doido, demente, maluco.” (EVARISTO, 2006, p. 41) Notem a ênfase dada à loucura, através da repetição de termos sinônimos. Efetivamente, loucos povoam a narrativa, fazendo dos que não o são, uma exceção. A quantidade de loucos nas histórias é tamanha, que, ao descrever algumas figuras da favela, precisa-se advertir que aquelas não são loucas: “E não era louca, Vó Rita!” (EVARISTO, 2006, p. 66)

As personagens de *Becos* são apresentadas ao leitor de uma forma direta, sem rodeios, que funciona como um instrumento de aproximação entre leitor e narrativa. Ficamos íntimos das personagens, é como se elas fossem pessoas reais. Lembramos, aqui, das palavras de Alice Walker, que registra no final do romance *A cor púrpura* um agradecimento a todos (os personagens) por terem vindo e assina como autora e médium (WALKER, sem data, p. 256). De fato, processo similar parece ter ocorrido na elaboração do romance de Conceição

Evaristo. Porém, devemos ressaltar que as histórias narradas em *Becos* são fruto das “escrevivências” da autora, sendo seus personagens baseados em pessoas verídicas, que povoaram o universo da infância da autora. Conceição Evaristo é oriunda de família humilde, que, como a personagem Maria-Nova, vê na escrita um meio de progredir na vida. Foi assim que ela venceu as dificuldades e prosseguiu com seus estudos, sendo hoje doutoranda em literatura.

Ricas e quase palpáveis, uma a uma as personagens do romance ganham formas e contornos no texto de Evaristo. É assim com a personagem Cidinha-Cidoca, conhecida na comunidade como “rabo-de-ouro”, que é apresentada ao leitor quando passa a adotar um comportamento alheio ao costumeiro. Ela passa a ostentar um ar apático e deixa de procurar os homens, levando as outras mulheres a suspeitar de um trabalho feito contra ela: “Diziam até que era trabalho de uma moça virgem que criara mágoa de Cidinha.” (EVARISTO, 2006, p. 26) Cidinha era amada pelos homens de todas as idades da favela e, por isso mesmo, odiada pelas mulheres, que vêm com alívio a sua loucura. A personagem reaparece bem mais adiante na narrativa, em harmonia com o clima de desocupação e desolação da favela, afirmando que iria morrer:

Cidinha-Cidoca que, pouco ou nada falava ultimamente, resolveu falar. E sua fala era uma resolução de morte. Ela dizia que iria morrer. Morrer como, por que, e de que, perguntaram a ela. A moça respondia que ia morrer de não viver. E para todos, ela apenas confirmava a loucura. Morrer de não viver... (EVARISTO, 2006, p. 144)

É com muita surpresa que os moradores encontram o corpo da mulher no local designado como “Buracão”, uma cratera aberta pelos tratores da prefeitura:

A morte da Cidinha-Cidoca era inexplicável para todos.(...) Externamente ela não apresentava nenhuma marca, nenhuma ferida. (...) Como explicar a morte de Cidinha-Cidoca? Como explicar a morte? A mulher estava morta. (...) Os homens, aqueles que tinham conhecido o corpo quente de Cidinha, pareciam assustados com a eterna inércia que havia tomado conta dela. Haviam-se acostumado com a loucura dela, a morte era diferente, O Buracão continuava grande e cruel. (EVARISTO, 2006, p. 145)

A morte é personagem constante na narrativa. Quando não é uma ameaça iminente na vida sofrida e miserável dos habitantes da favela, ela é mostrada de forma crua, seca, direta. Um assassinato que acontece no local, é apresentado como algo banal, corriqueiro. A violência doméstica, que mutila e mata muitas mulheres no Brasil, é retratada através da história de Fuinha. Espancador da mulher e da filha, um dia ele acaba matando a esposa. Os gritos dilacerantes da mãe e filha são ouvidos pelos vizinhos, que se omitem. Muito provavelmente, os vizinhos nada fazem porque não acreditam no cumprimento das leis, já que o Poder

Público se encontra muito distante de sua realidade. Além disso, o machismo inerente à sociedade brasileira, principalmente durante meados do século XX, época em que transcorrem as histórias narradas no livro, preconizava que “em briga de marido e mulher ninguém mete a colher”. Após a morte da mulher, Fuinha passa a utilizar a filha como uma substituta da mãe. Alguns moradores o procuram, mas são recebidos com cinismo por Fuinha. A mulher, na visão dele, é mero objeto seu, para usar e dispor como bem lhe convier: “Houve quem tentasse falar com ele e Fuinha clinicamente respondeu que a filha era dele e que ele fazia com ela o que bem quisesse.” (EVARISTO, 2006, p. 76)

Um acidente com os tratores responsáveis pelas obras de desocupação da favela mata quatro moradores. Depois de uma noite regada a bebidas e batucada, João da Esmeralda, Zé da Binha, Neca Palito e Tonho da Cuíca têm a infeliz idéia de brincar com os tratores, mesmo sem saber dirigi-los. A brincadeira se transforma em tragédia:

–Vamos dar uma volta de trator?

– E quem sabe dirigir trator?

E era preciso saber? Ele tinha ficado o dia todo observando, era só puxar aqui e lá e o bicho corria pesadão, lento!

Assim se foi o pequeno bando de homens-vadios-meninos. Estavam tão felizes! Iam brincar de carrinho no carrinho. Prazer que não tiveram na infância. (...) Estavam bêbados de alegria, tontos de cachaça. (...) E num momento breve, breve e fugaz como é a alegria, um estrondo... (EVARISTO, 2006, p. 70-71)

Há mortes de todos os tipos no romance. Há a morte por não viver de Cidinha-Cidoca, a morte por espancamento da mulher de Fuinha, a morte das duas primeiras mulheres de Tio Totó (a primeira levada pela enxurrada, a segunda, Nega Tuína, de parto), o acidente fatal dos quatro homens com os tratores, a morte por doença (como a de Filó Gazogênia, levada pela tuberculose), há suicídios (como o de Jorge Balalaika).

Tio Totó, logo no início da narrativa, ao tomar conhecimento da desocupação obrigatória da favela, desabafa com sua terceira mulher, tia de Maria-Nova:

– Perdi as forças, Maria-Velha. Trabalhei demais. Eu quero agarrar nas coisas, pegar o machado, rachar essa lenha... Assento e penso, pra quê? Fiz isso a vida inteira... Labutei, casei três vezes, viuei duas, a terceira mulher é você. Tive filhos das duas primeiras. Os filhos também se foram. Partidas tristes, antes do tempo cumprido, antes da hora. Eu, vivido, já velho, estou aqui. Meu corpo pede terra. Cova, lugar de minha derradeira mudança. (EVARISTO, 2006, p. 23)

Em outro momento da narrativa, novamente Tio Totó se lamenta, tentando buscar consolo na mulher:

– Maria-Velha, dizem uns que a vida é um perde e ganha. Eu digo, que a vida é uma perdedeira só, tamanho é o perder. Perdi Miquilina e Catita. Perdi pai e mãe que nunca tive direito, dado o trabalho de escravo nos campos. Perdi um lugar, uma terra, que pais dos meus pais diziam que era um lugar grande, de mato, bichos. De gente livre e sol forte... E hoje, agora, a gente perde um lugar de que eu já pensava dono. Perder a favela! Bom que o meu corpo já está pedindo terra. Não vou mesmo muito além. (...) A dor sempre bate no coração da gente. Cada dor cai como uma pedra no peito. Pedras pontiagudas, e foram tantas! (...)

Contudo Totó era homem duro. Não morria por qualquer coisa. Talvez ele nem fosse de morrer. Pedras pontiagudas batiam sobre o seu peito, sangravam seu coração e Tio Totó ali duro. São, salvo e sozinho. (EVARISTO, 2006, p.32-33)

Interessante notar a recorrência da imagem “pedra” em várias das histórias de *Becos*. Aparece nos momentos em que a futura escritora Maria-Nova coleciona histórias trágicas, mesmo sentindo a dor causada pela entrega e cumplicidade que as narrativas exigiam dela. Outro momento significativo do uso da pedra é na história de Ditinha, que logo comentaremos. No caso de Ditinha, a tal pedra transcende o metafórico, trata-se de um objeto mesmo, que causará na vida dela muitas dores, tal qual acontecia com Tio Totó e as pedras pontiagudas que ele contabilizava em sua trajetória de vida. A título de curiosidade, ao consultarmos o verbete “pedra” no *Dicionário de Símbolos*, encontramos uma poética definição: “tradicionalmente, a pedra ocupa um lugar de distinção. Existe entre a alma e a pedra uma relação estreita.” (CHEVALIER, 1991, p. 696) De fato, parece ser essa relação tão próxima entre a alma e a pedra que levou a escritora a colocar este símbolo em lugar de destaque na narrativa.

Há, também, a presença dos mortos, que passam a assombrar a favela quando o processo de desfavelização encontra-se adiantado. As assombrações eram produto do medo dos moradores, um “medo de que o amanhã ainda fosse pior, muito pior do que hoje”. (EVARISTO, 2006, p. 152) “Tínhamos de atravessar o campo onde eram realizados os saudosos festivais de bola da favela e lá estavam os nossos mortos amedrontando os já profundos medos nossos”. (Idem)

A história de Jorge Balalaika pode ser assim resumida: cuidava dos filhos, enquanto a sua mulher saía sem destino. Um dia, ela não retornou para casa. Os vizinhos começam a fofocar e a espalhar a notícia de que ela teria deixado o marido (açougueiro) pelo padeiro: “As piadinhas eram que Rute deixara a carne pelo pão.” (EVARISTO, 2006, p. 105) Então, não agüentando mais a humilhação nem as saudades da esposa, ele resolve se matar:

Chegou a casa, chamou os filhos, mandou que eles fossem dormir na casa de primo Joel, que morava num beco não muito distante dali. Fala com o primo Joel que eu mando um abraço e que vou pôr fogo na dor. Quando primo Joel chegou ao barraco de Jorge Balalaika, o homem havia jogado álcool no corpo, na casa e ateadado fogo. Os becos mais

próximos escutaram os soluços, os gritos do homem queimando a sua dor. (EVARISTO, 2006, p. 105)

São histórias trágicas vividas dia após dia nos becos da favela, testemunhadas por Maria-Nova, que sente, desde a mais tenra idade, o desejo de dividir suas vivências com os outros, amadurecendo, aos poucos, o desejo de se tornar escritora.

A crítica social marca presença constante nas páginas de *Becos*. Desde as próprias tragédias pessoais de cada um dos moradores até trechos explicitamente ativistas:

Em época de eleição, apareciam por lá candidatos a votos e juravam que fariam alguma coisa por nós. (...) E tome panfletos e tome retratos e tome faixas. (...) As propagandas, jornais velhos, panfletos, depois de soletadamente lidos, quando lidos, cumpriam outra função: a higienização da bunda. (...) Os que não venciam costumavam voltar em outras ocasiões com os mesmos pedidos e as mesmas promessas. (...) Às vezes, ganhavam, quando isto acontecia, a nossa situação era a mesma, nós éramos os que não ganhavam nunca. (EVARISTO, 2006, p. 108-109)

Outra das histórias de *Becos* que merece menção é a de Ditinha. Mãe de três filhos, cuida sozinha da casa e do pai doente. Trabalha como doméstica para uma família de classe média alta. Um belo dia, ao arrumar a casa após uma festa, Ditinha organiza as jóias da patroa, quando num impulso resolve levar consigo uma das peças:

Colocou a caixinha de jóias na terceira prateleira; mas, antes, porém, apanhou a pedra verde, tão bonita, tão suave, que até parecia macia. Era um broche. Ditinha colocou o broche no peito, só que do lado de dentro do peito, junto dos seios, sob o sutiã encardido. A pedra não era tão macia assim, estava machucando-lhe o peito. (EVARISTO, 2006, p. 99)

Após o furto, Ditinha fica sem saber o que fazer. Tem plena consciência de que fizera algo errado, agira movida por um impulso, agora se sentia envergonhada e encurralada. Ao chegar em casa, remove o broche do peito e expõe a ferida em carne-viva, mas o que lateja mesmo é o ato de cair em si: “Ditinha tinha um medo que lhe percorria todo o corpo, que ia da cabeça aos pés.” (EVARISTO, 2006, p. 113) Desesperada, Ditinha descobre uma maneira de se livrar da prova do crime, muito embora não consiga se livrar da prisão.

O peito, o broche... O alfinete do broche havia rasgado o seio dela. Como tudo ardia! O cheiro da fossa ardia em seu nariz. A ardência ia até a alma. A chama da lamparina, irresponsavelmente, brincava em sombra sobre a parede esburacada. De repente, a chama iluminou o fundo da fossa. Num lampejo, Ditinha viu as merdas supitando lá no fundo. E num lampejo mais rápido ainda, o broche tão bonito, de pedra verde tão suave que até parecia macia, sumiu em meio às bostas. (EVARISTO, 2006, p. 114)

Ditinha não volta à casa da patroa, fica em casa, febril, à espera da polícia. Que acaba vindo, alguns dias depois. Levada para a delegacia, ela revela, em interrogatório, que jogara a jóia da patroa na fossa. Os policiais voltam à favela, reviram a fossa, mas não conseguem

encontrar a pedra. Ditinha é presa. Reaparece na narrativa muito depois, já tendo cumprido a pena.

Ditinha guardava toda a vergonha do mundo dentro de si. Tinha medo do julgamento de todos. (...) Na cadeia, durante o tempo todo, Ditinha pensou tanto na volta para casa. Queria sair, ver os seus e começar tudo de novo. Agora estava ali parada, atônita, arrependida, quase vazia daquele desejo. (...) A mulher continuou presa dentro de casa. Tinha vergonha de tudo e de todos. (EVARISTO, 2006, p. 148)

Quando chega a hora da família de Ditinha desocupar a favela, ela é surpreendida com a reação da comunidade, que a envolve com um carinho todo especial. A cena, que mostra, primeiramente uma mulher triste e tomada pelo sentimento de vergonha, depois mal cabendo em si diante de tanta demonstração de afeição, até culminar no primeiro sorriso desde o dia em que tomara a jóia da patroa é belamente descrita assim:

Dali a um instante, no minuto seguinte, saíram os dois puxando pela mão uma mulher que vinha cabisbaixa carregando sobre si toda a vergonha e tristeza do mundo. As vozes e as emoções se liberaram. Ditinha! Era Ditinha! A mulher havia voltado! Ela cobriu o rosto com as mãos. Parou! Grandes e crianças que nem estavam acostumados a grandes demonstrações de carinho correram para ela e a pegaram no colo. (...) Depois solenemente colocaram a mulher no caminhão como se colocassem um santo no altar. Todos choravam. (...) Ditinha, que se mantivera o tempo todo com o rosto entre as mãos, olhou para todos e sorriu. Era o primeiro sorriso desde aquele dia em que escondera no seio a pedra verde-bonita-suave que até parecia macia. (EVARISTO, 2006, p. 156)

Uma outra personagem que merece destaque na narrativa é a Outra. Ela aparece primeiramente no prólogo. É uma figura misteriosa, que causa medo, se esconde do olhar dos outros, só encontrando abrigo nos braços de Vó Rita. Ela permanece sem nome, sendo a “outra”, até descobrirmos que ela era leprosa, já no finalzinho do romance:

Maria-Nova estava com o coração cheio de esperanças, apesar de tudo. Apesar das dores, dos sofrimentos, da fome, da miséria, apesar dos preconceitos dos quais eles eram vítimas e que eles, muitas vezes, infligiam a si próprios e aos outros, apesar do Mal de Hansen que existia no corpo da Outra e que mais existia no coração de muitos homens, havia o amor de Vó Rita, que era maior e que era para todos. (EVARISTO, 2006, p. 165-166)

Mas, entremeada aos acontecimentos da favela, a voz da Outra é registrada, como quando ela expressa o quanto é difícil enfrentar a curiosidade do olhar alheio: “Era duro enfrentar o olhar das pessoas (...) Ela fugia sempre dos olhares dos outros.” (EVARISTO, 2006, p. 44) Só aceita o olhar de Vó Rita, pois ela era a única que olha com naturalidade para a Outra. Os outros, segundo ela, “me olham procurando me ver.” (EVARISTO, 2006, p. 45) Mais adiante, ela reflete sobre a tristeza e a apatia dos moradores que ainda não desocuparam a favela, revela o desgosto por provocar asco no filho e reafirma o seu amor por Vó Rita.

Aliás, a abnegação de Vó Rita é tão grande que ela desiste da função de parteira ao assumir o papel de protetora da Outra: “Desde o dia em que decidira ficar com ela, teve de deixar de amparar os que estavam chegando ao mundo. Todo mundo sentiu, porém todos entenderam. A única pessoa capaz de acolher a Outra só seria ela.” (EVARISTO, 2006, p. 82)

Maria-Nova, aluna aplicada, desde cedo percebe que é preciso questionar, lutar para alterar as injustiças sociais. Ainda no ginásio, ao ler sobre a escravidão, ela logo traça paralelos com a sua condição de moradora de favela. Relembrando *Ponciá Vicêncio*, a menina compara a favela à senzala. Em *Ponciá*, num momento de reflexões desesperançadas, a personagem-título afirma que ela também se sentia escrava, “escrava de uma condição de vida que se repetia”. (EVARISTO, 2003, p. 84) Maria-Nova, em *Becos*, associa a sua vida na favela à vida dos escravos na senzala, e cunha o termo “senzala-favela”:

Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava. Ia abrir a boca, olhou a turma, e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a idéia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina, porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema de escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu um certo mal-estar. Numa turma de quarenta e cinco alunos, duas alunas negras e, mesmo assim, tão distantes uma da outra. Fechou a boca novamente, mas o pensamento continuava. Senzala-favela, senzala-favela! (EVARISTO, 2006, p. 70)

Na verdade, é através de Maria-Nova que a autora reafirma a sua crença na educação como instrumento transformador de vidas: “Tinha uma vantagem sobre os colegas: lia muito. Lia e comparava as coisas. Comparava tudo e sempre chegava a algum ponto. (...) ela era a única aluna que chegava às conclusões.” (EVARISTO, 2006, p. 103) Sua família acreditava que, para ela, a vida seria diferente porque a garota estava estudando: “todos diziam que a vida para ela seria diferente. Seria?! Afinal ela estava estudando. Maria-Nova apertou os livros e os cadernos contra o peito, ali estava a sua salvação.” (EVARISTO, 2006, p. 102)

A motivação para escrever Maria-Nova retira dos próprios acontecimentos que a circundam, inspira-se na postura de Negro Alírio pois “ele agia querendo construir uma nova e outra História” (EVARISTO, 2006, p. 138) e também busca dentro de si uma enorme vontade de reescrever a história, algumas vezes grafada com minúscula, outras, com maiúscula:

Maria-Nova olhou novamente a professora e a turma. Era uma História muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente. (EVARISTO, 2006, p. 138)

Essa mesma visão otimista de uma vida melhor patrocinada pelos estudos está presente, também, em *Ponciá*. Diferentemente de *Becos*, em *Ponciá* o leitor acompanha toda a trajetória de sua protagonista, desde a sua infância até a idade adulta, é testemunha de sua impossibilidade de ascensão social. Então, o trecho em que a família de Ponciá expressa a esperança de um destino melhor para ela, acaba embebido de ironia, uma ironia dolorida compartilhada por personagens, leitores e autora. Amarga, Ponciá se questiona depois: “De que valia ler? De que valia ter aprendido a ler?” (EVARISTO, 2003, p. 93)

Como *Becos da memória* termina com a desocupação da favela, o leitor não acompanha a vida de Maria-Nova, ela ainda é criança quando o romance acaba. Mesmo assim, há indícios de que sua história seria bem diferente da de Ponciá. Há trechos que falam de esperança, da certeza de que ela voltaria a estudar um dia, de que o futuro poderia ser mais generoso. O contraste com Ponciá é gritante. Para Ponciá, seu futuro é inexistente. Ao oferecer-se de corpo e alma ao rio, ela se despe de qualquer conexão com a ordem cronológica das coisas. Ela passa a habitar o espaço que Conceição chama de “passado-presente-e-o-que-há-de- vir” (EVARISTO, 2003, p. 132)

Há um momento em *Becos da memória*, em que o tio de Maria-Nova, Tio Tatão, neurótico de guerra, como se estivesse prevendo o destino de escritora dela, um dia, sentencia para a menina:

– Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, libertam-se na vida de cada um de nós que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração abertos. (EVARISTO, 2006, p. 103)

A menina, como se estivesse obedecendo a uma ordem, põe-se de olhos, ouvidos e coração muito abertos, a registrar dentro de si todas as suas vivências, para transformá-las, mais tarde, em “escrevivências”. Em repetidos momentos do texto, Maria-Nova partilha com o leitor essa necessidade que ela sente de registrar tudo o que viu e vivenciou na sua infância. Mais, muito mais do que um mero registro, ela decide dar uma vida nova aos habitantes dos becos de suas memórias. Desta forma, aquelas pessoas, tão caras à menina, têm uma nova chance de serem vistas, ouvidas, valorizadas como os seres humanos que eram, com qualidades e defeitos como todos. Temos, aí bem claro, o papel social do escritor, papel esse levado muito a sério pela escritora Conceição Evaristo. Suas obras são testemunhos vivos de suas “escrevivências”, termo cunhado pela própria em simpósios e encontros onde é convidada para falar sobre a sua trajetória.

De fato, como afirma Roberto Reis em seu ensaio “Cânon”, “nenhum discurso é inocente.” (REIS, 1992, p. 91) Cabe aqui, também, fazermos uma alusão ao ensaio “Autor +a”, de Norma Telles (presente na mesma antologia do texto de Reis). Ela está convicta das diferenças existentes entre autores e leitores do sexo feminino quando comparados com autores e leitores masculinos: “O que alguns críticos insistem em ignorar – que o sexo do intérprete ou do leitor é de crucial importância – foi há muito, inserido por algumas autoras em suas histórias.” (TELLES, 1992, p. 53)

Aliás, a narrativa de Evaristo é revestida de um olhar crítico e perscrutador das mazelas sociais e humanas, aspectos fundamentais na ficção de uma autora que possui toda uma vida dedicada ao ativismo político. Lembremos, no entanto, que rótulos como o de ativista não pressupõem nenhum tipo de diminuição da qualidade artística da escritora, muito pelo contrário, nossa pesquisa anterior (dissertação de mestrado) sustenta a crença de que o ativismo político pode enriquecer sua prosa. De fato, tanto Conceição Evaristo como Alice Walker (nossa autora pesquisada no mestrado) possuem o talento de costurar as suas narrativas utilizando a agulha do ativismo político e as linhas coloridas da prosa poética. O resultado? Textos lindamente executados, com fino acabamento.

I, Too

I, too, sing America.
I am the darker brother.
They send me to eat in the kitchen
When company comes,
But I laugh,
And eat well,
And grow strong.
Tomorrow,
I'll be at the table
When company comes.
Nobody'll dare
Say to me,
"Eat in the kitchen,"
Then.
Besides,
They'll see how beautiful I am
And be ashamed –
I, too, am America.

("I, Too", Langston Hughes)

3. Uma viagem à América negra de Toni Morrison

A ganhadora do prêmio Nobel de Literatura de 1993, a escritora afro-americana Toni Morrison, publicou o seu primeiro romance, *The Bluest Eye*, em 1970. Na época, editora-chefe da Random House, Toni decide publicar o que fora originalmente concebido como conto durante os anos de faculdade. A partir daí, com novos romances publicados a cada três ou quatro anos, a escritora nascida em Ohio e batizada Chloe Anthony Wofford inicia uma sólida carreira literária, que acompanha a sua ascensão como professora universitária, também. *Sula* surge quatro anos após a publicação de *The Bluest Eye*, sendo então indicada ao Prêmio National Book Award. Seguem: *Song of Solomon*, *Tar Baby*, *Beloved*, *Jazz*, *Paradise* e, mais recentemente, *Love*.

Atualmente bastante aclamada tanto pela crítica especializada como pelo público leitor, Toni Morrison assume um importante lugar no Cânone. O fato de ter sido a primeira mulher negra a ser agraciada com um Nobel de Literatura certamente abriu muitas portas para que as chamadas literaturas de minorias tivessem um espaço maior dentro e fora da Academia. Juntam-se a ela autoras de renome como Alice Walker, Maya Angelou, Gloria Naylor, Toni Cade Bambara, para citar apenas alguns dos nomes dentro da cena literária afro-americana contemporânea.

Em agosto de 2006, Toni Morrison esteve na FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty) como convidada especial. Diante de um auditório lotado, a escritora leu trechos de seu mais recente romance, traduzido para o Português como *Amor* e respondeu a algumas perguntas do público presente. Perguntada como o Nobel havia mudado a sua vida, respondeu com bom humor que “tinha recebido um bom dinheiro”, mas que continuava a ser a mesma pessoa de antes. Comentou, ainda, que se sentia incomodada com o assédio dos fãs, já que ela não entendia o porquê de quererem tirar fotos suas. Morrison deixou claro para a platéia que não queria posar de estrela. No entanto, para quem estava lá, ficou a impressão de que ela é, de fato, inatingível, cercada por assessores e seguranças.

Um dos pontos mais emocionantes da noite aconteceu quando ela descreveu o processo de pesquisa e elaboração do romance *Beloved*. Revelou que ficara muito ressentida com os acalorados debates que se seguiram à publicação do livro. Muitos grupos criticavam o que viam como uma apologia do aborto na estória da escrava fugitiva que decide matar a própria filha a vê-la ser escravizada. Morrison baseou-se em fatos históricos e na estória da escrava fugitiva Margaret Garner para criar Sethe. Como Sethe, Garner tentou matar seus

filhos e conseguiu matar um deles, sendo condenada não por assassinato, mas por roubar “mercadorias” (seus filhos) do seu senhor.

Durante a sua apresentação, Toni Morrison ainda comentou que *Beloved* tinha sido concebido como o primeiro de uma trilogia, seguido, então, por *Jazz* e *Paradise*. Ela fez questão de enfatizar a musicalidade da sua obra, especialmente em *Jazz*, cuja narração evolui em ritmo de jazz, mas a música em si não marca presença no enredo. Algo similar ocorre com *Love*. Em nenhum momento da narrativa fala-se em amor. No entanto, Morrison garante que o amor é o cerne da questão no romance. A sua ausência possui um significado mais marcante do que seria se estivesse evidente no texto. Aliás, em entrevistas, a autora já deixara claro que o poder do “não-dito” supera o que está explícito. O silêncio é tão ou mais significativo do que a presença de sons. O trecho em destaque demonstra bem este conceito:

“coisas invisíveis não estão necessariamente “não-lá”; um espaço pode estar vazio, mas não é um vácuo. No mais, algumas ausências são tão marcadas, tão ornamentadas, tão planejadas que chamam a atenção para si; nos aprisionam com propósito e intencionalidade (...)” (MORRISON, 1988, p. 210, minha tradução)

A preocupação maior da autora parece ser mesmo a de dizer o indizível, como colocou no título do ensaio do qual retiramos a citação anterior. Desde *The Bluest Eye*, poder-se-ia afirmar que Morrison objetiva chocar o leitor, expondo as feridas das mazelas sociais, raciais e culturais. Temas como incesto, infanticídio, suicídio, prostituição, bruxaria, todos fazem parte do arsenal literário de Toni Morrison. Seu estilo de prosa poética transforma tabus em obra-prima, como ocorre com *Beloved*, por exemplo. Nada em sua literatura é acidental. Os nomes dos personagens e dos lugares já contextualizam o enredo. A multiplicidade de vozes narrativas em seus romances empresta ares pós-modernos a uma autora que transcende rótulos, alçando vôos sempre surpreendentes a cada nova publicação. Como escreveu Luís Antônio Giron a propósito de sua visita à FLIP:

Cada romance (de Toni Morrison) é uma gema milhares de vezes trabalhada. (...) Sob todas as citações, histórias, lembranças e panfletos (...) repousa o cerne de sua inventividade: aquilo que os antigos chamavam de estilo, uma narração que se desdobra em folhas possíveis e infinitas, em planos de outros tantos contos, outras muitas fábulas morais e imorais.” (GIRON, 2006, p. 4)

De fato, há passagens em seus romances que precisam ser lidas mais de uma vez para apreender seu significado. Os laboriosos critérios para escolher as palavras que melhor expressarão o que pretende transmitir ao leitor são exemplificados em ensaios da escritora. O início de cada romance exige cuidadosa dedicação, pois um artigo ou verbo mal-colocado

poderia arruinar sua intenção inicial. Ao descrever o processo de escrita de *Beloved*, por exemplo, Toni Morrison revela que decidiu chamar a casa pelo número para que fosse vista como uma entidade à parte, um personagem com individualidade própria:

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. (...) Numbers here constitute an address, a thrilling enough prospect for slaves who had owned nothing, least of all an address. (MCKAY, 1988, p.228)

Começar *Beloved* com numerais em vez de soletrar os números foi pela minha intenção de dar à casa uma identidade separada da rua ou mesmo da cidade. (...) Os números aqui constituem um endereço, um prospecto emocionante o suficiente para escravos que nunca tinham possuído coisa alguma, muito menos um endereço.

Morrison finaliza este poderoso ensaio comentando que escrever é um risco, pois uma vez registrada, a palavra escrita está exposta, vulnerável. Ela diz que, tanto autores como críticos estão arriscando o próprio pescoço. Se este é o preço a pagar, Morrison pode ficar tranqüila: a julgar pela obra magistral produzida até agora, a crítica e autora Toni Morrison já deixou marcas indeléveis na história da literatura universal.

If I could know
in what language to address
the spirits that claim a place
beneath these low and simple ceilings,
tenants that neither speak nor stir
yet dwell in mute silence
till I can feel utterly ghosted in this house.

(trecho do poema "Toward the Solstice",
de Adrienne Rich)

3.1 A Loucura mística em *Beloved*

Pode-se analisar esta obra-prima de Toni Morrison sob vários ângulos. A riqueza do romance, de fato, gera questionamentos que abarcam desde a esfera do sobrenatural e metafísico ao debate político e social em relação à escravidão. No entanto, o fator determinante dos eventos narrados é a Loucura. Com letra maiúscula, sim, pois em *Beloved*, Loucura é a moldura da obra. Afinal, haverá outro termo que melhor adjective uma sociedade que comercializa seres humanos como se fossem mercadorias? A mazela social que transformava crianças em objetos, mães em instrumentos reprodutivos; que destruía famílias e legitimava castigos físicos, assassinatos e estupros gerou conseqüências sociais extremas, ainda hoje presentes nas sociedades ditas globalizadas.

Morrison conheceu a estória de Margaret Garner, uma escrava fugitiva que tentou matar a sua prole para que ela não tivesse que se submeter ao pesadelo que a vida escrava representava, quando editava o livro *The Black Book*. Impresionada com a história, ainda mais quando suas pesquisas mostravam o quanto a prática infanticida e de suicídio era comum entre os escravos que fugiam, a autora decidiu verter para a ficção os horrores de uma realidade que perdurou durante 300 anos. Em uma de suas entrevistas, Morrison descreve o processo de criação de *Beloved*:

I had an idea that I didn't know was a book idea, but I do remember being obsessed by two or three little fragments of stories that I heard from different places. One was a newspaper clipping about a woman named Margaret Garner in 1851. It said that the Abolitionists made a great deal out of her case because she had escaped from Kentucky, I think, with her four children. She lived in a little neighborhood just outside of Cincinnati and she had killed her children. She succeeded in killing one; she tried to kill two others. (...) The interesting thing, in addition to that, was the interviews that she gave. (...) She said, "I will not let those children live how I have lived" (GUTHRIE, 1994, p. 206-207)

Eu tive uma idéia que eu não sabia que daria um livro, mas me lembro muito bem de ficar obcecada com dois ou três fragmentos de histórias que ouvi de lugares diferentes. Uma foi num recorte de jornal sobre uma mulher chamada Margaret Garner em 1851. Dizia que os Abolicionistas fizeram um estardalhaço do seu caso porque ela tinha escapado de Kentucky, eu acho, com seus quatro filhos. Ela morava numa vizinhança próxima a Cincinnati e tinha matado seus filhos. Ela conseguiu matar um deles; tentou matar dois outros. (...) A coisa interessante, além disso, eram as entrevistas que ela concedeu. (...) Ela disse: "Eu não vou permitir que aquelas crianças vivam como eu vivi."

Durante o final do século XIX, a sociedade norte-americana ainda encontrava-se dividida entre o norte abolicionista e o sul escravista. Muitos negros fugiam para os estados do norte em busca de uma vida melhor. O norte tornara-se, para os cativos no sul, uma terra prometida. Sethe, mãe de três crianças, grávida da quarta, decide rumar para o norte após sofrer uma agressão das mais humilhantes: é atacada por um grupo de brancos que retiram o

seu leite à força. Seu marido, que assistia à dantesca cena, enlouquece de vez. Sethe envia as crianças para a sogra que mora no norte e parte sozinha e grávida para o mesmo destino. No caminho, quase desfalecendo, Sethe é salva pela branca pobre Amy Denver. Amy salva não somente a vida de Sethe, mas é a parteira da caçula de Sethe, que recebe o nome de Denver. A personagem Amy Denver, crucial para o desenvolvimento da estória, parece incorporar uma denúncia de Morrison: naquela época, os brancos pobres também estavam sujeitos a uma rotina árdua e a contratos que se assemelhavam muito à escravidão. No encontro fortuito, ocorre a aproximação de dois seres marginalizados que, juntos, possibilitam o nascimento de um outro ser, Denver.

Uma análise mais simbólica da cena permite associar o local (mata) com o conceito de “mãe-natureza”, acrescentando-se o elemento água (rio) como símbolo da criação da vida, também indissociável que está do líquido amniótico. Aliás, o texto de Morrison é abundante em vocábulos e imagens relacionados com o tema maternidade. Em última instância, porém, o tema central de *Beloved* não é a maternidade, é o Amor. Ele é a força motriz de todos os acontecimentos mais significativos na narrativa. Sethe, o leitor é informado, foi a única filha gerada com amor. Beloved é sacrificada pela mãe em um momento de sofrimento extremo, onde, segundo Sethe, seu amor falou mais forte ao impedir que a criança fosse forçada a ser escrava. Paul D renasce para a vida ao apaixonar-se por Sethe. Enfim, todas as estórias que compõem o todo da narrativa estão impregnadas de Amor. O sentimento, no entanto, não aparece desacompanhado. O ato infanticida de Sethe é percebido pela comunidade como loucura. Seu amante, Paul D, ao saber do passado de Sethe, não consegue disfarçar a sua condenação e compara a sua ação à de um quadrúpede, corroborando com a opinião dos senhores da plantação Sweet Home que viam e tratavam os escravos como animais. O amor de Beloved pela mãe é contaminado por uma obsessão, uma revolta por ter sido ceifada em idade tão tenra.

O parágrafo que dá início ao romance descreve a casa onde Sethe mora com os filhos e sua sogra, já antecipando que se trata de uma casa muito diferente das outras: era plena do *venom* de um bebê. O termo inglês ganha as seguintes traduções para o português: veneno, vírus, peçonha, animosidade, rancor e maldade. Todos são aplicáveis ao número 124 da rua Bluestone. Afinal, logo somos informados de que o bebê fora morto e que passara a assombrar a casa. Cansados de sofrerem com os fenômenos sobrenaturais causados pelo fantasma do bebê, os filhos de Sethe abandonam a mãe, a irmã Denver e a avó Baby Suggs. Esta, entrega-se à morte, transformando a casa no espaço habitado pela tríade feminina: Sethe, Denver e Beloved. Denver se impressiona com a força de Beloved: “For a baby she throws a

powerful spell” (Até que para um bebê ela tem um feitiço poderoso), ela comenta com a mãe, que lhe responde: “No more powerful than the way I loved her” (MORRISON, 1988, p. 4) (“Não mais poderoso do que o modo que eu a amava”) Neste instante, Sethe se recorda da humilhação a que se submeteu para poder gravar o nome “Beloved” no túmulo da filha. Ela concorda em trocar alguns minutos de sexo pelas letras gravadas. Depois se arrepende, pois, por mais alguns minutos, ela poderia ter acrescentado a palavra “Dearly” na inscrição.

As três mulheres, Sethe, Denver e o fantasma de Beloved, vivem no ostracismo até a chegada de Paul D, que conhecera Sethe na plantação Sweet Home, de onde ela fugira. A chegada do forasteiro causa uma ruptura na estrutura familiar. Beloved se manifesta e é expulsa por Paul D. Denver se ressentida da ausência da irmã, enquanto Sethe e Paul D iniciam um romance. Paul D é descrito de maneira intrigante:

Not even trying, he had become the kind of man who could walk into a house and make the women cry. Because with him, in his presence, they could. There was something blessed in his manner. Women saw him and wanted to weep – to tell him that their chest hurt and their knees did too. (MORRISON, 1988, p. 17)

Mesmo sem querer, ele tinha se tornado o tipo de homem que podia entrar numa casa e fazer as mulheres chorar. Porque com ele, em sua presença, elas podiam. Havia algo de abençoado no jeito dele. As mulheres o viam e queriam prantear – dizer a ele que seu peito doía, assim como seus joelhos.

Quando tudo parecia transcorrer em ritmo normal, eis que Beloved ressurgiu, agora com corpo de mulher, mas ainda trôpega, como um bebê que começa a dar os primeiros passos. A estranha moça tem a idade que o bebê teria se não tivesse sido morto quase duas décadas antes. Beloved nutre uma devoção por sua mãe que apresenta características obsessivas. Ainda se comportando como um bebê, que vê na mãe uma extensão do seu próprio corpo, Beloved requer uma dedicação de Sethe que acaba por drenar totalmente a mãe. À medida que Beloved engorda e fica robusta, Sethe vai definhando, larga o emprego e se fecha para o mundo. Beloved, é claro, identifica em Paul D o inimigo a quem decide seduzir e afastar de Sethe. Paul D finalmente parte quando descobre que Sethe matara Beloved ao ver uma notícia sobre o crime em um jornal antigo. Paul D, ao confrontar Sethe, duvida de seu amor pela filha, afirmando que o amor de Sethe era “denso demais”. Sethe lhe responde que o oposto de amor denso não é amor. Revoltado com o fato de Sethe justificar ter matado a própria filha por excesso de zelo, de amor, Paul D parte, não sem antes ofender Sethe:

“What you did was wrong, Sethe.”

“I should have gone back there? Taken my babies back there?”

“There could have been a way. Some other way.”

“What way?”

“You got two feet, Sethe, not four” (MORRISON, 1988, p. 165)

– O que você fez foi errado, Sethe. – Eu deveria ter voltado para lá? Levar minhas crianças para lá? – Poderia ter havido uma saída. Algum outro jeito. – Que jeito? – Você tem dois pés, Sethe, não quatro.

Em entrevistas, Morrison enfatiza que, durante a pesquisa que resultou em *Beloved*, encontrou muitos relatos de casos semelhantes, onde mães matavam sua prole para defendê-la do destino como escravos. Não podemos deixar de recordar, aqui, a estória de Vô Vicêncio, do romance *Ponciá Vicêncio*, que mata a mulher e tenta se matar, num ato de extremo desespero em face dos sofrimentos impingidos pela escravidão. Aliás, há uma bela passagem em *Beloved* que fala da problemática de se lidar com a liberdade, de realmente poder sentir-se livre: “Freeing yourself was one thing; claiming ownership of that freed self was another.” (MORRISON, 1988, p. 95) (“Libertar-se era uma coisa; assegurar a propriedade daquele eu liberto, era outra bem diferente”.)

Uma importante personagem do romance é Baby Suggs, sogra de Sethe. Seu filho Halle foi capaz de comprar a sua alforria trabalhando em seu único dia de descanso, domingo. A primeira moradora do número 124 celebrava a vida de liberta, apesar da idade avançada e do cansaço. Aclamada como “holy”, santa, ela trabalhava junto à comunidade como intermediária entre os assuntos terrestres e os espirituais. Ela decide utilizar seu único bem, o coração, para ganhar a vida. Ela abria o seu grande coração para quem precisava (MORRISON, 1988, p. 87), o que nos faz recordar de outra personagem de Conceição Evaristo, a Vô Rita, de *Becos da memória*. *Becos* termina com o sonho de Maria-Nova, que vê nascer do coração enorme de Vô Rita, a humanidade inteira, homens de todas as cores (EVARISTO, 2006, p. 167) Pois é essa figura, também de coração grande, em *Beloved*, quem congrega a comunidade, restaurando a ligação entre o sagrado e o profano, organizando cerimônias no meio do mato, aproximando, assim, as pessoas entre si e comungando com a mãe-natureza, elemento-chave na vida das personagens do romance. Baby Suggs, ao contrário dos outros pregadores, não ordenava que eles se limpassem e não cometessem mais nenhum pecado. Ela afirmava que as pessoas tinham que amar o próprio corpo, celebrar as suas vidas, respirar, cantar, dançar. Mais do que tudo, ela os advertia que era necessário amar o coração, pois ele era o prêmio. (MORRISON, 1988, p. 88-89)

Baby Suggs morre, já muito desgostosa da vida, pouco depois que os filhos de Sethe, Howard e Buglar decidem abandonar a casa da família e se desvencilhar do assombrado número 124. Numericamente, a propósito, a casa de número 124 pode representar a soma dos

três dígitos, que resulta no número 7. O número 7 é, segundo o *Dicionário de Símbolos*, “ o símbolo universal de uma totalidade, mas de uma totalidade em movimento ou de um dinamismo total.” (CHEVALIER, 1991, p. 827) Não é de se espantar, então, que a casa congregue tanta energia e seja o cenário de tantas reviravoltas na trama.

Durante a sua conferência na FLIP (em 2006), Toni Morrison frisou que não objetivava discutir se era errado ou não o ato de mulheres como Margaret Garner, mas sim de apresentar os fatos do ponto de vista de quem sofrera agonias indizíveis devido à escravidão. Na época em que se passa a história do romance, o crime de Sethe afrontava mais a lei da propriedade do que qualquer lei moral, já que, seguindo os conceitos defendidos por school teacher (que passara a tomar conta da plantação após a morte do dono), os negros eram animais e o ato de Sethe corroborava a sua teoria de que os negros não eram seres humanos, mas sim, animais. Ele costumava andar por Sweet Home, anotando os comportamentos dos escravos, classificando-os em duas categorias: características animais e humanas.

A questão do racismo está sempre na base dos trabalhos de Toni Morrison. Em um famoso ensaio, “Unspeakable Things Unspoken”, de 1989, a escritora procura discutir como critérios como raça e gênero são vistos e, muitas vezes, ignorados, dentro do cânone ocidental. O fator “raça”, principalmente, parece suscitar na autora sérios questionamentos. Um deles, que ainda hoje se encontra no olho do furacão de debates acadêmicos e não-acadêmicos, é a validade de raça como critério ou categoria. De fato, o trecho que destacamos a seguir demonstra a indignação de Morrison com os teóricos que procuram esvaziar de significado o termo “raça”:

Suddenly (for our purposes, suddenly) “race” does not exist. For three hundred years black Americans insisted that “race” was no usefully distinguishing factor in human relationships. During those same three centuries every academic discipline, including theology, history and natural science, insisted “race” was *the* determining factor in human development. When blacks discovered they had shaped or become a culturally formed race, and that it had specific and revered difference, suddenly they were told there is no such thing as “race”, biological or cultural, that matters and that genuinely intellectual exchange cannot accommodate it. (MORRISON, 1994, p. 370)

De repente (para nossos propósitos, de repente) “raça” não existe. Durante trezentos anos os negros americanos insistiram que “raça” não era um fator distintivo útil nas relações humanas. Durante aqueles mesmos três séculos, toda disciplina acadêmica, incluindo teologia, história e ciências naturais, insistiam que “raça” era *o* fator determinante no desenvolvimento humano. Quando os negros descobriram que tinham modelado ou se tornado uma raça culturalmente formada, e que tinha uma diferença honrada e específica, de repente disseram a eles que algo como “raça”, biológica ou cultural, não tinha valor e que na troca intelectual genuína não havia espaço para tal coisa.

De fato, hoje em dia, no Brasil inclusive, o debate sobre as questões raciais tornou-se praticamente um terreno de areia movediça. Os ânimos se inflamam, sendo muito difícil,

quicá impossível, mantermos um diálogo salutar sobre um termo tão controverso. Como alerta a pesquisadora Yvonne Maggie, antropóloga da UFRJ, a adoção de medidas que visem a uma divisão da população em raças distintas traz em si o germe do próprio racismo:

A história nos mostra de forma contundente: não foram as raças que originaram o racismo, mas o inverso. O “racismo científico”, a serviço da expansão imperial na Ásia e na África, inventou as raças humanas. Mais tarde, e principalmente depois da Segunda Guerra Mundial, os estudos de biologia e genética demoliram o conceito de raças humanas, evidenciando que a nossa espécie não se divide em raças. Mas o conceito persistiu no pensamento social, e continua sua ação como poderoso instrumento de mobilização política. A raça serve para legitimar lideranças políticas, segregar e espoliar populações, sustentar privilégios e cristalizar discriminações. No fim, ela é o pretexto para guerras de conquista, guerras civis e genocídios. (FRY, 2007, p. 20-21)

Não há dúvida de que esta ideologia da supremacia do colonizador branco sempre esteve presente quando se buscava justificar o massacre dos povos conquistados: seja na convicção de que os povos autóctones não tinham alma, seja na certeza que os senhores de escravos tinham de que os negros não eram pessoas como eles. A necessidade dos colonizadores europeus de impor valores morais, éticos e religiosos, além do idioma, já sustenta em si a visão do “outro” como inferior, que precisa ser “salvo”, isto é, aculturado, para que possa adentrar a chamada civilização.

Nos textos da moçambicana Paulina Chiziane vê-se, com muita clareza, as dramáticas conseqüências de todo o processo colonial e, agora mais recentemente, pós-colonial, na mente dos africanos. Como era de se esperar, as mulheres são retratadas como as que sofreram e ainda sofrem duplamente a exclusão pós-colonialista. Mas, voltemos aos EUA escravagista do século XIX.

Beloved simboliza, mais do que tudo, o que Toni Morrison chamou de indizível. São aquelas verdades de arrepiar os cabelos da nuca, que os livros oficiais de História acharam por bem omitir. Uma das cenas mais chocantes do romance é aquela em que os sobrinhos de schoolteacher atacam Sethe, grávida, e tomam o seu leite à força, como se ela fosse uma vaca leiteira. A atrocidade do ato, testemunhada pelo marido de Sethe, o deixa tão transtornado que ele enlouquece. Sethe só descobre que Halle vira a cena muitos anos depois, quando Paul D lhe conta. Sethe fica ultrajada e não consegue perdoar o marido por não ter impedido a ação dos sobrinhos de schoolteacher. Depois, ela reflete que seria conveniente enlouquecer como Halle, assim não precisaria lidar com os fantasmas do passado: “Other people went crazy, why couldn’t she? Other people’s brains stopped, turned around and went on to something new, which is what must have happened to Halle. And how sweet that would have been (...)” (MORRISON, 1988, p. 70) “Outras pessoas enlouqueceram, por que ela não podia? Os

cérebros de outras pessoas pararam, se viraram e se direcionaram a algo novo, o que deve ter acontecido com Halle. E quão doce isto poderia ter sido (...)"

Os elementos místicos abundam no romance. A própria aparição de Amy Denver no caminho de Sethe transcende a mera coincidência. Não somente o fato de Amy surgir justo quando Sethe mais precisa, mas também por ela ter-se arriscado ao salvar uma escrava fugitiva. O tratamento que ela dispensa à Sethe é semelhante ao de uma curandeira, uma feiticeira. Ela se sente à vontade na mata, onde procura folhas e pedras para acomodar Sethe e depois ela literalmente faz a sua mágica ao massagear os pés de Sethe. Amy avisa à Sethe que a massagem seria dolorosa pois “anything dead coming back to life hurts” (MORRISON, 1988, p. 35) (“qualquer coisa morta voltando à vida dói”) Mais adiante na narrativa, Sethe comenta com Paul D que nada de ruim pode acontecer a Denver porque ela era uma criança encantada (MORRISON, 1988, p. 41-42). De fato, Denver escapa milagrosamente da morte na complicada fuga da mãe e, depois, escapa de morrer pelas mãos da própria mãe e é amamentada com o leite de Sethe ainda maculado com o sangue de Beloved. (MORRISON, 1988, p. 152). A tríade estava selada, com suor, sangue e leite materno. Essa ligação entre as três mulheres vai persistir, mesmo quando Paul D interfere e “exorciza” Beloved.

Há um momento no romance em que Paul D, Sethe e Denver vão a um parque de diversões e Sethe visualiza as sombras se dando as mãos (MORRISON, 1988, p. 47). No entanto, com a chegada de Beloved, Sethe conclui mais tarde que a sombra das três pessoas era, na verdade, das três mulheres. Portanto, Beloved nunca tinha partido de fato, Paul D não chegara a criar laços familiares na casa 124. (MORRISON, 1988, p. 182) Até o desaparecimento de Beloved no final do livro, Paul D permanece distante, só podendo se reconciliar com Sethe após o segundo “exorcismo” de Beloved. Só então ele pode, finalmente, “put his story next to hers” (MORRISON, 1988, p. 273) (“colocar a sua estória junto a dela)

As sombras das três mulheres, assim como a sua união familiar pode ter um significado místico, uma vez que o número três, segundo o *Dicionário de Símbolos*, “designa os níveis da vida humana: material, racional, espiritual ou divino, assim como as três fases da evolução mística: purgativa, iluminativa e unitiva” (CHEVALIER, 1991, p. 902)

Se analisarmos a presença de Beloved na vida de Sethe e de Denver, podemos dividir as várias fases de sua convivência de acordo com o critério das três fases da evolução mística. Num primeiro momento, com a assombração do fantasma, há uma purgação do crime de Sethe. Quando Sethe finalmente descobre que a moça que apareceu um belo dia em sua casa é na verdade a filha que ela matara, há um processo de iluminação: a verdade vem à tona.

Segue-se, então, a fase da união, quando as três se isolam do mundo, a tríade está completa. No entanto, esta união acaba sendo passageira, pois Denver percebe que Sethe e Beloved desenvolvem uma relação simbiótica beirando o patológico. As duas só conseguem viver uma para a outra. Denver precisa, então, assumir a posição de adulta e sai para procurar ajuda. O momento em que Denver toma consciência de que a situação está se tornando incontornável é descrito assim:

The job she started out with, protecting Beloved from Sethe, changed to protecting her mother from Beloved. Now it was obvious that her mother could die and leave them both and what would Beloved do then? Whatever was happening, it only worked with three – not two – and since neither Beloved nor Sethe seemed to care what the next day might bring (Sethe happy when Beloved was; Beloved lapping devotion like cream), Denver knew it was on her. She would have to leave the yard; step off the edge of the world, leave the two behind and ask somebody for help. (MORRISON, 1988, p. 243)

O trabalho que ela tinha iniciado, de proteger Beloved de Sethe, mudara para proteger Sethe de Beloved. Agora ficara óbvio que a sua mãe poderia morrer e deixá-las e o que Beloved faria então? Não importa o que estivesse acontecendo, só funcionava com três – não com duas – e já que nem Beloved nem Sethe pareciam se importar com o que o dia seguinte traria (Sethe feliz quando Beloved também estava; Beloved sorvendo devoção como se fosse creme), Denver sabia que estava em suas mãos. Ela teria de deixar o jardim; encarar o abismo do mundo, deixar as duas para trás e pedir ajuda a alguém.

Novamente, a presença do número três e uma certeza: as coisas só funcionavam se fosse em três, o número dois não era suficiente.

A partir desse momento, Denver toma as rédeas da situação e consegue salvar sua família. Sethe e Beloved permanecem completamente isoladas do resto do mundo, somente o exorcismo de Beloved (desta vez permanente, aparentemente) fará com que Sethe possa retomar a sua vida; Paul D pode, enfim, propor que eles comecem a escrever uma história com futuro.

A comunidade onde vivem as três mulheres fica estarecida e indignada ao saber que Beloved era o fantasma encarnado da filha que Sethe matara e que retornara para absorver todo o amor e a energia da mãe. A mulher para quem Denver pede ajuda, Ella vê a volta de Beloved como uma invasão e decide que a situação ficara insustentável, exigindo medidas extremas:

As long as the ghost showed out from its ghostly place – shaking stuff, crying, smashing and such – Ella respected it. But if it took flesh and came in her world, well, the shoe was on the other foot. She didn't mind a little communication between the two worlds, but this was an invasion. (MORRISON, 1988, p. 257)

Desde que o fantasma aparecesse de seu local fantasmagórico – agitando coisas, chorando, estraçalhando e afins – Ella o respeitava. Agora, se ele assumisse um corpo e viesse para o seu mundo, bem, aí a história era diferente. Ela não se importava com uma pequena comunicação entre os dois mundos, mas isto era uma invasão.

Ella e outras mulheres do povoado se reúnem e decidem resolver a situação da casa 124. O grupo de 30 pessoas se aproxima da casa e começa a fazer suas orações. A atmosfera se condensa e o tempo parece congelar: tudo parece ecoar o princípio de tudo, da gênese humana: “They stopped praying and took a step back to the beginning. In the beginning there were no words. In the beginning was the sound, and they all knew what that sound sounded like.” (MORRISON, 1988, p. 259) (“Elas pararam de rezar e deram um passo em direção ao começo. No começo não havia palavras. No começo era o som, e todas sabiam como o som soava.”)

Beloved é, então expulsa de vez da casa 124. Ela volta a habitar o limbo, longe dos seus, novamente só. Eventualmente, todos na comunidade esquecem ou fingem esquecer o que se passou na casa 124; afinal, aquela não era uma história para se passar adiante, como o texto repete nas páginas finais.

Ao leitor, resta recordar o que *Beloved* realmente significava: a sombra de um passado que se quer sempre presente, a martelar na memória as atrocidades de que a humanidade é capaz. A escravidão permanece ferida aberta nas gerações de descendentes dos negros trazidos de África, como prova da crueldade insana de uma sociedade que, ainda nos dias de hoje, não aprendeu a ver nos seus semelhantes, irmãos.

O termo loucura possui inúmeras ramificações. Na análise do romance *Beloved*, procuramos contrastar a loucura nociva de toda uma sociedade em que seres humanos eram vistos e tratados como objetos, com a loucura mística que acomete as mulheres da casa 124, uma loucura que permite purgar o passado e iluminar o presente para que o futuro possa tomar forma e uma nova história, ou “herstory” seja, esta sim, passada adiante.

Now you understand
Just why my head's not bowed.
I don't shout or jump about
Or have to talk real loud.
When you see me passing
It ought to make you proud.
I say,
It's in the click of my heels,
The bend of my hair,
the palm of my hand,
The need of my care,
'Cause I'm a woman
Phenomenally.
Phenomenal woman,
That's me.

(extraído de “Phenomenal Woman”, Maya Angelou)

3.2 A presença feminina em *Song of Solomon*

Os dois romances de Toni Morrison selecionados para o nosso estudo possuem alguns pontos de interseção, notavelmente o fato de apresentarem ao público leitor a poderosa conjuntura feminina focada no trio, que em *Beloved* encontra-se em primeiro plano e, em *Song of Solomon*, não figura entre os protagonistas, mas é de fundamental importância para o desenvolvimento da trama.

Se começarmos a nossa análise a partir do significado do número três, segundo o *Dicionário de Símbolos*, teremos uma ampla simbologia que abarca inúmeras culturas. Por exemplo: para os chineses o número três é visto como a expressão da totalidade, é um número perfeito. Para os cristãos, é a perfeição da Unidade divina; já para o budismo, a perfeição é manifesta na chamada Jóia Tripla (Buda, Darma e Sanga). Sem mais incursões no universo simbólico relacionado com a nossa tríade, passemos aos romances.

Beloved, obviamente é fundamentado neste triângulo feminino, que acaba sendo solidificado e então desestabilizado com o surgimento do personagem-título. A unidade das três mulheres é ameaçada com a chegada de Paul D, que logra em expulsar o fantasma da criança assassinada, para depois ser subjugado pela versão encarnada de Beloved. Os elementos do triângulo feminino no romance são, no entanto, voláteis e assumem papéis diversos ao longo da trama. Isto fica muito bem exemplificado no final da narrativa, quando Denver precisa exercer o papel de mãe de Sethe, para impedir que a sua irmã leve adiante o seu plano de vingança.

Já em *Song of Solomon*, onde temos como protagonista um homem, não podemos deixar passar despercebida a poderosa tríade formada por Pilate, Hagar e Reba, três gerações de mulheres lideradas pela matriarca Pilate. É na casa delas que Milkman irá encontrar respostas e afeição, em substituição ao que não encontra em sua própria casa. É Pilate quem, em última instância, é responsável pelo amadurecimento de Milkman, é também quem lhe serve como figura materna, impulsionando-o a buscar a sua própria identidade.

O relacionamento entre Milkman e Hagar é o retrato de como ele vê o papel da mulher na sociedade patriarcal: como mero objeto a ser utilizado até ser descartado quando não é mais conveniente. A loucura de Hagar não consegue comovê-lo, mas sua percepção de mundo cresce ao tomar contato com as feridas de Hagar e com a sabedoria de Pilate. De uma maneira geral, Milkman só é capaz de encontrar as suas raízes a partir do momento em que trava conhecimento e ganha intimidade com o núcleo de Pilate.

O nome de família de Milkman, Dead, é muito significativo na trajetória de vida do personagem, uma vez que ele se encontra como que adormecido, meio morto como ser humano até ser positivamente “infectado” pela energia feminina da tríade liderada por sua tia.

Pilate é singular desde o seu nascimento. Nasceu quando a mãe já estava morta, sua chegada ao mundo é praticamente um milagre. Sua característica mais notável é o fato de não possuir umbigo:

Ruth was still frightened of her a little. Not just her short hair cut regularly like a man's, or her large sleepy eyes and busy lips, or the smooth smooth skin, hairless, scarless, and wrinkleless. For Ruth had actually seen it. The place on her stomach where a navel should have been and was not. Even if you weren't frightened of a woman who had no navel, you certainly had to take her very seriously. (MORRISON, 1987, p.138)

Ruth ainda tinha medo dela. Não somente do seu cabelo cortado regularmente como o de um homem, ou de seus olhos grandes e sonolentos e lábios ocupados, ou da suave suave pele, sem pêlos, sem cicatrizes e sem rugas. Pois Ruth tinha visto de verdade. O lugar no seu estômago onde um umbigo deveria estar e não estava. Mesmo que você não tivesse medo de uma mulher sem umbigo, você certamente teria de levá-la muito a sério.

Durante toda a vida de Pilate, o fato de não ter umbigo sempre afastou e assustou as pessoas. Quando Pilate narra sua história à Ruth, o leitor fica a par de todos os detalhes de suas inúmeras rejeições. Ela foi adotada quando pequena pela família de um pastor. Tudo ia bem até que a mulher dele um dia o flagra acariciando os seios de Pilate, que é mandada embora. Em busca de trabalho, ela encontra um grupo que trabalhava na colheita de frutas. Eles a acolhem, mas, um dia, após se deitar com um dos meninos do grupo, ela é mandada embora novamente. É que ele contara aos outros que ela não tinha umbigo. Ela instilava nas pessoas um medo do desconhecido, do sobrenatural:

Pilate left with more than her share of earnings, because the women did not want her to go away angry. They thought she might hurt them in some way, and they also felt pity along with their terror of having been in the company of something God never made. (MORRISON, 1987, p. 144)

Pilate partiu com mais dinheiro do que tinha direito porque as mulheres não queriam que ela fosse embora aborrecida. Elas achavam que ela poderia machucá-las de alguma forma, e também sentiam pena juntamente com o pavor de terem estado na companhia de algo que Deus nunca fizera.

A ausência de umbigo em Pilate faz dela um ser abominável que gera medo nas outras pessoas, algo muito similar ao que acontecia com personagens de romances góticos ingleses, como a criatura de *Frankenstein*.

Victor Frankenstein , ao mirar, pela primeira vez, o resultado da sua experiência, a criatura monstruosa feita de retalhos de mortos e trazida à vida com o auxílio da eletricidade, não consegue esconder um sentimento de pavor e asco ante sua própria criação:

Oh! No mortal could support the horror of that countenance. A mummy again endued with animations could not be so hideous as that wretch. I had gazed on him while unfinished; he was ugly then; but when those muscles and joints were rendered capable of motion, it became a thing such as even Dante could not have conceived. (SHELLEY, 1993, p. 68)

Oh! Nenhum mortal poderia suportar o horror daquela feição. Uma múmia de novo dotada de animação não conseguiria ser tão horrenda como aquela coisa. Eu tinha olhado para ele quando ainda não estava completo; ele era feio então; mas, quando aqueles músculos e articulações foram restituídos da capacidade de movimento, aquilo se tornou uma coisa que nem mesmo Dante poderia ter concebido.

O monstro, já rejeitado desde o seu “nascimento”, tem, virtualmente, chance zero de conseguir estabelecer qualquer vínculo com a humanidade, pois ele é a síntese do “outro”, do singular, do que não pode viver em nenhum grupamento humano. Como afirma Ieda Tucherman, em relação à criatura de *Frankenstein*:

O seu drama, a ausência de identidade, fazia dele um personagem quase trágico (o que se torna impossível pelo seu aspecto grotesco); a hibridização homem-máquina que ele antecipa, mas que nele marca a impossibilidade de identidade cultural, sofrerão uma considerável transformação. (TUCHERMAN, 2004, p. 137)

Na verdade, ao buscar delinear uma trajetória do corpo ao longo dos séculos, a pesquisadora Ieda Tucherman discorre sobre seres fantásticos e fabulosos, além de apontar como muda a percepção da sociedade em relação aos que não se conformam a padrões e normas preestabelecidas. Ela realiza uma breve incursão na trama do livro de Mary Shelley a fim de demonstrar como um ser monstruoso, um *freak*, não consegue desenvolver uma formação identitária, pois ele era único, e, tal qual Pilate, não parecia ser obra de Deus. No livro, ela afirma que “imagens ideais do corpo humano levam sempre à repressão mútua e à insensibilidade, especialmente entre os que estão fora do padrão.” (TUCHERMAN, 2004, p. 39)

Precisamente por não se enquadrar nos critérios de “normalidade” estabelecidos por ideais ocidentais e cristãos, qualquer indivíduo que não se encaixe no conceito de corpo criado à imagem e semelhança de Deus é passível de punição através de desdém, medo, ou até mesmo violência. É exatamente por se encontrar fora de quaisquer padrões humanos, que Pilate é rejeitada e vista como uma aberração.

De fato, suas seguidas expulsões e o exílio que ela mesma se impõe ecoam as desventuras da pobre criatura trazida à vida pelos devaneios megalômanos do cientista

inventado por Mary Shelley no livro que se tornou *cult* hoje em dia, tendo tido inúmeras versões cinematográficas.

Pilate, no entanto, ao contrário do monstro de Mary Shelley, não encontra problemas para construir sua identidade, forjada na adversidade. Ela cria ao redor de si uma aura de mistério, sendo temida e respeitada por todos que a cercam.

Pilate se apropria da sua condição de marginalizada, usando a seu favor o estigma de ex-cêntrica para viver uma vida livre das convenções sociais, produzindo e vendendo vinho quando era ilegal vender bebidas alcoólicas nos EUA, liderando o seu clã feminino. Pilate vive isolada do mundo, juntamente com sua filha Reba e a neta Hagar. Quando os destinos das três se cruzam com o de Milkman Dead, sobrinho de Pilate, tudo muda na estrutura familiar.

Logo no primeiro encontro entre Hagar e Milkman, ele se apaixona, antes mesmo de ver o rosto da prima: “But Milkman had no need to see her face; he had already fallen in love with her behind.” (MORRISON, 1987, p. 43) “Mas Milkman não precisava ver o seu rosto; ele já havia se apaixonado por seu traseiro.” Os primos iniciam um romance que vai durar muitos anos, só que, ao mesmo tempo em que Hagar fica cada vez mais dependente de Milkman, ele passa a tratá-la como um objeto que foi-se tornando um fardo ao longo dos anos. Ela era para ele como uma bebida que se bebe porque está disponível, como se vê no trecho que destacamos a seguir:

She was the third beer. Not the first one, which the throat receives with almost tearful gratitude; nor the second, that confirms and extends the pleasure of the first. But the third, the one you drink because it's there, because it can't hurt, and because what difference does it make? (MORRISON, 1987, p. 91)

Ela era a terceira cerveja. Não a primeira, a qual a garganta recebe com uma gratidão beirando as lágrimas; nem a segunda, que confirma e estende o prazer da primeira. Mas a terceira, aquela que você bebe porque está ali, porque não faz mal, e porque que diferença ela faz?

Milkman passa a pensar numa forma de terminar o seu relacionamento com Hagar. Ele decide, então, durante um Natal, enviar uma carta para Hagar terminando tudo. Ele assina a carta com “amor e gratidão”. Hagar enlouquece de desgosto e passa a perseguir Milkman, a fim de matá-lo, sem sucesso. Em sua última tentativa, ela é tão humilhada por Milkman, que desiste do intento e mergulha cada vez mais fundo nas águas da loucura. Segurando uma faca de açougueiro, Hagar fica paralisada ao encarar o amado. Milkman debocha de sua falta de coragem de completar o ato homicida:

“If you keep your hands that way,” he said, “and then bring them down straight, straight and fast, you can drive that knife right smack your cunt. Why don’t you do that? Then all your problems will be over.” He patted her cheek and turned away from her wide, dark, pleading, hollow eyes. (MORRISON, 1987, p. 130)

“Se você mantiver as mãos dessa forma,” ele disse, “e então movê-las para baixo diretamente, direto e rápido, você pode direcionar aquela faca direto para a sua vagina. Por que não faz isso? Então, todos os seus problemas estariam solucionados.” Ele deu uma palmadinha na bochecha dela e se distanciou dos olhos grandes, escuros, pedintes, profundos.

Milkman, profundamente absorvido em seu próprio egoísmo, não consegue entender a extensão dos seus atos, é seu amigo Guitar quem tenta abrir os olhos de Milkman para a gravidade da situação com Hagar:

“What’d you do to her?” asked Guitar.
 “What’d I do to *her*? You saw her with a butcher knife and you ask me that?”
 “I mean before. That’s a messed-up lady.”
 “I did what you do to some woman every six months – called the whole thing off.”
 “I don’t believe you.”
 “It’s the truth.”
 “No. It had to be something more.”
 “You calling me a liar?”
 “Take it any way you want. But that girl’s hurt – and the hurt came from you.”
 (MORRISON, 1987, p. 152)

“O que você fez com ela?” perguntou Guitar.
 “O que eu fiz com *ela*? Você a viu com uma faca de açougueiro e me pergunta isso?”
 “Eu quero dizer antes. Aquela garota está destruída.”
 “Eu fiz o que você faz com alguma garota a cada seis meses – terminei tudo.”
 “Eu não acredito em você.”
 “É a verdade.”
 “Não. Tem que ter sido algo mais.”
 “Tá me chamando de mentiroso?”
 “Entenda como quiser. Mas aquela garota está magoada – e a mágoa foi causada por você.”

Somente muitos capítulos depois, a narrativa volta a focar Hagar. Ela está paralisada, ainda com a faca nas mãos, tentando entender o que se passara. Ela encontra Guitar, que busca consolá-la. Guitar explica que ela não poderia ter adotado um comportamento tão nocivo para a sua auto-estima, que se ela não se valorizava, Milkman não veria nenhum valor nela, tampouco:

“You’re turning your whole life to him. Your whole life, girl. And if it means so little to you that you can just give it away, hand it to him, then why should it mean any more to him? He can’t value you more than you value yourself.” (MORRISON, 1987, p. 306)

“Você está voltando toda a sua vida para ele. A sua vida inteira, garota. E se ela significa tão pouco para você que você pode dá-la, entregá-la para ele, então por que ela deveria significar algo mais para ele? Ele não pode valorizar você mais do que você se valoriza.”

A sensibilidade de Guitar neste momento contrasta radicalmente com a frieza que demonstra ao falar de suas atividades secretas a mando da “Seven Days”, um grupo de justiceiros que matavam brancos na mesma proporção em que negros eram mortos. Ao ser perguntado por um Milkman estupefato se ele mataria pessoas, Guitar responde : “Pessoas, não. Brancos.” (MORRISON, 1987, p. 155)

Apesar de toda a atenção e do discurso de Guitar, Hagar não é capaz de se recompor do choque do abandono e do escárnio de Milkman. De volta à sua casa, Hagar é paparicada de todas as formas por Pilate e Reba. Nenhum esforço das duas surte efeito na desconsolada Hagar. Até que um dia, Pilate lhe dá um espelho compacto e, ao se olhar nele, Hagar parece finalmente acordar de seu estupor. Ela se vê feia e maltratada e acredita que sua aparência desleixada é que fora o motivo de Milkman ter terminado o namoro. Hagar passa a ficar obcecada com a sua aparência e decide comprar roupas novas e uma gama de cosméticos, que nem chegará a usar.

A patética cena do livro em que Hagar vai às compras de forma alucinada e volta para casa debaixo de chuva, molhando as sacolas que vão despejando na lama os itens que custaram uma fortuna, prenuncia a sua irremediável loucura. Ela chega em casa enlameada, desarrumada, uma pobre criança indefesa que é recebida e cuidada pela mãe e pela avó.

Quando cai em si, Hagar chora copiosamente por horas, até ser vencida por uma febre. Antes de morrer, Hagar ainda se pergunta o porquê de Milkman não desejá-la. Sua obsessão por um homem infantil e egoísta foi a sua ruína.

É nas andanças de Milkman Dead à procura da fortuna que ele acredita ter sido escondida por sua tia, que ele ouve falar da lenda de Ryna, uma mulher que havia enlouquecido e se suicidado por um amor não retribuído. A mulher que narra a história de Ryna afirma o seguinte:

You don't hear about women like that anymore, but there used to be more – the kind of woman who couldn't live without a particular man. And when the man left, they lost their minds, or died or something. (MORRISON, 1987, p. 323)

Você não ouve mais falar de mulheres assim, mas costumava haver mais delas – do tipo de mulher que não poderia viver sem um homem específico. E quando o homem partia, elas enlouqueciam, ou morriam, ou coisa assim.

Qualquer semelhança com a trágica trajetória de Hagar, não pode ser mera coincidência. A experiência de Milkman na sua busca por suas origens e pelo ouro que não encontra acaba fazendo dele um ser humano melhor. Ao se reencontrar com a tia, ele decide ficar com os cabelos de Hagar que ela guardara. Já no finalzinho do romance, prestes a se

confrontar com Guitar, que o jurara de morte, Milkman reconhece que as pequenas coisas das quais se orgulhava sempre seriam diminuídas se pesadas com os sentimentos de remorso e de arrependimento (MORRISON, 1987, p. 335)

Uma das possíveis conclusões que o romance *Song of Solomon* proporciona ao leitor é a dimensão assumida pelas personagens femininas. Apesar de Toni Morrison ter tentado escrever um *bildungsroman* sobre Milkman Dead, a força e a profundidade com que são delineadas as mulheres no romance, principalmente Pilate, acabam por trazer o foco da narrativa para o olhar feminino. De fato, a Milkman só é permitido um crescimento espiritual, uma maturidade que não depende da idade, mas sim das lições aprendidas na sua trajetória, a partir do seu encontro com Pilate e com seu clã. O amadurecimento de Milkman é gradativo, mas sua transformação começa a tomar forma logo ao primeiro contato com a tríade liderada por Pilate. Ao comentar o processo de criação do livro, Morrison disse o seguinte:

“This book was different,” she said “men are more prominent. They interested me as a species. I used what I knew, what I’d heard. But I had to think of becoming a whole person in masculine terms, so there were craft problems. I couldn’t use the metaphors I’d used describing women. I needed something that suggested dominion – a different kind of drive. (...)” (GUTHRIE, 1994, p. 45-46)

“Este livro foi diferente”, ela disse, “os homens são mais salientes. Eles me interessavam como uma espécie. Eu usei o que eu sabia, o que tinha escutado. Mas eu tive que pensar em me tornar uma pessoa inteira em termos masculinos, então tive problemas artesanais. Eu não poderia utilizar as metáforas que eu usara ao descrever mulheres. Eu precisava de algo que sugerisse dominação – um tipo diferente de impulso. (...)”

Realmente, o livro, ao contrário de outros de seus romances, possui uma carga energética masculina muito poderosa, mas não o suficiente para ofuscar a sua presença feminina. Se não fosse pelas mulheres do romance, seu protagonista Milkman não conseguiria alçar vôo, como ele majestosamente, se despede do leitor.

Somos as marcas de um tempo
passado a limpo no limbo.
De fatos e acontecimentos
que somente se esclareceram
após nos consumirem por algumas
horas
e que doeram tanto
para sair da carne.

(“Apaziguados”, Ana Cruz)

3.3 Feridas abertas da escravatura: uma breve discussão das conseqüências da escravidão na vida das personagens dos dois romances em foco

Toda a obra da escritora Toni Morrison possui reflexos de sua preocupação com a história não-contada ou não divulgada pelos registros oficiais ensinados nas escolas como a “verdadeira história”, que, na verdade, enfatiza as versões onde o conquistador branco é o grande herói, o desbravador que subjuga os povos conquistados e lhes impõe sua língua, seus costumes e suas crenças religiosas.

No romance *Beloved*, a temática da escravidão é muito clara, porém, em *Song of Solomon*, podemos observar as conseqüências devastadoras do passado escravocrata na vida de uma comunidade negra do século XX. A vida das personagens, principalmente de seu protagonista, Milkman Dead, está diretamente conectada às gerações anteriores, que tiveram suas terras tomadas pelos senhores de escravos brancos e sofreram um apagamento de suas heranças culturais, o que resulta no fortalecimento da sensação de “não-pertença”, tão comum entre os indivíduos “hifenados” da atualidade: os afro-americanos, nativo-americanos, hispano-americanos, entre tantos outros povos que se encontram nas fronteiras identitárias de que tanto fala a escritora Gloria Anzaldúa, ao lidar com o conceito de “borderlands”.

De fato, de acordo com as teorias pós-coloniais, o mundo dito globalizado gerou sociedades onde grupos étnicos estão organizados em guetos, são seres híbridos, que, muitas vezes não conseguem assumir identidades condizentes com o local onde moram e suas terras de origem. É o caso de africanos de ex-colônias francesas, por exemplo, que partem para a França em busca de melhores condições de trabalho e de estudo e são postos à margem, relegados à periferia, sofrendo o abuso das autoridades policiais e encontrando em rebeliões uma forma de chamar a atenção do mundo para a sua situação nos subúrbios de metrópoles como Paris.

Em todas as partes do mundo cenas como as que marcaram os noticiários franceses e de outros países se repetem, é a face mais macabra da moeda representada pela globalização. É na obra de autoras provenientes das chamadas minorias que o leitor vai se deparar com uma realidade vivenciada nas periferias e comunidades de baixa-renda espalhadas pelos quatro cantos do planeta. Quando se salienta o passado escravocrata como um dos elementos primordiais que causaram a situação de subalternidade, desigualdade, exclusão que caminham lado a lado com as populações mais carentes das ex-colônias dos países europeus, temos um denominador comum na herança cultural de escritoras negras, sejam da nacionalidade que forem. Portanto, é possível localizarmos nas obras das três autoras selecionadas para este

trabalho um ponto de origem no passado assombrado pela escravidão. Mais especificamente, no romance *Beloved*, vemos a própria encarnação desse passado que se quer distante, mas que insiste em se fazer presente, para dizer o “indizível”, como bem expressa um ensaio de Toni Morrison. A menina que fora morta pela própria mãe é a voz do passado cheio de cicatrizes que reluta em ficar em paz. Através da assombração, o espírito de *Beloved* não permite que a sua família se esqueça de que ela teve sua vida violentamente interrompida, mas é quando assume corpo e voz de uma jovem mulher que *Beloved* realmente “encarna” todo o passado de coisas indizíveis.

O romance já foi comparado às obras chamadas “slave narratives” que marcaram a tradição norte-americana da escrita afro e teve representantes como Harriet Jacobs e Frederick Douglass. Para a crítica Marilyn Sanders Mobley, *Beloved* pode ser lido como uma “slave narrative”, com um importante diferencial: Morrison foca em temas como maternidade, estupro e matricídio. Outra característica que a distancia da tradição de narrativas de escravos é o tratamento cronológico não-linear que aposta mais nas conseqüências psicológicas do que físicas da escravidão.

A crítica também chama a atenção do leitor para o fato de que a narrativa de *Beloved* é fragmentada através de seus variados narradores, outro elemento que afasta Morrison da tradição das “slave narratives”. Seu artigo termina afirmando que o objetivo do romance não é convencer os leitores brancos da humanidade dos escravos, mas sim convidar os leitores negros a retornar a um passado que muitos reprimiram, esqueceram ou ignoraram. A comunidade onde Sethe mora recomenda que aquela fosse uma estória que não deveria ser passada adiante, o que é analisado como uma grande ironia de Morrison, já que a escritora obviamente quer que todos saibam dos detalhes sórdidos das vidas de milhares de homens e mulheres que foram desumanizados durante os séculos que durou a escravidão nas Américas.

No romance *Song of Solomon*, as vidas dos protagonistas estão intrinsecamente ligadas ao passado escravocrata. Uma das marcas identitárias mais contundentes de um cidadão encontra-se no seu nome, principalmente no nome de família. No caso dos Dead, o registro do sobrenome decorre de um mal-entendido, que ocorre porque o avô de Milkman não sabia ler. Mais adiante, quando Milkman está contando para Guitar como a família recebeu aquele sobrenome estranho, ele se revolta e afirma que alguém deveria ter dado um tiro no seu avô por ter aceito como um cordeirinho o nome que um branco lhe dera. Mas Guitar não resiste e faz um trocadilho com o nome, dizendo que não adiantaria nada o tiro, pois ele já estava “Dead” (morto).

O pai de Macon Dead e de Pilate é morto devido a disputas por terras, os acres que ele tinha trabalhado durante tantos anos após ganhar sua alforria e se registrar como Dead não ficam para ele nem para os seus descendentes. A herança da família se resume as histórias e a uma canção de roda que as crianças cantam sem parar, próximas a Milkman.

A herança da família de Sethe é um conjunto de memórias de fatos indizíveis. As chagas da escravatura ainda sangram.

“Venho brincar aqui no Português, a língua.
Não aquela que outros embandeiram.
Mas a língua nossa, essa que dá gosto a gente namorar
e que nos faz a nós, moçambicanos, ficarmos mais
Moçambique.
Que outros pretendam cavalgar o assunto
para fins de cadeira e poleiro pouco me acarreta.”

(“Perguntas à Língua Portuguesa”, Mia Couto)

4. Moçambique se apresenta: a voz africana de Paulina Chiziane

Nascida em Manjacaze, Moçambique, em 1955, Paulina Chiziane lutou desde a infância para vencer as dificuldades impostas às comunidades carentes africanas. A escola primária ficava longe de sua casa e não oferecia as estruturas padronizadas das escolas para brancos. Apesar de tudo, Chiziane lembra com saudade dos tempos de escola, bem como do choque ao estudar com crianças de outras etnias quando foi para a capital prosseguir os seus estudos. Uma grande dificuldade para ela foi a adoção do idioma do colonizador, já que seu pai proibia o uso de português em casa, todos tinham de falar chope. Na capital, falava-se ronga, mas nas escolas o idioma oficial era o português. Coursou a Escola Comercial em Maputo, trabalhou como escriturária, mas depois desistiu da carreira. Após a independência de Moçambique, Paulina trabalhou no Ministério da Saúde e casou-se aos 19 anos.

Separada e com dois filhos para criar, Chiziane começa a se perguntar o quê queria fazer da sua vida. Arranja um emprego na Cruz Vermelha e acalenta o sonho de escrever. O embrião do primeiro romance surge aos 15 anos, mas somente 20 anos depois consegue escrevê-lo. Costuma relatar, em entrevistas, o quão penoso foi chegar à publicação. Sofreu, dentro da comunidade intelectual negra, o machismo dos editores, que não acreditavam que ela queria publicar um romance. Acabou entrando para a História como a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique.

Atualmente, com quatro romances publicados, seu mais recente, *Niketche*, teve publicação no Brasil, Paulina começa a despontar como um dos grandes expoentes da terra que se orgulha de ter em sua literatura o nome de Mia Couto. No entanto, ainda pode-se afirmar que suas obras são muito pouco conhecidas pelo público em geral, permanecendo restritas aos estudiosos da literatura africana contemporânea.

Chiziane, fazendo coro junto a muitos autores africanos da atualidade, reconhece em sua escrita a marcante presença da oralidade, que, em vez de minar sua “literariedade” (como julgam alguns críticos eurocêntricos) enriquece e dá voz à África. Os excluídos têm uma voz, que se faz ouvida através da escrita de africanos como Paulina Chiziane, Mia Couto, Pepetela, Ondjaki, para citar apenas alguns, que utilizam a tradição oral africana para seduzir o leitor em seus jogos de palavras, num convite para o novo e o antigo, a tradição e a modernidade, o mesmo e o outro. Chiziane reveste a sua literatura com um ativismo político que em muito lembra a tradição feminista afro-americana liderada por nomes como Alice Walker e bell hooks, para citar apenas dois ícones contemporâneos das escritas afro-descendentes

estadunidenses. De fato, em sua obra encontramos críticas veementes à sociedade patriarcal, à globalização, ao racismo e a toda e qualquer forma de discriminação e violência, principalmente contra a mulher. O trecho em destaque a seguir constitui um bom exemplo disto:

No mundo do poder patriarcal dizem que o homem é deus. Iludem-no. Se considerarmos os homens como metade dos habitantes do planeta, a terra seria uma selva de idolatria, divindades, templos e altares. (...) No mundo do poder masculino a mulher é escrava do homem e o homem escravo da sociedade. A existência da mulher é insulto, insignificância. (CHIZIANE, 2000, p. 36-37)

Comentários a respeito das injustiças raciais, sociais, culturais e sexuais se repetem ao longo das páginas dos quatro livros de Chiziane publicados até agora. A autora também expressa a sua revolta em relação à colonização portuguesa na sua terra natal: “A vida moderna torna as gerações incomunicáveis. A nova língua afasta as pessoas de suas origens.” (CHIZIANE, 2000, p. 30) Entenda-se por nova língua a do colonizador europeu, que é a língua oficial do país, mas falada por uma parcela ínfima da população de Moçambique.

Aliás, como reforça a Profa. Dra. Laura Cavalcante Padilha, em um de seus ensaios,

a palavra portuguesa, legado e imposição do processo colonizatório europeu, torna-se, mormente na segunda metade do século XX, pertença, ao mesmo tempo pessoal e coletiva, dos escritores africanos. (PADILHA, 1999, p. 513)

Ela comenta, também, a situação das escritoras africanas, duas vezes excluídas, “por serem mulheres e africanas”, concluindo que “o acesso das mulheres à condição de produtoras textuais não foi facilitado”, uma vez que, ainda segundo Padilha, “a formação canônica em tais nações submeteu-se aos mesmos aparatos ideológicos e aos mesmos mecanismos de dominação cuja meta, como se sabe, é elidir diferenças, sobretudo no que concerne a questões como as de raça e de gênero.” (Idem)

A própria trajetória literária e de vida de Paulina Chiziane é exemplo vivo das dificuldades de se romper a barreira do hegemônico.

I heard people story-telling
on the verandahs
As I plunged into the seas
Buoyed up by a calabash bowl
Around my neck
Listening to the insular voices
Recounting both the old
and the new
Moons of our distant
Rains and suns. (p.55-56)

(“What Did I Hear?”, de Yemi D. Ogunyemi)

4.1 Romancista/contadora de estórias: a oralidade africana desafia o Cânone

Paulina Chiziane, com a publicação de seu romance de estréia, *Balada de amor ao vento*, de 1990, juntou-se à constelação dos autores moçambicanos consagrados tais como Mia Couto, José Craveirinha e Noémia de Sousa, para citar apenas alguns. De fato, apesar de o seu primeiro romance não causar uma reação calorosa em alguns estudiosos, como Patrick Chabal deixa claro em seu livro *Vozes moçambicanas*, o fato de uma mulher ter vencido o patriarcalismo do mercado editorial africano já constitui em si uma vitória emocionante. Na verdade, o professor inglês afirma que é a própria autora quem reconhece a “falta de qualidade literária e que precisa crescer como escritora” (CHABAL, 1994, p. 67); no entanto, Chabal qualifica como inovador o livro de Chiziane e o compara à prosa produzida em países africanos de línguas francesa e inglesa.

Se o seu romance de estréia pode ser avaliado mais como um instrumento de inserção do que como obra literária, o mesmo não pode ser dito em relação aos três romances que lhe deram seqüência. *Ventos do apocalipse*, publicado em Portugal nove anos após a estréia de Chiziane, é um rico romance que estabelece a importância da oralidade na narrativa africana, uma característica que a autora ostenta com orgulho em entrevistas: “Posso dizer que a oralidade é o elo mais forte da minha escrita. Para mim a oralidade dá mais dinâmica à palavra. Não gosto da palavra escrita que não se pode ‘ouvir’.” É assim que Paulina Chiziane define o seu ofício na entrevista para o livro de Patrick Chabal. Talvez seja esse o elemento que atordoia um pouco o leitor ocidental não acostumado com “uma escrita oral”. Essa característica é ressaltada por críticos e estudiosos das literaturas africanas que são expressas em línguas européias. Deve-se criar um pacto entre leitor e autor, como comenta Francisco Salinas Portugal: “Existe, pois, um pacto entre o autor e o leitor de textos africanos, segundo o qual o texto escrito prolonga o texto oral (...)” (PORTUGAL, 1999, p. 38). De fato, precisamos evitar ao máximo uma postura etnocêntrica ao depararmos com obras de autores africanos. O referido autor, em livro anterior, discorre sobre esse desafio imposto pelo choque cultural:

De todas as maneiras, se a ignorância dum ocidental a respeito da África é de tamanho similar ao do próprio continente, essa ignorância transforma-se em oceano de indiferença no que respeita às culturas próprias do continente negro. Porém, mesmo assim, e apesar dessas políticas tateantes, da ocultação e desprezo da parte das elites culturais européias, das renúncias das *intelligentsias* africanas, o ato comunicativo da escrita, numa rica dialética com a palavra, afiança-se dia a dia no território africano, múltiplas dialéticas se cruzam nestes caminhos: relações problemáticas entre as diferentes escritas em línguas africanas; não menos problemáticas tensões entre o oral e o escrito, entre o passado e o presente, com um

futuro que confiamos esperançoso (PORTUGAL, 1994, p. 135, minha tradução do original em galego).

Nos livros de Paulina Chiziane, mitos e estórias de ancestrais e vizinhos são interpolados com o foco principal da narrativa, provocando, de fato, uma sensação de multiplicidade de vozes, à primeira vista dissonantes, mas que ajudam a “tecer” a grande colcha de retalhos de que é feito o romance. De fato, a associação da criação artesanal do *quilt* com a escrita de origem afro é presença constante em escritos de autoras consagradas como a americana Alice Walker. E também constitui um motivo para o sarcasmo de Harold Bloom, que vê nessa literatura de minorias um mero produto panfletário, sem valor literário ou artístico. O tema, que já foi abordado por mim na minha dissertação de mestrado, é polêmico e fascinante, mas necessitamos voltar para o nosso objeto de estudo. Então, voltemos a ele!

O segundo romance de Paulina Chiziane gira em torno da guerra civil de Moçambique e narra os seus devastadores efeitos. Num cenário sangrento onde o desespero e a dor a todos atingem, são narradas histórias individuais, pequenos quadriláteros compondo o todo desse *quilt*, alinhavado pela nossa tecelã, testemunha que denuncia para o mundo ocidental a realidade nua e crua de uma ex-colônia portuguesa. Sua narrativa é plena de hibridismo, uma mestiçagem de culturas e etnias. A própria autora confessa que exprimir-se na língua do colonizador é mais difícil do que contar as suas estórias em sua língua materna. Quanto ao ofício de romancista, ela se auto-intitula “contadora de estórias”, deixando claro um despreendimento no que diz respeito às regras preestabelecidas pelo cânone. Na verdade, Chiziane mostra-se uma autora mais preocupada em compartilhar com o mundo a realidade de sua terra natal do que em adotar para si um rótulo ou ostentar algum título.

O sétimo juramento, sua terceira publicação, aborda o tema da eterna luta do bem contra o mal. Os personagens encontram-se divididos nos territórios antagônicos das magias branca e negra. Como legítima contadora de estórias, Chiziane reveste a sua narrativa de cunho moral, tal como já foi comentado por Ana Mafalda Leite: “pode-se dizer que Chiziane reinveste na sua prática narrativa a intencionalidade da prática da narração oral de contos e fábulas, formadores de valores éticos e comportamentais (...)” (LEITE, 2003, p. 79). Temos, então, um final apoteótico onde o bem triunfa sobre o mal, algo bem diferente do que lemos nas últimas páginas de *Ventos do apocalipse*, quando as bestas do apocalipse reinam sobre a terra deixando em seu rastro pouco espaço para a esperança. Tratam-se, de fato, de romances com temáticas muito diferenciadas. Em entrevistas, a autora revela que ainda lhe é penoso ler algumas partes do seu segundo romance, pois os terríveis acontecimentos narrados foram

testemunhados pela autora quando trabalhava para a Cruz Vermelha. Apesar de lidar com personagens mais centrais e com uma estrutura narrativa mais linear em *O sétimo juramento*, a autora não abandona o discurso politizado. Há passagens ricamente imbuídas de seu espírito denunciador, como fica claro no excerto que segue:

Como chamarás ainda aos que te ensinaram a olhar para o céu como salvação enquanto te tiram a terra e a tradição, deixando-te na absoluta miséria, para depois te darem uma esmola tirada do teu próprio suor, dando-te lições de tecnologias básicas para aliviar a pobreza em nome da ajuda humanitária? (...) O que pensas ainda dos que em nome de uma religião ou de uma raça promovem guerras e carnificinas para eliminar algumas espécies humanas colocadas no mundo pela mão do Criador, para a perfeita harmonia da natureza? (CHIZIANE, 2000, p. 229)

Chiziane prossegue a sua carreira literária com a publicação de *Niketche: uma história de poligamia*. Em seu quarto romance, a autora retoma a temática da sua obra inaugural. O grande divisor de águas neste caso é o fato de a poligamia ser tratada de formas completamente diametrais nas duas obras. Em *Balada de amor ao vento*, temos a estória de um jovem casal de namorados separados por convenções socioculturais e de seus encontros e desencontros ao longo dos anos. Ela acaba casando-se com um rei polígamo e sofre ao ser relegada a um papel secundário com o surgimento de novas esposas. Reencontra-se com o seu amor da adolescência e foge do seu “cativeiro” conjugal. Após o seu forçado exílio, o casal sofre nova separação quando Mwando descobre que a sua cabeça está a prêmio por ter roubado a mulher do rei. O romance termina com o reencontro dos dois amantes, culminando em final feliz graças ao perdão de Sarnau. Ela aceita Mwando para juntos partilharem a velhice e cuidarem dos filhos. É basicamente uma estória de amor. *Niketche*, por outro lado, procura evidenciar a hipocrisia da sociedade patriarcal que legitima uma poligamia não-oficial.

O romance denuncia a aceitação social do ato de “pular a cerca” por parte do marido e a condenação da mulher infiel. Rami, casada há vinte anos com Tony, descobre que este não apenas possui uma amante, como tem, na verdade, quatro outras mulheres e muitos filhos com cada uma. Decide vingar-se, primeiro das amantes, mas acaba por descobrir que o segredo está na união das cinco mulheres para juntas poderem derrotar Tony. Unidas, elas decidem oficializar a sua condição de esposas de um polígamo e acertam um calendário para que ele cumpra o seus deveres e obrigações de polígamo perante as tradições de seu povo. Em sua jornada em busca de vingança, Rami promove uma viagem de autoconhecimento, aprende a valorizar-se e, ecoando o romance *A cor púrpura*, de Alice Walker, encoraja as suas rivais a tornarem-se auto-suficientes através da abertura de pequenos negócios (na obra de Walker, a

personagem Shug Avery estimula Celie a investir em seu talento para a costura). Como ocorre em outras obras de cunho feminista, Rami encontra em outras mulheres irmãs, sofredoras como ela. Cabe aqui uma observação relevante: Paulina Chiziane encara o feminismo de maneira paradoxal. Se, por um lado, considera-se feminista, por outro, crê que a situação da mulher hoje em dia é pior do que no passado. Vejamos, nas palavras da própria autora, como ela se autodefine:

Quando falo de feministas estou a falar de 'feminino'. Eu sou feminina, sou mulher, por amor de Deus! As minhas personagens femininas não fazem rupturas porque é assim mesmo entre nós e eu só descrevo a realidade. Nos movimentos feministas elas acabam por seguir o modelo masculino, que eu não acho assim tão bom para seguir... Sou pelo respeito pelas diferenças. Mulher é sempre mulher, sempre será. O homem tem o seu papel masculino, ponto final. Complementam-se. Uma mulher emancipada que não precisa dos outros... eu não gosto da palavra 'emancipação', porque afinal caminhar para uma civilização onde as pessoas não sentem a falta umas das outras é um bocado contra as leis da harmonia universal.²

Em outra entrevista, Chiziane afirma que hoje em dia, com a necessidade de trabalhar em casa e conciliar um emprego, a mulher está mais escrava do que antes, principalmente por não ter o seu valor reconhecido pelo homem.(CHABAL, 1994, p. 299)

É o *female bonding* resultante da união das cinco esposas de Tony que possibilita uma vitória feminina no romance. Uma a uma, cada esposa descobre que é dona do próprio nariz e acaba abandonando Tony. Rami, que sempre quisera reaver Tony somente para si, sente-se, literalmente, a última das mulheres quando Tony lhe suplica perdão e pede que o aceite de novo. Grávida de outro homem, Rami desfere no peito desse polígamo cansado de guerra a derradeira ferida. Como um menino mimado a quem roubaram seus brinquedos favoritos, ele volta para o colo da mãe. Em contraposição ao *Balada de amor ao vento*, pode-se afirmar que este romance é sobretudo uma luta entre homens e mulheres, sendo o amor apenas pano de fundo para o questionamento sobre valores arraigados conectados às tradições seculares africanas e àquelas assimiladas pela colonização portuguesa. Rami sente na pele o que essas tradições possuem em comum: a ideologia da inferioridade feminina em relação ao homem. Sujeito pós-colonial, Rami é vítima do sistema patriarcal que preconiza a idéia de que a mulher é mero objeto descartável.

Enquanto os gritos de sua protagonista são espalhados aos quatro ventos e perdem-se, misturam-se a tantos outros, Paulina Chiziane dá voz à mulher moçambicana, rejeitando a opressão do silêncio e reivindicando para si um papel de destaque no despertar de um novo

² Em entrevista dada a José Moreira para o jornal *Expresso*, de Lisboa em 4 de dezembro de 1999.

milênio. É essa voz africana que imprime nos ouvidos ocidentais um clamor para que novas literaturas tenham o seu espaço, que não sejam sufocadas pela supremacia do célebre cânone ocidental.

Novas vozes, novos estilos, ritos e costumes pouco conhecidos no ocidente escrevem uma narrativa inovadora que conclama a novos estudos sobre o gênero romance – este ser híbrido que se metamorfoseia e surge sempre novo, incitando a novas pesquisas e teses sobre o que ele é e o que não é. Um de nossos objetivos foi e continua sendo lançar luz sobre escritores novos que buscam o seu lugar ao sol, acotovelando-se no trajeto que os levará à constelação dos “eleitos” pelo cânone. Canônicos ou não, suas vozes multiplicam-se e suas narrativas falam por si.

Aliás, cabe aqui um questionamento sobre a relevância do canônico na literatura. Será mesmo fundamental a separação de autores em duas distintas categorias, ou seja, a dos canônicos e a dos não-canônicos? Qual a validade de sublinharmos a exclusão de muitos talentos literários do dito cânone ocidental? Bem, por um lado podemos argumentar que o fato de alguns escritores não obterem visibilidade, principalmente editorial, sinaliza ao leitor que a indústria dos livros não funciona muito diferentemente de quaisquer outras indústrias. Ela baseia-se, fundamentalmente, na propaganda e nos lucros. É mais seguro investir em autores já conhecidos ou em celebridades (instantâneas ou não) que decidem se aventurar no universo das letras.

Ao questionarmos o fenômeno da exclusão do cânone ocidental, acabamos por questionar o próprio cânone e sua validade. Longe de ter um ponto final, essa discussão alimenta muitas teorias, fortalecendo a saudável prática de lermos com visão crítica, sem nos deixarmos levar pela fama e peso de alguns críticos e teóricos. Na verdade, é necessário ampliar os horizontes do leitor ocidental, tão restrito aos grandes clássicos, muitas vezes avesso às chamadas literaturas de minorias. Nesse processo, o leitor passa a incorporar ao seu cabedal de sabedoria informações culturais e sociais muito díspares das que lhe são comuns, ao mesmo tempo em que mitos e inverdades sobre outros povos e etnias são colocados em xeque.

A experiência de ler um romance africano é única, é transformadora. Ler um romance de Chiziane é ainda mais envolvente, uma vez que sabemos o quanto é difícil para uma mulher africana escrever e conseguir publicação para seus escritos. Espera-se que seu pioneirismo seja o prenúncio de novas conquistas no campo das letras africanas, sobretudo no que tange a produção literária das mulheres. Desta forma, quem sabe possamos caminhar em

direção a um mundo liberto do machismo, onde a voz do subalterno, ou melhor, da subalterna seja ouvida, compreendida e reverenciada por todo o planeta?

Mulher: berço da vida. África: berço da humanidade. Mulher africana: origem de tudo...

“Não sou mau lembrador.
Minha única dificuldade é ter que escrever por escrito”. (p.71)
(*O último voo do flamingo*, de Mia Couto)

4.2 A oralidade do romance *Ventos do apocalipse*

A questão da oralidade dos romances africanos tem suscitado inúmeros debates entre a crítica especializada. Para o pesquisador nigeriano Yemi D. Ogunyemi, a literatura oral encontra-se moribunda há muito tempo. (OGUNYEMI, 2004, p. 14) No entanto, ao lermos romances africanos temos a nítida impressão de que o registro oral está presente, apenas de outra forma. Moçambique tem no escritor Mia Couto, o mais famoso no panorama contemporâneo, um belo exemplo de quem faz da escrita um prolongamento da fala. Seus incontáveis neologismos permitem uma coloração toda africana à sua obra. Reações sinestésicas são evocadas a todo instante nos romances de Mia Couto. E a sensação de estarmos sentados em círculo escutando estórias é tão presente em Mia quanto em Paulina Chiziane. Os *griots* do Senegal são transformados em várias vozes que repercutem pelas páginas dos papéis onde lemos os romances produzidos em pleno século XXI.

Se Ogunyemi pretendia demonstrar que a oralidade não tem forças na atualidade, provavelmente não soube “ouvir” as vozes que narram as estórias de Chiziane, Mia Couto, José Eduardo Agualusa, Luandino Vieira, entre tantos outros. Aliás, segundo F. Abiola Irele, “*oral literature represents the basic intertext of the African Imagination*”. (IRELE, 2001, p. 11, texto em itálico no original), (“a literatura oral representa o intertexto básico da imaginação africana”) ou seja, o que uma visão eurocêntrica poderia classificar como inferior, é parte integrante e indispensável da cultura africana que chega até nós através da literatura.

Ventos do apocalipse convoca os leitores a escutar, vir e sentar, pois chegou a hora da contação de estórias: “Escutai os lamentos que saem da alma. Vinde, sentai-vos no sangue das ervas que escorre pelos montes (...) Quero contar-vos histórias antigas, do presente e do futuro porque tenho todas as idades (...)” (CHIZIANE, 1999, p. 15) Feito o convite, só resta ao leitor render-se à magia das histórias que serão desfiadas página após página, em um gradativo tecer da colcha de retalhos. Pouco a pouco, o leitor vai conhecendo os personagens do romance e passa a interagir com os episódios que são narrados, já preparado para o pior que se prenuncia a partir do título e do prólogo: sabe-se que o romance não terá um final feliz.

A narrativa nos conduz por um mundo que parece abandonado por todos, onde, parafraseando Darwin, somente os mais fortes sobrevivem. A inspiração para o livro surgiu das experiências da autora quando trabalhava para a Cruz Vermelha, razão pela qual certos trechos do livro ainda provocam arrepios em Chiziane, como a autora afirma em entrevistas. Ana Mafalda Leite vê na obra de Chiziane uma intenção moralizante e didática, visceralmente

engendradora no cunho da oralidade presente nas narrativas de Chiziane. É a própria escritora quem afirma fazer “questão de praticar a oralidade dentro da escrita” (LEITE, 2003, p. 78). Em outra entrevista, Chiziane comentava a dificuldade em expressar-se no idioma do colonizador europeu, já que seu pensamento e suas emoções lhe ocorriam primeiramente na língua de seus ancestrais. A problemática da expressão em línguas européias também surge como preocupação para o pensador Joseph Ki-Zerbo, figura política importante em Burkina Faso, como fica claro no trecho que destacamos a seguir:

O problema das línguas é fundamental, porque diz respeito à identidade dos povos. E a identidade é necessária, tanto para o desenvolvimento quanto para a democracia. As línguas também dizem respeito à cultura, aos problemas da nação, à capacidade de imaginar, à criatividade. Quando falamos numa língua que não é originariamente nossa, exprimimo-nos de forma mecânica e mimética, salvo exceções. (...) Mas, quando nos exprimimos na nossa língua materna, a imaginação liberta-se. (KI-ZERBO, 2006, p. 73)

O alcance dos romances escritos em línguas africanas não pode ser comparado ao público atingido pelas publicações em línguas européias, logo, esbarra-se em um impasse quando o tópico é: em que língua deve um escritor africano publicar seus textos? De fato, esta preocupação com a expressão em idiomas europeus é uma constante quando a temática é literaturas africanas. Esta questão ganha voz dentro das narrativas, também. Há um trecho do romance *O Sétimo juramento* em que uma personagem idosa (a avó Inês) conversa com a protagonista Vera e desabafa: “A vida moderna torna as gerações incomunicáveis. A nova língua afasta as pessoas de suas origens.” (CHIZIANE, 2000, p. 30)

Todo o questionamento sobre a dicotomia tradição/modernidade reveste como um pano de fundo as narrativas de autores africanos. Há uma clara aspiração de chegarem a uma harmonia entre os dois elementos. Como em todo processo de amadurecimento, se ganha e se perde muito. O maior ganho sendo, muito provavelmente, a riqueza que o contraste entre o paradoxo novo *versus* antigo imprime ao ritmo das narrativas africanas. No trecho que destacaremos a seguir, Chiziane insere uma crítica ferina ao processo de colonização europeu em África, destacando o impacto causado pelas contradições entre os valores arraigados na tradição africana e os impostos pelos portugueses:

A crise existe porque o povo perdeu a ligação com a sua história. As religiões que professa são importadas. As ideias que predominam são importadas. Os modos de vida também são importados. O confronto entre a cultura tradicional e a cultura importada causa transtornos no povo e gera a crise de identidade. Estamos tão sobrecarregados de ideias estranhas à nossa cultura que da nossa gênese pouco ou nada resta. Somos um bando de desgraçados sem antes nem depois. O jovem que é eleito para a nova liderança leva dentro de si o conflito que irá desencadear a crise no sistema por ele dirigido. Vêm daí a ineficiência e a decadência. Se ele não sabe quem é nem de onde vem, logicamente que não saberá por onde deve caminhar. Qualquer desenvolvimento só é perfeito quando tem uma raiz que o

sustenta. A árvore cresce bem quando repousa sobre o solo fértil e seguro. (CHIZIANE, 1999, p. 267)

Outro aspecto fundamental para a apreensão dos valores intrínsecos do modo de ser africano é a mistura proposital de termos, expressões, canções e provérbios africanos escritos em suas línguas nativas. Para o leitor não-africano, encontrar estas palavras no idioma original pode levar a um processo de estranhamento; os termos africanos correm o risco de serem vistos como obstáculos ou empecilhos ao entendimento do texto. Nas edições portuguesas, da Editora Caminho, encontramos um glossário com as traduções para o português, o que facilita a compreensão total do texto, embora consultá-lo implica uma quebra no processo de leitura. Poder-se-ia dizer, então, que além de ajudar a preservar sua cultura, os autores africanos empregam a adoção dessa mistura de idiomas como uma forma de resistência ao colonialismo representado pela língua imposta pelo europeu. Aliás, não há como esquecermos do personagem Caliban da obra de Shakespeare, que amaldiçoa Próspero com o idioma que este lhe impusera, numa clássica encenação do processo de subjugação do colonizado e de como ele reage, desenvolvendo suas estratégias de resistência.

É importante ressaltarmos que os estudiosos das literaturas africanas lutam para que a oralidade característica daquelas obras seja reconhecida quanto ao seu valor artístico, cultural e literário, esbarrando em preconceitos arraigados na Academia, principalmente no tocante ao *status* dado à palavra escrita, em detrimento do texto literário oral. O pesquisador Irele salienta em sua obra *The African Imagination*, entre outras coisas, a noção de que um texto está diretamente ligado à noção de discurso, podendo, então, ser impresso ou falado: “I start then with the supposition that texts, whether written or oral (...) are embodiments of language, that they are products of human awareness (...)” (IRELE, 2001, p. 28) (“eu começo, então, com a suposição de que os textos, sejam escritos ou orais (...) são incorporações de linguagem, são produtos da consciência humana (...)”) Ele continua o seu raciocínio afirmando que a dicotomia escrita/fala é um tema complexo, já que se encontra intrinsecamente ligado à outra dicotomia típica da literatura produzida em África: tradição/modernidade.

Se analisássemos os romances de Paulina Chiziane baseados em conceitos monolíticos tais como os que definem o cânone literário ocidental e a noção de canonicidade, provavelmente tenderíamos a descartá-los como obras menores ou até mesmo questionar sua literariedade (aqui encontramos mais um conceito fossilizado, cada vez mais debatido no campo dos estudos culturais e literários). No entanto, à luz de pesquisas de intelectuais africanos que lecionam em grandes universidades européias e norte-americanas, podemos,

finalmente, traçar novos horizontes para literaturas que antes não obtinham visibilidade nem tratamento sério dentro da Academia.

No Brasil, ainda engatinhamos na descoberta de autores africanos, mas novos grupos de pesquisadores ganham força a cada congresso, haja vista a ampliação da discussão de autores africanos e afro-descendentes em eventos como os organizados pela ABRALIC. No campo editorial também há evoluções: a Companhia das Letras começou a publicar obras do moçambicano Mia Couto, a Nova Fronteira publicou *A gloriosa família*, do angolano Pepetela e o também angolano José Eduardo Agualusa idealizou a editora Língua Geral, especializada em autores de língua portuguesa. Em algumas grandes livrarias já encontramos modestos espaços dedicados à literatura africana. Curiosamente, os autores publicados no Brasil são majoritariamente homens. No caso de Paulina Chiziane, até agora somente seu último romance, *Niketche*, foi lançado por uma editora brasileira.

Falta visibilidade às autoras africanas, assim como falta às suas personagens. As mulheres na obra de Chiziane denunciam ao leitor a política de exploração da mulher nas sociedades patriarcais africanas. Nos quatro romances a autora lida, sob focos diferentes, com a questão da poligamia, sendo *Niketche* concentrado no tema. Paulina afirma, em entrevistas, que não é feminista, mas sua obra a contradiz. Primeira mulher moçambicana a publicar um romance em sua terra natal, Chiziane dá voz à mulher africana em seus textos, escreve duras críticas ao machismo, sendo, então, uma ativista por natureza, traço evidente em suas narrativas. Nas reflexões da personagem Minosse, de *Ventos do apocalipse*, encontramos um desabafo de uma mulher que sofreu a vida inteira com o patriarcado:

O que sempre desejei não está lá escrito porque os desejos da mulher não podem existir e nem são permitidos. Durante toda a minha vida satisfiz os desejos dos homens. Primeiro do meu pai e depois do meu marido. Na adolescência o meu pai ensinou-me a guardar as cabras e a guardar-me para pertencer a um só homem em toda a minha vida, e cumpri. O Sianga comprou-me com lobolo, que é uma cerimónia solene mas um negócio porque se faz com valores e dinheiro vivo. Entreguei o meu corpo aos prazeres do meu senhor porque na realidade nunca senti nenhum. O meu sexo foi apenas uma latrina em que Sianga mijava quando a gana vinha. (CHIZIANE, 1999, p. 257-258)

Notem a comparação não muito sutil da mulher com as cabras, quando a personagem fala do ensinamento de seu pai, de guardar as cabras e a si mesma. Na obra de Chiziane, como um todo, sempre encontramos denúncias do tratamento dado às mulheres, daí podermos analisá-la sob uma ótica womanista, apesar de a autora rechaçar quaisquer rótulos, como fica bastante evidente em suas entrevistas. Podemos também associar a passagem destacada com um episódio memorável do romance mais famoso da afro-americana Alice Walker, *A cor*

púrpura, quando as personagens Celie e Shug Avery estão conversando sobre sexo e sexualidade. A seguir, destacamos o trecho do romance de Walker:

Ele trepa em cima da gente, levanta a camisola até a cintura e infia. Na maioria das vezes eu finjo que num tô lá. Ele nunca repara a diferença. Nunca me pergunta como eu me sinto, nada. Só faz o negócio dele, sai, vai dormir. Ela começa a rir. Faz o negócio dele, ela diz. Faz o negócio dele. Ora, Miss Celie. Do jeito que você fala parece que ele pensa que você é um banheiro. É assim que eu me sinto. (WALKER, sem data, p. 76-77)

Vê-se, portanto, que a personagem Celie se sente de maneira semelhante, como mero objeto de uso de seu marido, numa situação análoga à de Minosse no romance de Chiziane. Em seus outros dois romances (que não foram escolhidos para análise neste presente trabalho), nomeadamente *Balada de amor ao vento* e *Niketche: uma história de poligamia*, Chiziane critica a sociedade machista africana onde a poligamia é prática comum e aceita em muitas etnias. Coincidentemente, os dois romances que têm o tema da poligamia como eixo central da trama, apresentam a narradora na primeira pessoa. Em *Niketche*, os eventos são contados por Rami, que descobre que seu marido era polígamo às escondidas. Em *Balada*, é Sarnau quem revela os acontecimentos do livro. *Balada* marca a estréia de Paulina Chiziane como romancista, muito embora ela insista em rejeitar o rótulo. Em ambos, testemunhamos a denúncia da situação da mulher africana, tratada como um ser inferior, criada para servir ao marido e aos filhos, sem vida própria.

Do romance *Niketche*, extraímos o seguinte trecho, que mostra o momento em que a personagem Rami toma consciência do seu valor como ser humano e mulher, é quando ela realmente vira o jogo e consegue estabelecer um diálogo com o seu mais recôndito ser, com a própria vagina:

Os homens mentem, mas ah, como eles mentem! Dizem que não somos nada? Que não servimos? Tretas! Mais milagrosas que nós não existe em todo o corpo humano. Por isso nos odeiam, nos temem, nos mutilam, nos violam, nos procuram, nos magoam. Mas é por nós que eles suspiram a vida inteira. É a nós que eles procuram, de noite, de dia, desde que nascem até que morrem. (...) Ah, minha..., és o meu tesouro. Hoje tenho orgulho de ser mulher. Só hoje é que aprendi que dentro de mim resides tu, que és o coração do mundo. Por que te ignorei todo este tempo? Mas por que é que só hoje aprendi esta lição? (CHIZIANE, 2002, p. 190)

A oralidade, traço marcante que Chiziane exhibe com orgulho de suas raízes africanas, está presente em todos os seus romances, com aquele propósito de imprimir um efeito moralizante, como salientou Ana Mafalda Leite, que já citamos. O leitor tem a sensação de que está ouvindo histórias contadas à volta da fogueira, histórias essas que passam de geração

a geração. São histórias e “herstories” que precisam ser passadas adiante, sob qualquer forma de texto, oral ou escrito.

“Anda depressa e alcançarás a desgraça;
anda devagar e serás alcançado por ela”. (p.158)
(provérbio russo, extraído do *Dicionário de Pensamentos*)

4.3 Mundos que se chocam em *O Sétimo Juramento*

O terceiro romance publicado de Paulina Chiziane lida com temas muito pouco comuns na literatura contemporânea ocidental. Basicamente, a narrativa aborda o choque de civilizações, quando a cultura religiosa imposta pelos colonizadores portugueses é confrontada com práticas religiosas africanas que comungam as magias branca e negra. É precisamente a partir dessa contradição entre a tradição e o novo representado pelo europeu que Chiziane busca traçar uma crítica ao acultramento da elite africana.

Vera, a protagonista do romance, se vê encurralada entre esses dois mundos contraditórios, principalmente quando seu filho Clemente passa a ter visões, premonições que afligem a sua mãe, que passa a considerá-lo como louco. Aos poucos, Vera vai travando conhecimento com aspectos culturais africanos e a loucura do filho passa a representar um desafio que poderá salvar a família do abismo para o qual seu chefe vai empurrá-los. David, marido de Vera, faz um pacto de magia negra para assegurar sua fortuna. A partir daí, todos vão tendo seus destinos afetados. Cada vez mais cego de ambição, David se entrega totalmente à magia negra, não medindo esforços e passando por cima de quaisquer escrúpulos na sua saga em busca de poder e dinheiro. Assim, ele mergulha numa relação incestuosa com a filha, arquiteta a morte da amante, que, grávida de um filho seu, começa a chantageá-lo e põe em risco a vida de sua mulher e filho, mantendo-se somente conectado à filha. Clemente consegue se desvencilhar da louca ambição de seu pai, buscando refúgio em um local onde “feiticeiros” do bem são treinados para lutar contra a magia negra.

Recheado de cenas fortes, de descrições detalhadas de rituais, sacrifícios e planos mirabolantes que unem o plano da existência terrena ao do sobrenatural, este romance de Chiziane provoca arrepios no leitor, sem conseguir se distanciar, no entanto, do caráter moralizante de suas narrativas, como afirma a estudiosa Ana Mafalda Leite. De fato, a todo momento o leitor encontra alertas ao comportamento ambicioso e desleal, especialmente quando o narrador onisciente enfatiza que os deuses cobram e caro qualquer promessa dos humanos e quando afirma que “há crenças saudáveis e crenças perigosas”, que por isso mesmo, “as mães devem continuar a ensinar aos filhos o medo dos feitiços, porque há verdades que não devem ser reveladas, nunca!” (CHIZIANE, 2000, p. 116-117)

Em uma passagem, o personagem David reconhece que seu destino trágico está traçado desde o momento em que vendeu a alma ao diabo. “O banquete dos deuses, sempre inadiável, será à custa do meu próprio corpo.” (CHIZIANE, 2000, p. 240) Sua profecia vira realidade nos momentos finais do livro, quando o exército de Makhulu Mamba (o espírito

maligno com quem David se aliciara para obter poder e dinheiro) chega para punir David com o mais aterrador dos castigos: ele será transformado em uma espécie de zumbi, “xigono”, condenado a uma condição de morto-vivo, trabalhando incessantemente por toda a eternidade a serviço de Makhalu Mamba. Na hora do embate, no entanto, Clemente intercede por seu pai e impede que o castigo seja cumprido à regra: David morre, mas não se torna um escravo dos espíritos. A seguir, destacamos a fala de Clemente a seu pai, quando David questiona se o filho tinha vindo ajudá-lo ou não:

Vim, sim, para assistir ao seu funeral, segundo me segredaram os meus espíritos. Gostaria de deixar o destino seguir o seu curso, mas a situação me comove. Para quem vive no sobrenatural, terá de sobrenatural a morte e a eternidade. Ser xigono é o seu destino, pai, mas vou interceder por si para evitar o terrível fim. (CHIZIANE, 2000, p. 264)

O romance descreve inúmeras cenas de acontecimentos sobrenaturais, envolvendo monstros, espíritos, chamas, divinações, pesadelos premonitórios, enfim, uma gama de elementos que certamente contribuem para o enriquecimento da narrativa, bem como para um enquadramento africano do texto. Aliás, o choque entre as duas culturas distintas que convivem na sociedade moderna africana, ou seja, a cultura cristã imposta pelos colonizadores europeus e a tradição que cultua os antepassados dá-se de maneira exemplar na própria personagem Vera. No início da narrativa, ela crê que seu filho Clemente estava ficando louco, para mais adiante descobrir que ele realmente podia conectar-se com o mundo dos mortos: “Clemente nunca foi maluco. O que parecia pesadelos e loucura era transe de médium. O espírito possessor tentava transmitir mensagens que ninguém conseguia interpretar.” (CHIZIANE, 2000, p. 227)

Cabem aqui algumas explicações acerca dos termos utilizados no romance relacionados com a comunicação com os mortos. Segundo a Doutrina Espírita, divulgada por Allan Kardec, médium é:

Todo aquele que sente, num grau qualquer, a influência dos Espíritos (...). Essa faculdade é inerente ao homem; não constitui, portanto, um privilégio exclusivo. (...) Pode, pois, dizer-se que todos são, mais ou menos médiuns. Todavia, usualmente, assim só se qualificam aqueles em quem a faculdade mediúnica se mostra bem caracterizada e se traduz por efeitos patentes, de certa intensidade, o que então depende de uma organização mais ou menos sensitiva. (KARDEC, 1944, p. 203)

De fato, as manifestações mediúnicas de Clemente são muito intensas, incluindo pesadelos premonitórios, visões e vozes que ninguém mais parece perceber. A mãe, num primeiro momento, se choca com a descoberta de que seu filho não é como os outros, mas prefere acreditar que são ilusões ou perturbações causadas pela falta de carinho paterno. Ao

desenrolar dos fatos, no entanto, Vera vai travando conhecimento com a sabedoria ancestral de seu povo, que havia sido sufocada pela educação colonial.

Outro termo exige maior detalhamento também: a citação do romance menciona o termo “espírito possessor”. Para a Doutrina Espírita, entretanto, o termo utilizado é “espírito obsessor”. A obsessão é definida como “o domínio que alguns Espíritos logram adquirir sobre certas pessoas.” (KARDEC, 1944, p. 306) *O livro dos médiuns* adverte que as obsessões são praticadas, invariavelmente, por espíritos inferiores, causando dano a quem sofre dessa influência. No romance, Clemente demonstra ser um veículo para transmitir a mensagem de perigo imediato que se aproxima de sua família. Ele narra ver e ouvir cenas horripilantes de destruição em massa, acontecimentos sanguinolentos que, mesmo sendo ainda muito jovem, Clemente interpreta como premonições: “- Sinto o piar dos mochos. É a morte a rondar a casa. Mãe, sinto que a morte está próxima, o pai foi à busca da morte e nós vamos morrer, mãe!” (CHIZIANE, 2000, p. 153) Clemente continua a falar para sua mãe sobre suas visões e premonições:

Agora mesmo acabei de ver uma imagem pavorosa. No princípio, projectou-se como uma simples fotografia tipo passe e foi crescendo, crescendo. E tornou-se uma imagem viva, mas muda. Era uma mulher. E vi-lhe os cabelos longos, pintados de barro, e o corpo todo branco de cinza e de cal. Vestia uma longa túnica de peles. Segurava na mão direita um longo ceptro de ouro e oferecia-me um sorriso de morte. Era a monstra da floresta, a guardiã dos túmulos, a inominável feiticeira dos séculos, daquelas histórias que a avó Inês conta. Fechei os olhos, horrorizado, mas quando voltei a abri-los a feiticeira era a Suzy. Quando se viu descoberta soltou uma matilha de lobos que me perseguiram e eu corria como um louco. (CHIZIANE, 2000, p. 154)

Suzy, irmã de Clemente é usada e abusada sexualmente pelo pai, David, que não hesita em eleger a filha como sua rainha na empreitada de feitiçaria na qual se lança. David é obrigado a cumprir uma série de rituais que testam a sua resistência e a sua aptidão para o chamado de Makhulu Mamba, espírito feiticeiro poderoso que, sedento de sangue, exige de seus devotos uma lealdade eterna. Os que não cumprem com o prometido, são mortos e transformados em zumbis, condenados a trabalhar noite e dia, numa imortalidade sem tréguas. São os xigonos, é do destino de tornar-se um deles que Clemente, no final da narrativa, consegue livrar seu pai, com a força e o poder da magia branca. O romance é finalizado com um diálogo entre Clemente e sua irmã. Livre da influência maligna que o pai exercia sobre ela, Suzy confia ao irmão que, ao enterrarem David, estavam enterrando um cão. Ele comenta que ela precisa aprender a perdoar, capacidade que necessita de tempo. E acrescenta que o pai apenas cumprira com seu destino, infelizmente tendo cruzado com o diabo.

A avó Inês representa o elo que une a cultura assimilada da família de Vera e David, cristãos que renegam a cultura africana dos antepassados, às origens das crenças que cultuam a comunicação entre o mundo dos mortos e dos vivos. Vera, a princípio, se vê totalmente transtornada com o fato de que a bisavó de Clemente está conversando com o menino sobre as tradições ancestrais. Ela imediatamente interrompe a conversa:

- Que conversa é essa?
- Falávamos de encarnação.
- Por que contas essas histórias, avó?
- O teu filho tem destino da água. Ele é atraído pela tempestade. É um possesso, Vera.
- Não enche a cabeça do menino com essas fantasias, avó. Não vê que ele está transtornado?
- Deixa-me revelar-te alguns segredos da vida, minha Vera.
- Agora não, avó, estou cansada. Fica para outro dia. (CHIZIANE, 2000, p. 29)

Avó Inês fica triste com o pouco caso da neta e sentencia:

Não faz mal. A vida dar-te-á esta minha lição, mas com sabor a fel. Lembrar-te-ás deste meu desejo com o coração quebrado e maltratado. Aí, revolverás o chão do meu túmulo para encontrar este saber que comigo parte para a eternidade. (CHIZIANE, 2000, p. 30)

De fato, mais adiante na narrativa, Vera descobre que as “fantasias” que sua avó contava a Clemente eram bem reais, sofrendo na pele as macabras conseqüências do pacto com o diabo que seu marido efetua. São as realidades que se chocam; as duas culturas, do colonizador e do colonizado se enfrentam nas páginas do romance, funcionando como um espelho que evidencia e denuncia as incongruências da realidade pós-colonial. Como afirma um dos personagens de *O sétimo juramento*, “Ensinarão-nos a rejeitar até a cor da nossa pele.” (CHIZIANE, 2000, p. 244) Esta fala é de Clemente, que demonstra uma maturidade superior à sua idade nos momentos finais da trama, quando perdoa o pai e pede que a irmã também proceda assim. Juntamente com o abafamento da cultura local, a imposição do idioma europeu, bem como de suas tradições e costumes é criticada o tempo todo por Chiziane, que se utiliza dos personagens para fazer com que a sua voz de subalterna pós-colonial seja ouvida e compreendida em África e fora dela.

A ironia, poderoso instrumento de denúncias e protestos é usada, sem parcimônia, por Paulina Chiziane, especialmente quando o assunto envolve a condição de ser inferiorizado ocupada pela mulher em muitas sociedades africanas. Ao comentar o comportamento de David e de Vera, Chiziane aponta como o machismo sustenta a avaliação das fragilidades das relações humanas, usando, para isso, dois pesos e duas medidas:

David traiu a mulher, os colegas, os operários e a própria filha. Está mais preparado do que nunca para trair o mundo. A única traição de Vera foi consultar curandeiros para resolver os problemas da família. O crime de Vera é mais grave porque as mulheres devem ser especializadas em fidelidade e os homens em traição. (CHIZIANE, 2000, p. 246)

De onde parte esta afirmação com a solenidade emprestada a verdades inquestionáveis? Por que o crime de Vera seria mais grave? Por ela ser mulher? Parece que é justamente contra este preconceito que Chiziane procura fazer ruir com as armas da ficção.

Os mundos que se chocam no romance de Paulina Chiziane não são apenas os universos opostos das magias branca e negra, são as realidades distintas da cultura europeia cristã e as tradições espiritualistas de origem africana.

Literatures of the Diaspora,
in their delta formation
echo throughout the world.
They are a collection of new
voices
resounding in all the
continents where man has
jealously preserved his past.

No matter your school
of thought
No matter your parentage
You have to go and tread
That land, once in your
life time
Then you will see yourself
as though in a mirror
Recounting the past,
mastering tomorrow's throes.
You must have been initiated
For now you know
what it takes
To become a poet, a novelist,
a story teller, a philosopher. (p.80-81)

(trecho de poema sem título, de Yemi D.
Ogunyemi, negrito meu)

5. Conclusão: alinhavando a nossa grande colcha de retalhos

Os seis romances analisados possuem pontos de convergência, bem como características bem peculiares. Nossa proposta foi desconstruir fronteiras geográficas e culturais, ao aproximar obras de autoras que habitam continentes distintos, que são oriundas de países com perfis socio-econômico-culturais intrinsecamente díspares. No entanto, a riqueza da herança africana marca presença nos romances das autoras selecionadas para o nosso estudo, evidenciando questões de gênero e etnia na escrita feminina e, por que não, feminista (ou *womanista*) de Toni Morrison, Paulina Chiziane e Conceição Evaristo.

O foco nas personagens negras que integram este universo literário fornece ao leitor parâmetros que espelham recorrências nas vidas deste “outro” ainda tão à margem da sociedade contemporânea: a mulher negra e pobre.

Tomemos como ponto de partida o romance *Beloved*, de Toni Morrison. Sua narrativa é centrada na realidade norte-americana escravocrata, quando o conceito de mercadoria era atrelado aos escravos. As mulheres negras em idade reprodutiva nada mais eram, aos olhos dos senhores de escravos, do que geradoras de mão-de-obra gratuita. Sethe é procurada e caçada como um animal em fuga, pois pesava sobre ela a acusação de roubo de mercadorias, já que ela partira com seus filhos, propriedades da plantação chamada, ironicamente, de Sweet Home. A força avassaladora de seu amor pelos filhos e sua impotência diante do futuro ameaçador que a escravidão representava para sua prole são a origem do seu ato desesperado de tentar matar seus filhos. Consegue matar o bebê que mal começara a engatinhar. Seu nome passa a ser simplesmente *Beloved*, traduzido em português como “Amada”. Na versão cinematográfica, produzida e estrelada pela famosa apresentadora de TV Oprah Winfrey, a obra recebeu a tradução: “Bem Amada”. O filme, de 1998, procura transpor para as telas, mantendo-se o mais fiel possível ao livro, todo o drama da família de Sethe.

Na clássica cena em que Paul D confronta Sethe sobre o seu crime, Sethe se respalda no enorme amor que tinha pela filha, mesmo sendo chamada de animal por seu amante. Vista como louca pela comunidade que a acolhera, Sethe assume a família e mantém-se com uma certa dignidade até o aparecimento de *Beloved* encarnada na figura da bela moça que seduz Paul D. Representando a carência de um bebê que esteve afastado de sua mãe por muitos anos, *Beloved* literalmente suga Sethe, despindo-a de suas forças até levá-la a um estado que beira a insanidade completa. Cabe a Denver, então, assumir as rédeas da situação e procurar ajuda para a mãe. Encontra-se, aí, uma bela inversão de papéis: vemos Denver precocemente assumir a função de mãe e responsável pelo seu clã. O final apoteótico do romance, reforçado

pela cena dramática do exorcismo de *Beloved*, sinaliza o retorno ao normal, já que o sobrenatural fora eliminado da casa de número 124.

Repleto de ingredientes mágicos e recheado de referências à mitologia africana, *Song of Solomon* tem o seu foco em personagens masculinos, o que, de forma alguma, reduz a relevância das funções exercidas pelas personagens femininas no romance. Escrever sobre *Song of Solomon* sem mencionar a presença avassaladora de Pilate constituiria falta grave em um trabalho que se sustenta, em grande parte, no conceito de feminismo negro cunhado pela fascinante escritora e ativista política Alice Walker. É em torno da instigante personagem sem umbigo que circulam sua filha Reba e a neta Hagar. Somente após ser tocado e transformado pelas mulheres da sua vida, ou seja, depois de compreender o impacto que elas têm para a sua existência, é que Milkman Dead pode ser uma pessoa por completo (GUTHRIE, 1994, p. 107)

Em entrevistas, Morrison revela que o germe de *Song of Solomon* já exigia um protagonista masculino, pois, segundo ela, são os homens que têm a mobilidade, que saem em busca de seus mistérios, basta pegar um trem e sair à procura de seu passado ou de algum sentido para a vida. Os homens não têm uma casa, Morrison afirma, mencionando o fato de seu ex-marido ser arquiteto e considerar casas como hotéis, ou seja, no romance em questão, não há aquela relação forte da mulher com a casa, que é encontrada em romances protagonizados por mulheres. Então, Morrison precisou repensar toda a sua forma de criar romances ao escrever *Song of Solomon* (GUTHRIE, 1994, p. 46)

A moçambicana Paulina Chiziane exercita a sua voz de ativista a todo o momento em seus romances, incitando o leitor a embarcar nas desventuras das trajetórias de seus personagens, ao mesmo tempo em que o conclama a refletir sobre o mundo pós-colonial. Ao longo das páginas de seus romances, a autora revela as desigualdades vividas pelas mulheres africanas, o choque permanente entre o antigo, personificado nas tradições ancestrais africanas e o novo, imposto pelo colonizador europeu e assimilado por populações que vão, cada vez mais, perdendo a intimidade com as suas raízes, se tornando indivíduos aculturados, o que reforça o sentimento de não-pertença. Temas comuns às outras autoras desta pesquisa, tais como o machismo, o racismo, o feminismo (ou womanismo) e as marcas da escravidão, são freqüentes preocupações da africana. Ela, assim como Evaristo e Morrison, também se utiliza da ironia para desferir suas críticas à hipocrisia do patriarcado e à violência impostas a quem mais sofre com as desigualdades geradas em um mundo que se diz globalizado, mas que aprisiona nas margens, com grilhões de ferro, os excluídos. Dentre os excluídos, a voz mais enfraquecida ainda é a da mulher. Se essa mulher é negra e, como acontece com algumas

das personagens analisadas em nosso trabalho, louca, sua voz é consistentemente silenciada pelos poderes hegemônicos.

Conceição Evaristo, como seu talento de poetisa, empresta um tom de prosa poética aos becos de sua memória e a Ponciá, uma personificação de tantas mulheres de países em desenvolvimento que iniciam a sua “herstory” com a bagagem repleta de sonhos, que vão, um a um, sendo esfaqueados pelo confronto com a dureza da realidade. Ponciá se amargura pelo fato de não ter tido muitas oportunidades para se realizar na vida. Já os personagens que povoam a comunidade que será literalmente desterritorializada, esboçam (em sua maioria) esperanças de que o futuro ainda possa ser surpreendente. A chama de esperança que guia os personagens de *Becos* em direção a um futuro mais promissor é Maria-Nova, sempre inspirada pelo grande coração de Vó Rita.

Aliás, cabe aqui uma observação sobre a coincidência entre as três mulheres que possuem enorme bondade em seus corações: Vó Rita, Baby Suggs e Pilate. As três são missionárias do amor. Baby Suggs (personagem de *Beloved*) ensina à sua comunidade que eles tinham que amar a si mesmos, que tinham a obrigação de valorizar as suas vidas ao máximo, ela oferece seu grande coração a quem precise (MORRISON, 1988, p. 87) Vó Rita, como já analisamos, é a própria encarnação da bondade e, deliciosa ironia de Conceição Evaristo, tem um problema cardíaco que ocasiona o aumento anormal do órgão que bombeia sangue para o corpo. Seu dilatado coração é mesmo enorme, grande o suficiente para dele surgir a humanidade inteira! (EVARISTO, 2006, p. 167) Pilate, ao morrer, exclama que ela desejaria ter conhecido mais pessoas. Ela as teria amado, então, ela teria amado mais, se tivesse tido a chance de conhecer mais gente (MORRISON, 1987, p. 336)

Em última instância, os seis romances selecionados para nossa pesquisa apresentam inúmeras convergências, que foram apontadas ao longo dos capítulos, sempre que tal enfoque fosse pertinente. O womanismo inerente às três autoras deu o tom e imprimiu ritmo à cadência de sua prosa, fazendo do exercício de leitura um prazer incomparável. O talento de cada uma, com seus estilos próprios, com seus respectivos arcabouços culturais, deu forma e molde às personagens, num laborioso construir de vidas literárias.

No princípio era o verbo... Agora é o sujeito.

BIBLIOGRAFIA

- AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.
- ALI, Tariq. *A nova face do império*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. A Palavra Mágica. In:
<http://www.memoriaviva.com.br/drummond/poema063.htm>
- ANDREWS, William L. & FOSTER, Frances Smith & HARRIS, Trudier. *The Concise Oxford Companion to African American Literature*. New York: Oxford University Press, 2001.
- ANGELOU, Maya. *I Know Why The Caged Bird Sings*. New York: Bantam Books, 1993.
 _____. Phenomenal Woman. In:
http://famouspoetsandpoems.com/poets/maya_angelou/poems/492
- ATWOOD, Margaret. Haunted by Their Nightmares. In: MCKAY, Nellie Y. (Org.) *Critical Essays on Toni Morrison*. Boston: Massachusetts, 1988. p. 143-147.
- AUERBACH, E. *Mimesis*. 4ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BHABHA, Homi K. The Other Question: The Stereotype and Colonial Discourse. In: K. M. NEWTON, editor. *Twentieth-Century Literary Theory*. New York: St. Martin's Press, 1997.
- BLOOM, H. *Como e por que ler*. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
 _____. *O cânone ocidental*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BONNICI, Thomas. *Foe's Answer to Robinson Crusoe: Coetzee's Postcolonial Text*. In: *Gragoatá*. Niterói, 1996, v.1, p. 169-178.

BRONTE, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Books, 1994.

BROWN, Paul. 'This thing of darkness I acknowledge mine': *The Tempest* and the discourse of colonialism. In: *Political Shakespeare: New essays in Cultural Materialism*.

DOLLIMORE, Jonathan & SINFIELD, Alan. (eds.) Ithaca: Cornell UP, 1988, p.48-71.

BUESCU, Helena. & DUARTE, João Ferreira & GUSMÃO, Manuel., (Orgs.) *Floresta Encantada: novos caminhos da literatura comparada*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

CADERNOS NEGROS, 14: contos. São Paulo: Quilombhoje, 1991.

_____. 16: contos. São Paulo: Quilombhoje, 1993.

_____. 18: contos. São Paulo: Quilombhoje, 1995.

_____. 26: contos. São Paulo: Quilombhoje, 2003.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Canon, etnias e gênero – uma perspective comparada afroamericana e afrobrasileira. In: *Cânones Contextos – Anais do 5º Congresso Abralic*. Rio de Janeiro:EDUFRJ, 1997. v. 1, p.403-409

_____. *De Frankenstein ao transgênero: modernidades/trânsitos/gêneros*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001.

_____. Identidades Engendradas. In: JOBIM, José Luís. (Org.) *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999. p. 219-239.

CARBY, Hazel V. *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*. New York: Oxford University Press, 1998.

CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

CHESLER, Phyllis. *Women and Madness*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. Lisboa: Caminho, 2003.

_____. *Niketche: uma história de poligamia*. Lisboa: Caminho, 2002.

_____. *O sétimo juramento*. Lisboa: Caminho, 2000.

_____. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.

CHOMSKY, Noam. *Ambições imperiais*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CONNER, Marc C., (Ed.) *The Aesthetics of Toni Morrison: speaking the unspeakable*.
Mississippi: University Press of Mississippi, 2000.

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

_____. Perguntas à Língua Portuguesa. In:

http://pintopc.home.cern.ch/pintopc/Www/Africa/Couto_Mia/brincar_pt.htm

CRUZ, Ana. Apaziguados. Em: CRUZ, Ana. *Mulheres Q' Rezam*. Rio de Janeiro: edição da
autora, 2001, p.95.

CULLER, J. *Teoria Literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Guardini T. Vasconcelos.
São Paulo: Beca, 1999.

CURTIUS, E.R. *Literatura européia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral e
Paulo Rónai. São Paulo: Edusp, 1996.

D'ADESKY, Jacques. *Racismos e anti-racismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

DAVIES, Carole Boyce. *Black Women, Writing and Identity: migrations of the subject*.
London: Routledge, 1994.

DAVIES, Carole Boyce & LESLIE, Molar Ogundipe. *Moving Beyond Boundaries:
International Dimensions of Black Women's Writing*. London: Pluto Press, 1999. v. 1.

DAVIS, Thadious. Walker's Celebration of Self in Southern Generations. In: BLOOM, Harold, (Ed.) *Alice Walker*. New York: Chelsea House Publishers, 1989. p. 25-37.

DERRIDA, Jacques e FOUCAULT, Michel. *Três tempos sobre a história da loucura*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. Classe, gênero, raça – a Literatura Comparada no milênio. In: *Cânones Contextos – Anais do 5º Congresso Abralic*. Rio de Janeiro: EDUF RJ, 1997. v. 1, p. 411-415

DUARTE, Eduardo Assis. O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis. EDUFSC, 2006. v. 14, p. 1-6.

DUBOIS, W. E. B. Criteria of Negro Art. In: NAPIER, Winston, ed. *African American Literary Theory: A Reader*. New York: New York University Press, 2000.

DUCILLE, Ann. Phallus(ies) of Interpretation. In: NAPIER, Winston, ed. *African American Literary Theory*. New York: New York University Press, 2000. p. 443-459.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ECO, Umberto. *Sobre literatura*. Viseu: Difel, 2003.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Women Who Run With the Wolves*. New York: Ballantine Books, 1995.

EVARISTO, Conceição. _____. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

_____. Eu não sei cantar. Entrevista publicada na revista *Raça Brasil*, p. 14-17. Ano 10, número 96. São Paulo: Símbolo, março de 2006.

_____. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

FELIPPE, Ana Maria. Mulheres Negras. In:

http://amaivos.uol.com.br/templates/amaivos/amaivos07/noticia/noticia.asp?cod_noticia=9054&cod_canal=71

FELMAN, S. *Writing and Madness*. Ithaca: Cornell University Press, 2000.

FIGUEIREDO, Eurídice e JORGE, Sílvio Renato, (Orgs.) *África, novos percursos*. Gragoatá – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras. Número 19, Niterói: EdUFF, 2005.

FONKOUA, Romuald. Diasporas littéraires: quels status? Écrire après les dictatures. In: *Notre Librairie – Revue des Littératures du Sud*. Volume 155-156. p. 22-29. Paris: ADPF, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Doença mental e psicologia*. Trad. de Lilian Rose Shalders. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

FREUD, Sigmund. *Esboço de Psicanálise*. Tradução de Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

_____. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Tradução de Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FROBENIUS, Leo & FOX, Douglas C. *A gênese africana: contos, mitos e lendas da África*. São Paulo: Landy, 2005.

FRY, Peter et al. *Divisões Perigosas: políticas raciais no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GATES, Henry Louis Gates, Jr. Color Me Zora: Alice Walker's (Re) Writing of the Speakerly Text. In: _____. *The Signifying Monkey*. Oxford: Oxford University Press, 1989. p. 239-258.

GARAY, René P. & FONSECA, Pedro. Dis-Covering Gender in the New World: the Sexual Politics of Conquest in Early Modern America. In: *Gragoatá*. Niterói, 1996, v.1, p.111-126.

GILBERT, Sandra M. & GUBAR, Susan. *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. (Letters from the Front) Yale: Yale University Press, 1994, v. 3.

_____. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale: Yale University Press, 2000.

GILMAN, Charlotte P. The Yellow Wallpaper. In: BAYM, Nina, (Ed.) *The Norton Anthology of American Literature*. New York: W. W. Norton & Company, 1998. p. 656-670.

GIRON, Luís Antônio. Um Nobel para a Festa. Suplemento FLIP/BRAVO! da revista Bravo! Agosto de 2006 (publicado também na Internet no endereço www.bravonline.com.br)

GOULART, Rosa Maria. *Literatura e teoria da literatura em tempo de crise*. Braga: Ângelus Novus, 2001.

GUTHRIE, Danille Taylor, (Ed.) *Conversations with Toni Morrison*. Mississippi: University Press of Mississippi, 1994.

HACKER, Andrew. *Two Nations: Black and White, Separate, Hostile, Unequal*. New York: MacMillan Publishing Company, 1992.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HANSBERRY, Lorraine. *A Raisin In the Sun*. New York: Random House, 1994.

HARRIS, Leila Assumpção (Org.) *Feminismos, identidades, comparativismos: vertentes nas literaturas de língua inglesa*. Rio de Janeiro: Editora Europa, 2004. v.2.

HARRIS, Trudier. *Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1994.

HATTNER, Álvaro L. Contrapontos da negritude: vozes afro-brasileiras e afro-americanas em diálogo. In: *Transit Circle – Revista Brasileira de Estudos Americanos*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002. v. 1, p.130-150

HENDERSON, Mae G. *The Color Purple: Revisions and Redefinitions*. In: BLOOM, Harold, (Ed.) *Alice Walker*. New York: Chelsea House Publishers, 1989. p. 67-80.

HENRIQUES, Ana Lucia de Souza., (Org.) *Feminismos, identidades, comparativismos: vertentes nas literaturas de língua inglesa*. Rio de Janeiro: Caetés, 2003. v. 1.

HOCHSCHILD, Jennifer, L. *Facing Up to the American Dream*. Nova Jersey: Princeton University Press, 1995.

HOOKS, Bell. *Ain't I a Woman?* Boston: South End Press, 1999.

_____. Postmodern Blackness. In: Joseph Natoli and Linda Hutcheon, (eds.) *A Postmodern Reader*. Albany: State University of New York Press, 1993. p. 510-518.

_____. Writing the Subject: Reading *The Color Purple*. In: BLOOM, Harold, (Ed.) *Alice Walker*. New York: Chelsea House Publishers, 1989.

HUGHES, Langston. I, Too. In: SHERMAN, Joan R. (Ed.) *African-American Poetry*. New York: Dover, 1997, p.74-75.

HUTCHEON, Linda. Circling the Downspout of Empire. In: ASHCROFT, Bill et al., eds. *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1997. p. 130-135.

HURSTON, Zora Neale. *Their Eyes Were Watching God*. New York: HarperCollins Publishers, Inc., 1999.

IRELE, F. Abiola. *The African Imagination: literature in Africa and the Black Diaspora*. New York: Oxford University Press, 2001.

JABOR, Arnaldo. *Pornopolítica: paixões e taras na vida brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. New York: New York University Press, 2000.

JOBIM, José Luís.(Org.) *Palavras da crítica – tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

KAMEL, Ali. *Não somos racistas: uma reação aos que querem nos transformar numa nação bicolor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

KANNEH, Kadiatu. Black Feminisms. In: JACKSON, Steve and Jackie Jones, (eds.) *Contemporary Feminist Theories*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1998. p. 86-97.

KARDEC, Allan. *O Livro dos médiuns*. Rio de Janeiro: FEB, 1944.

KAUP, Monika. *Mad Intertextuality: Madness in Twentieth Century Women's Writing*. Trier: Wissenschaftsheer Verlag Trier, 1993.

KHADY. *Mutilada*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

KI-ZERBO, Joseph. *Para quando a África?* Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LARANJEIRA, Pires. Formação e desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa. In: *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 15-23

LEININGER, Lorie Jerrell. The Miranda Trap: Sexism and Racism in Shakespeare's Tempest. In: CAROLYN, R. S. Lenz et al, (eds.) *The Woman's Part: Feminist criticism of Shakespeare*. Urbana: University of Illinois Press, 1983, p. 285-394.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

LIMA, Fernanda Lemos de. O farol de Alexandria: levando a pesquisa sobre a África que se expressa em grego para a Internet. Comunicação apresentada no Simpósio Vozes e Imagens

da África: a imensidão cultural de um continente II. *Anais do X Congresso Internacional da Abralic*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

_____. Pelas curvas do Nilo: repensando o Helenismo na Alexandria do Egito. Comunicação apresentada no Simpósio Vozes e Imagens da África: a imensidão cultural de um continente I. *Anais do IX Congresso Internacional da Abralic*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

LYRA, Pedro. Ideologia. In: JOBIM, José Luís.(Org.) *Palavras da crítica – tendências conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p.45-63.

MARTINS, Ana Margarida Dias. The Whip of Love: Decolonising the Imposition of Authority in Paulina Chiziane's *Niketche*: Uma História de Poligamia. In: *The Journal of Pan African Studies* v.1, n.3, March 2006. p. 69-85 (publicado online):
<http://www.jpanafrican.com/>

MASON, Theodore O. Jr. The Dynamics of Enclosure. In: GATES, Henry L. & APPIAH, K. A. *Alice Walker: Critical Perspectives Past and Present*. New York: Amistad, 1993.

MASUCCI, Folco. *Dicionário de Pensamentos*. São Paulo: Edições Leia, 1957.

MATOS, Maria Izilda S. e SOIHET, Rachel., (Orgs.) *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp, 2003

MCDOWELL, Deborah E. New Directions for Black Feminist Criticism. In: Napier, Winston, ed. *African American Literary Theory: A Reader*. New York: New York University Press, 2000. p. 167-178

MCMILLAN, Terry. *Breaking Ice: An anthology of Contemporary African-American Fiction*. New York: Penguin Books, 1990. p. xv-xxiv.

MELLO, Thiago de. "Fio de Vida". Em: http://www.releituras.com/tmello_fio.asp

MINTZ, Sidney W. & PRICE, Richard. *O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica*. Rio de Janeiro, Pallas, 2003.

MILL, John Stuart. *The Subjection of Women*. New York: Dover Publications, 1997, p. 1-28.

MITCHELL, Angelyn, (Ed.) *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present*. Durham: Duke University Press, 1994.

MOBLEY, Marilyn Sanders. A Different Remembering: Memory, History and Meaning in Toni Morrison's *Beloved*. In: MCKAY, Nellie Y. (Org.) *Critical Essays on Toni Morrison*. Boston: Massachusetts, 1988, p.189-199.

MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004

MORAGA, Cherríe. La Guera. In: *This Bridge Called My Back*. MORAGA, C. & ANZALDÚA, G, (Eds.) New York: Women of Color Press, 1983, p. 27-34.

MORRISON, Toni. *Beloved*. New York: Plume, 1988.

_____. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Random, 1993.

_____. *The Bluest Eye*. New York: Knopf, 2000.

_____. *The Song of Solomon*. New York: Plume, 1987.

_____. Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature. In: MCKAY, Nellie Y. (Org.) *Critical Essays on Toni Morrison*. Boston: Massachusetts, 1988, p. 201-230.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. São Paulo: Edusp, 1997.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.

OGUNYEMI, Yemi D. *Literatures of the African Diaspora*. Virginia: Gival Press, 2004.

OWOMOYELA, Oyekan. (Ed.) *A History of Twentieth-Century African Literatures*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1993.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, 1995.

_____. Jogo de Cabra Cega. In: *Gragoatá*, volume 1, p.97-110. Niterói: EdUFF, 1996.

_____. *Luuanda*, 40 anos: a força das palavras mais velhas. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. V. 9, p. 307-322. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2006.

_____. No encontro de memórias e matrizes. In: JOBIM, José Luís, org. *Literatura e Identidades*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999. p. 73-84

_____. *Novos pactos outras ficções*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.

_____. Silêncios rompidos: a produção textual de mulheres africanas. In: *Anais do Congresso Mulher e Literatura, VII Seminário Nacional*. Niterói: EdUFF, 1999, v.2, p. 513-520.

PEPETELA. Independência e Injustiça. Entrevista publicada na revista *Raça Brasil*. Ano 10, n. 97, p.15-17.. São Paulo: Símbolo, abril de 2006.

PEREIRA, João Frayze. *O que é loucura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PETRY, Alice H. Walker: The Achievement of the Short Fiction. In: GATES, Henry L. & APPIAH, K. A. *Alice Walker: Critical Perspectives Past and Present*. New York: Amistad, 1993.

PORTUGAL, Francisco Salinas. *Entre Próspero e Caliban: literaturas africanas de língua portuguesa*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1999.

_____. *Rosto negro: o contexto das literaturas africanas*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1994.

RAMALHO, Cristina. (Org.) *Literatura e Feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J. L (Org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92

REVISTA ENTRELIVROS. *Vozes da África*. São Paulo: Duetto, Edição especial, v. 6, sem data.

RICARD, Alain. La difficile question de la langue d'écriture. In: *Notre Librairie – Revue des Littératures du Sud*. V. 155-156, p. 84-87. Paris: ADPF, 2004.

RICH, Adrienne. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. In: ABELOVE, Henry et al, (Ed.) *The Lesbian and Gay Studies Reader*. New York: Routledge, 1993.

_____. Toward the Solstice. In: ALLISON, Alexander W. et al. (Eds.) *The Norton Anthology of Poetry*. New York: W. W. Norton & Company, 1983, p.1318-1320.

RIGNEY, Barbara Hill. *The Voices of Toni Morrison*. Columbus: Ohio State University Press, 1991.

ROSÁRIO, Lourenço. A oralidade através da escrita na voz africana. In: *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 181-189.

SAID, Edward W. *Cultura e resistência*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

SALE, Roger. Toni Morrison's *Beloved*. In: MCKAY, Nellie Y. (Org.) *Critical Essays on Toni Morrison*. Boston: Massachusetts, 1988, p. 165-170

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Desafiando a dupla exclusão: a ficção de autoras afro-descendentes. In: *A construção socio-histórica da mulher. Revista Saúde, Sexo & Educação*. Rio de Janeiro: IBMR, 2005. Volume 37, p. 6-13

_____. *Escritoras Negras Contemporâneas: estudo de narrativas – Estados Unidos e Brasil*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

_____. Identidade cultural na pós-modernidade: tradução e diáspora africana. In: HARRIS, Leila Assumpção, org. *Feminismos, identidades, comparativismos: vertentes nas literaturas de língua inglesa*. Rio de Janeiro: Editora Europa, 2004. v. 2.p. 85-97

_____. Tradução e cânone: tradução e escritoras de origem afro contemporâneas. In: HENRIQUES, Ana Lucia de Souza. (Org.) *Feminismos, identidades, comparativismos: vertentes nas literaturas de língua inglesa*. Rio de Janeiro: Caetés, 2003. v. 1. p.102-110.

SAMUELS, Wilfred D. e WEEMS, Clenora Hudson. *Toni Morrison*. Boston: Twayne Publishers, 1990.

SELDEN, Raman. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1989.

SHAKESPEARE, William. *The Tempest*. New York: Washington Square Press, 1994.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. New York: The Modern Library, 1993.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own*. New Jersey: Princeton University Press, 1999.

_____. *Histórias históricas: a histeria e a mídia moderna*. Tradução de Heliete Vaisman. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture 1830-1980*. New York: Pantheon Books, 1985.

SIMON, Sherry. *Gender In Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge, 1996.

SILVA, Jailson de Souza & BARBOSA, Jorge Luiz. *Favela: alegria e dor na cidade*. Rio de Janeiro: Senac, 2005.

SMITH, Barbara. Toward a Black Feminist Criticism. In: Napier, Winston, (Ed.) *African American Literary Theory: A Reader*. New York: New York University Press, 2000. p. 132-146.

SMITH, Valerie. Black Feminist Theory and the Representation of the 'Other'. In: NAPIER, Winston, (Ed.) *African American Literary Theory: a reader*. New York: New York University Press, 2000, p.369-384.

SOUZA, Florentina. Imagens e contra-imagens do negro. In: *Cânones Contextos – Anais do 5º Congresso Abralic*. Rio de Janeiro:EDUFRJ, 1997. v. 2, p. 243-247.

SPENCER, Anne. Letter to My Sister. In: SHERMAN, Joan R. (Ed.) *African-American Poetry*. New York: Dover, 1997, p.69.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Postcolonial Reason: toward a history of the vanishing present*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

_____. Can the Subaltern Speak? In: ASHCROFT, Bill et al.,(Eds.) *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1997. p. 24-28.

_____. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003.

SZASZ, T. S. *The Myth of Mental Illness*. London: Paladin, 1977.

TAYLOR, Paul C. Malcolm's Conk and Danto's Colors; or, Four Logical Petitions Concerning Race, Beauty, and Aesthetics. In: NAPIER, Winston. *African American Literary Theory: A Reader*. New York: New York University Press, 2000.

TELLES, Norma. Autor + a. In: JOBIM, José Luís.(Org.) *Palavras da Crítica – Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

THURMAN, Wallace. *The Blacker the Berry...* New York: Scribner Paperback Fiction, 1996, p. 21-70.

TILLIS, Antonio D. African American History in review: a literary perspective. In: *Transit Circle – Revista Brasileira de Estudos Americanos*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2006. v.5, p. 60-77

TRIGO, Salvato. Literatura Colonial, Literaturas Africanas. In: *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 139-157

TUCHERMAN, Ieda. *Breve história do corpo e de seus monstros*. Lisboa:Passagens, 2004.

VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

WALKER, Alice. *Anything We Love Can Be Saved*. New York: Ballantine Books, 1998.

_____. *By the Light of My Father's Smile*. New York: Ballantine Books, 1999.

- _____. *In Love and Trouble*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1973.
- _____. *In Search of Our Mothers' Gardens*. New York: Harvest Book, 1984.
- _____. *Possessing the Secret of Joy*. New York: Pocket Books, 1992.
- _____. *The Color Purple*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1982.
- _____. *The Temple of My Familiar*. New York: Pocket Books, 1990.
- _____. *The Way Forward Is with a Broken Heart*. New York: Ballantine Books, 2001.
- _____. *A cor púrpura*. São Paulo: Círculo do Livro, sem data. Tradução de Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira.

WALL, Wendy. Lettered Bodies and Corporeal Texts. In: GATES, Henry L. & APPIAH, K. A. *Alice Walker: Critical Perspectives Past and Present*. New York: Amistad, 1993.

WARREN, Robert Penn. Where the Slow Fig's Purple. In: ALLISON, Alexander W. et al. *The Norton Anthology of Poetry*. Terceira Edição. New York: W. W. Norton & Company, 1983.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WILLIAMS, Sherley Anne. Some Implications of Womanist Theory. In: NAPIER, Wiston, (Ed.) *African American Theory: A Reader*. New York: New York University Press, 2000. p. 218-223.

WINCHELL, Donna Haisty. Letters to God: *The Color Purple*. In: _____. *Alice Walker*. New York: Twayne Publishers, 1992. p. 85-99.