

A TEORIA PÓS-COLONIAL E AS LITERATURAS NEGRAS: identidade de paixões e revisão tropológica

Divanize Carbonieri¹

Resumo. O objetivo deste artigo é analisar a repetição de alguns motivos ou tropos na construção das protagonistas dos romances *Beloved* (1987) da afro-americana Toni Morrison e *Without a name* (1994) da zimbabuense Yvonne Vera. Entendemos que essas duas obras se inserem no contexto do Atlântico Negro e que suas personagens apresentam uma identidade de paixões, enfrentando problemas de racialização e opressão causados pela escravidão, pela colonização e pela descolonização. Além disso, podemos vislumbrar entre elas o que Gates Jr. (1988) chama de revisão tropológica. Finalmente, o artigo também oferece uma breve discussão a respeito do desenvolvimento das teorias pós-coloniais.

Palavras-chave: Literatura afro-americana. Literatura africana. Atlântico Negro. Identidade de paixões. Revisão tropológica

Abstract. The aim of this paper is to analyze the repetition of certain tropes in the construction of the protagonists in the novels *Beloved* (1987) by African-American Toni Morrison and *Without a name* (1994) by Zimbabwean Yvonne Vera. We understand that these works fall within the context of the Black Atlantic, and that their characters have an identity of passions, facing problems of racialization and oppression caused by slavery, colonization and decolonization. Moreover, we can see between them what Gates Jr. (1988) calls tropological revision. Finally, the article also provides a brief discussion about the development of post-colonial theories.

Keywords: African-American literature. African literature. Black Atlantic. Identity of passions. Tropological revision

Introdução

O que pretendo, neste ensaio, é realizar uma comparação, sobretudo de ordem temática, entre os romances *Beloved* (1987) da afro-americana Toni Morrison e *Without a name* (1994) da

¹ Professora-adjunta do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: divacarbo@hotmail.com.

zimbabuense Yvonne Vera. Para isso, ao invés de enfatizar a importância de ambas para suas respectivas literaturas nacionais, talvez seja mais produtivo inseri-las na configuração do Atlântico Negro. De acordo com Paul Gilroy (2001 [1993]), o Atlântico Negro é uma alternativa transnacional para se pensar a história cultural das inúmeras populações negras espalhadas pelo mundo. É uma formação que foi configurada pelos deslocamentos, forçados ou não, desses povos entre os continentes banhados pelo Oceano Atlântico. Como tal, o Atlântico Negro está indissolúvelmente ligado à grande diáspora negra ocasionada pela escravidão, mas também a outras numerosas travessias posteriores, realizadas em todas as direções e por motivos pessoais, culturais, econômicos e políticos. A sua importância se dá, sobretudo, no desejo de transcender tanto as estruturas do estado-nação quanto os limites da etnia e da particularidade nacional.

A conceituação do Atlântico Negro faz parte de uma reavaliação crítica dos estudos pós-coloniais, deslindada a partir dos anos 90. E, para compreendê-la, talvez seja necessária uma breve discussão a respeito do processo de desenvolvimento do pós-colonialismo, que, como abordagem teórica, centrava-se inicialmente no encontro colonial entre as potências europeias ocidentais e diversas culturas na África, Ásia e Oceania, ocorrido principalmente nos três séculos passados. Os pioneiros dessa corrente intelectual, como Mohandas K. Gandhi e Franz Fanon, lutavam para romper os mecanismos dos discursos colonialistas que haviam autorizado a dominação de alguns países por outros com base em alegações de uma suposta inferioridade cultural e racial. Contudo, não havia homogeneidade em seus posicionamentos. Para Fanon (1990 [1961]), a única forma de libertação das amarras coloniais era o uso deliberado da força. Segundo ele, a descolonização caracterizava-se sempre como um fenômeno violento, através do qual ocorreria uma completa e abrupta substituição de uma categoria de homens, os colonizadores, por outra, os colonizados. Na visão fanoniana, a opressão política que humilhava e os discursos que insistiam na inferioridade dos colonizados diante dos colonizadores causavam nos primeiros não apenas prejuízos econômicos e políticos, mas profundos traumas psicológicos. O modo mais produtivo de liberar a agressividade reprimida na submissão e, assim, sanar o trauma era, de acordo com Fanon, a tomada violenta de poder.

Para Gandhi (2010 [1908]), por sua vez, o procedimento para a libertação havia que ser outro, radicalmente diferente desse proposto por Fanon. Na verdade, Gandhi preferia um termo

de origem sânscrita à descolonização: *Swaraj*. Makarand Paranjape (2010) explica os significados envolvidos nessa denominação:

Etimologicamente, a palavra é uma abreviação moderna do sânscrito *sva-rajva*, uma palavra composta formada por *sva* + *raj*: *sva* significa “eu”, e “*raj*”, “brilhar”. Portanto, a palavra significa tanto o resplendor do eu quanto o eu que resplandece. *Raj* está presente em vários outros vocábulos associados ao poder, incluindo Raja, Rex e Regina. Podemos, na verdade, dizer que *Swaraj* é outra palavra para iluminismo, além de significar autogoverno.

É na Índia que a independência política foi singularmente expressa em termos de iluminismo e auto-iluminação; sem essa sabedoria interna e florescimento, nenhuma independência política externa seria concebível. Portanto, *Swarajya* é o princípio da perfeição, do governo perfeito, porque a iluminação vem da ordem interna, não da opressão e do domínio sobre os outros. Originalmente *Swarajya* se referia ao governo interno de uma pessoa, ao governo dos membros do corpo, dos sentidos, dos órgãos e de todos os diversos constituintes físicos e psicológicos do indivíduo. Quando todos estes estão bem governados e a pessoa pode se autogovernar, isto é o que significa *svarat*. [...]

Swaraj, sinônimo de liberdade e independência, também sugere um grande número de possibilidades de iluminação interna e autorrealização. *Swaraj* se opõe, portanto, ao imperialismo e a formas totalitárias de governo que esmagam a liberdade das individualidades e do coletivo. Por isso a palavra *Swaraj* é preferível a descolonização, uma vez que *Swaraj* não está amarrada ao colonizador como está o termo descolonização (pp. 116-7).

De acordo com a perspectiva de Gandhi, a libertação política tinha que envolver primeiro um autodomínio interno do indivíduo em relação as suas paixões instintivas, como a ira, o medo excessivo e a luxúria. Ele acreditava que uma nação repleta de cidadãos capazes de se autogovernar dessa forma não iria se tornar jamais presa da dominação estrangeira. Gandhi também considerava o recurso à violência uma forma de igualar-se aos colonizadores, cometendo os mesmos excessos e abusos, sem que houvesse uma transformação pessoal e social efetiva, portanto, sem libertação verdadeira. Da mesma forma, é amplamente conhecida a sua defesa da resistência pacífica, um modo de resistir à opressão sem o uso de métodos violentos. Para Gandhi, a resistência pacífica não envolvia a resignação ou a covardia, mas era, ao contrário, a expressão da coragem individual mais elevada, aquela que pressupõe a escolha da própria morte antes de qualquer possibilidade de matar ou ferir o outro. Dessa forma, na oposição Fanon-

Gandhi, torna-se evidente que as lutas para a libertação dos países colonizados acarretaram posicionamentos até mesmo opostos, dependendo dos cenários e atores envolvidos, e isso conferiu, desde o princípio, um caráter múltiplo ao pós-colonialismo.

Mais tarde, Edward Said iria aprofundar as críticas aos discursos colonialistas. Em *Orientalismo* (1978), ele estabelece o Oriente como uma das alteridades mais frequentes do Ocidente. Nas representações que os ocidentais faziam dos territórios e povos do Norte da África e da Ásia, principalmente entre o final do século XVIII e o início do XX, Said enxergou uma série de visões estereotipadas e fantasiosas e não apenas, como se queria fazer crer, imagens baseadas simplesmente na observação. Ele demonstrava que, nesses discursos, o Oriente era com frequência representado de acordo com conceitos negativos que serviam para enfatizar a superioridade do Ocidente, visto, em contrapartida, como o portador de inúmeros atributos positivos. Isso imprimia a ideia de que a colonização e a exploração das terras orientais eram praticamente um direito e até mesmo uma obrigação dos ocidentais, que se imbuíam da crença de que deveriam levar até elas sua “missão civilizadora”. Mesmo na contemporaneidade, anos depois da descolonização, segundo Said, essas ideias preconcebidas ainda costumam moldar os relacionamentos dos governos ocidentais com os orientais e a cobertura da mídia a respeito do Oriente Médio e da região norte da África.

O Orientalismo de Said instigou toda uma geração de teóricos pós-coloniais, que, a partir da década de 1980, começaram a empreender novas e cada vez mais complexas formas de análise textual, combinando e alterando pressupostos retirados dos estudos feministas, pós-estruturalistas e marxistas. Tais autores também utilizavam, de forma transformada e questionadora, os repertórios críticos característicos da filosofia, linguística, psicologia, antropologia, sociologia e teoria literária. Com o processo de descolonização já encerrado na maioria das colônias europeias na África, Ásia e Oceania, restava ainda, para esses críticos, o exame dos textos, dos produtos da cultura escrita, para quebrar formas de pensamento envolvidas na oposição entre dominação e submissão. As duas maiores estrelas desse seleto grupo são Homi K. Bhabha e Gayatri Chakravorty Spivak.

Bhabha é o responsável por algumas conceituações fundamentais para os estudos pós-coloniais, sendo que uma das mais importantes é a sua definição de hibridismo. Para Bhabha

(1990), o hibridismo não significa uma mistura ou síntese, mas o estabelecimento de uma tensão constante entre os valores de duas ou mais culturas diferentes, produzindo o que ele chama de terceiro espaço, um espaço liminar entre elas e que possibilita a criação de novos significados e posicionamentos. Essa ideia de hibridismo é extremamente relevante para o entendimento das literaturas pós-coloniais, que podem ser entendidas como um terceiro espaço entre várias concepções de mundo e modos de narrar. E o mais intrigante é que essas tensões nunca se resolvem completamente, nunca há a criação de uma mistura homogênea. Ao contrário, o resultado é sempre algo descontínuo, cheio de fissuras e contradições. Não fazia sentido, então, afirmar que a adoção das línguas europeias ou de formas características da tradição literária ocidental, como o romance, por exemplo, tornava as literaturas pós-coloniais menos legítimas ou inferiores às literaturas ocidentais canônicas. Na verdade, os processos de hibridismo, totalmente espontâneos e não-planejados, são o que tornam essas literaturas objetos de estudo dos mais instigantes. Além disso, para Bhabha, todas as culturas e suas manifestações estariam em processo de hibridismo, o que também incluiria as literaturas ocidentais canônicas. A diferença das literaturas pós-coloniais é que, justamente através de suas hibridizações, elas subverteriam os processos de dominação e inferiorização política e cultural.

Spivak (1993), por sua vez, vai alertar os intelectuais a respeito dos riscos de se representar as classes subalternas em seus trabalhos. Apesar dos esforços e intenções louváveis por parte dos teóricos pós-coloniais, amiúde essas representações acabam se tornando paternalistas e simplistas. Ela chega mesmo a propor a esses intelectuais que a melhor solução é reconhecer que os subalternos, sobretudo as mulheres subalternas, existem no discurso crítico como algo que jamais pode ser plenamente representado, como uma figura sombria e nunca totalmente atingível que permanece à margem do que é dito. Qualquer tentativa de dar voz ou de recuperar a voz desses sujeitos é apenas uma maneira de desfigurá-los. Nesse sentido, os intelectuais devem, de acordo com a sua visão, investir toda a sua carga contra os discursos que afirmam que resgatam as vozes autênticas dos subalternos e que os retiram de seu silenciamento, denunciando a sua cumplicidade com a produção da subalternidade. Apesar de tornar o trabalho crítico pós-colonial quase uma impossibilidade, a obra de Spivak é, sem dúvida, relevante por funcionar como uma espécie de alerta a respeito da tentação que o crítico pode por vezes sentir de se posicionar como um porta-voz para os nativos, colonizados ou subalternos.

Bhabha e Spivak sofreriam, contudo, uma série de questionamentos por parte de teóricos posteriores. Incomodados com a insistência dos estudos pós-coloniais nas tensões entre metrópoles e colônias e nos discursos coloniais, outros autores, como Avtar Brah (1996), James Clifford (1999), Rajagopalan Radhakrishnan (1996) e Paul Gilroy (2001 [1993]), iriam propor, a partir dos anos 1990, uma mudança de paradigma crítico. Era o surgimento das cartografias diaspóricas, uma abordagem das questões pós-coloniais que passava a privilegiar os inúmeros deslocamentos sofridos por grupos oprimidos pelas mais diversas razões. Essa nova perspectiva tinha o mérito de interrogar a centralidade do estado-nação para os estudos pós-coloniais, propondo outras configurações mais amplas e transnacionais para o entendimento dos processos e desenvolvimentos compartilhados pelas minorias políticas em diversos contextos. As cartografias diaspóricas deram um novo fôlego aos estudos pós-coloniais, possibilitando que suas análises continuassem eficientes e produtivas, mesmo decorrido tanto tempo após a onda das descolonizações.

Num outro momento, Gilroy (1998) ainda reforça que é necessário, para o pensamento crítico contemporâneo, ultrapassar as perspectivas nacionais e nacionalistas, em primeiro lugar, porque existe uma obrigação urgente de se reavaliar o significado do estado-nação moderno como unidade política, econômica e cultural. Isso porque as estruturas políticas e econômicas de dominação mundial não coincidem mais com as fronteiras nacionais. Em segundo lugar, esse questionamento, para Gilroy, está diretamente ligado à necessidade de se fazer frente à crescente popularidade que as ideias de pureza racial ou étnica vêm ganhando nas últimas décadas, especialmente na Europa. São ideias racistas que se baseiam na crença de que existe uma relação intrínseca entre nacionalidade e etnia e que ignoram os processos de deslocamento, intercâmbio e hibridização entre as culturas. Nas palavras de Gilroy, o Atlântico Negro representa, portanto, “uma base desterritorializada, múltipla e antinacional para a afinidade ou ‘identidade de paixões’ entre as diversas populações negras” do globo (p. 18, tradução minha).

Para Henry Louis Gates Jr. (1988), por sua vez, a repetição e a revisão são aspectos fundamentais da arte negra em suas diversas modalidades, desde a pintura e a escultura até a música e a literatura. Esse procedimento de repetição e revisão é chamado por ele de *Signifying* porque apresenta um sinal de diferença. É uma repetição ou revisão que sempre traz em seu bojo

novos significados e novas formas, sendo essencialmente criativa. Gates classifica como uma revisão tropológica a maneira como um tropo específico é repetido com diferenças entre dois ou mais textos. Acredito que é essa mesma identidade de paixões e essa revisão tropológica que é possível encontrar nos romances *Beloved* de Morrison e *Without a name* de Vera, como pretendo demonstrar.

Repetição com diferença

Na primeira dessas obras, Morrison traça a história de Sethe, uma mulher negra que, na última metade do século XIX, foge da escravidão e da violência do sul dos Estados Unidos. Percorrendo um longo caminho a pé, ela chega a Cincinnati, Ohio, no norte do país, para onde havia mandado anteriormente os filhos. Ali é bem recebida por sua sogra e pela comunidade negra local até que, menos de um mês depois de sua chegada, é acuada por seus ex-senhores e se vê obrigada a tentar matar seus filhos para que não voltem ao cativeiro, conseguindo efetivamente tirar a vida apenas de sua filha de dois anos. Anos depois, sua casa e sua vida são assaltadas pelo fantasma desse bebê. Quase uma década depois da publicação do livro de Morrison e num outro continente, Vera cria uma narrativa em que a protagonista Mazvita também tem que fugir de seu passado. Após um estupro sofrido em meio à guerra civil do Zimbábue em 1977, ela deseja mudar-se para a capital Harare, abandonando o contexto rural em que cresceu. A mudança para a cidade grande apresenta um estágio intermediário, no qual a personagem busca emprego nas fábricas de tabaco de Kadoma, onde conhece Nyenyedzi, o pai de seu filho. Sem saber que está grávida, Mazvita chega a Harare, onde passa a viver com Joel até o nascimento da criança. O assassinato do filho acontece depois que Joel a obriga a abandonar a casa. Na verdade, é mais um ato sem sentido que se insere no meio de tantos outros iguais.

Na trajetória dessas duas fugitivas, cada uma num século e continente diferente, há, portanto, pontos de semelhança e de diferenciação. O primeiro ponto a ligá-las é, como não poderia deixar de ser, a própria fuga ou deslocamento ocasionado por uma grande violência sofrida. Em ambos os casos, é uma violência contra a própria condição de ser mulher. Sethe tem o seu leite materno sugado pelos homens de Sweet Home, a propriedade em que trabalha. Além

disso, eles a chicoteiam até deixar em suas costas a impressão de uma verdadeira árvore, composta pelas cicatrizes e pela pele revirada pelos cortes. Mazvita é puxada para o chão em meio às brumas por um homem armado cujo rosto ela não consegue ver e que a estupra enquanto sua aldeia é queimada. São duas mulheres que fogem de um cenário de violência e que buscam um futuro melhor em outro território.

O motivo da busca é um tema comum em alguns romances inaugurais da literatura africana, como *Ogboju ode ninu irunmale* (1938)² de Daniel O. Fagunwa e *The palm-wine drinkard* (1952) de Amos Tutuola. Nessas obras, contudo, o buscador é sempre um homem a empreender uma jornada não de fuga, mas de exploração de um novo e misterioso território, como a floresta dos espíritos ou a cidade dos mortos. Nos romances mais contemporâneos de Morrison e Vera, há ecos desse motivo literário, mas o gênero daquele que busca se altera para inscrever a experiência feminina de deslocamento. O fato de serem jornadas ocasionadas por uma fuga também transforma a retomada desse tema, tingindo-o com as tintas da violência que não faziam parte daqueles romances iniciais. Os heróis de Fagunwa e Tutuola eram bravos heróis míticos, inseridos em comunidades coesas e sólidas, que nunca enfrentaram o jugo de outros povos. Diferentemente deles, a experiência de Sethe e Mazvita envolve problemas de racialização e opressão, ocasionados pela escravidão, pela colonização e pela luta para a descolonização. Elas também experimentam uma opressão dupla: uma como sujeitos escravizados ou colonizados e outra como mulheres submetidas à ordem masculina do mundo. As violências sofridas incluem o componente da humilhação sexual e, em relação a Mazvita, a luta pela descolonização do país contamina-se de uma ironia dolorosa, já que é justamente um combatente nativo, alguém de sua própria cultura, quem a estupra. Isso implica que, para as mulheres, o caminho em busca da libertação envolve outros meandros e significados.

Sethe e Mazvita são ambas personagens inseridas no espaço diaspórico desenhado pelos deslocamentos dos povos negros. No caso de Sethe, essa movimentação parece ser mais explícita, uma vez que ela é mesmo uma escrava negra na América oitocentista, cujos ancestrais foram trazidos aprisionados da África. No caso de Mazvita, mesmo que ela ainda permaneça em solo africano, o seu destino e o de sua cultura foram profundamente influenciados pelo processo

² Obra escrita na língua iorubá, cujo título significa literalmente “um caçador corajoso na floresta dos quatrocentos espíritos” e que foi traduzida para o inglês como *Forest of a thousand daemons* por Wole Soyinka em 1968.

colonial e pelas transformações e movimentos que a dominação estrangeira impôs a elas. O que está implícito, no Atlântico Negro, é que mesmo os locais de origem foram tão substancialmente alterados que o deslocamento físico e principalmente psicológico é algo inevitável. Tanto é assim que Sethe e Mazvita exploram, a exemplo de seus predecessores masculinos, um novo e desconhecido território. Não é um território mágico, mas sim uma nova realidade, o início de uma nova vida. Em *Beloved*, algo da atmosfera mágica daquelas primeiras narrativas ainda permanece, concentrada na casa assombrada de número 124 da Bluestone Road. Na obra de Vera, contudo, essa magia foi totalmente substituída pela configuração de um contexto em que a guerrilha, a violência e a pobreza extrema imprimem uma sensação de absurdo nas ações e relacionamentos entre os personagens. Na verdade, mesmo no romance de Morrison, há uma transformação da magia, investida agora com a malevolência do bebê-espírito.

Outra semelhança liga ainda essas duas fugitivas: a inscrição em seus corpos das marcas de suas travessias. Há uma verdadeira transformação do corpo em virtude da violência sofrida ou como consequência da própria jornada. No caso de Sethe, pés e costas são as partes mais desfiguradas:

O modo como Sethe andava era o mesmo que estar parada. Seus pés estavam tão inchados que ela não conseguia enxergar o peito do pé ou sentir os tornozelos. Suas pernas eram como bastões fincados em bolos de carne sulcados por cinco dedos (*BL*, pp. 29-30).³

Amy finalmente falou com sua voz de sonâmbula:

_ É uma árvore, Lu. É uma *chokecherry*.⁴ Veja, aqui está o tronco – vermelho e partido ao meio, cheio de seiva e aqui é a abertura para os galhos. Galhos poderosos. Parece que há folhas e, macacos me mordam, se essas não forem as flores. Florzinhas brancas de cereja. Há uma árvore inteira nas suas costas (*BL*, p. 79).

³ De agora em diante, todos os trechos de *Beloved* (*BL*) e *Without a name* (*WL*) têm tradução minha.

⁴ A palavra que designa essa árvore não parece ter tradução para o português. Seu nome científico é *Prunus virginiana*, sendo uma árvore típica do sul dos Estados Unidos.

Os pés inchados de Sethe e a árvore em suas costas têm implicações altamente simbólicas. É evidente que a transformação dos pés ocorreu em virtude de sua jornada individual, mas em seu inchaço também estão inscritos os transportes, travessias e fugas de milhões de outros escravos como ela. Os pés são as partes do corpo mais próximas da terra, e a ênfase dada aos pés inchados de Sethe nos remete aos gigantescos deslocamentos geográficos sofridos por diversas gerações de escravos negros. Além disso, o fato de o narrador indicar que os pés de Sethe foram feitos para ficar em pé e parados pode significar, por outro lado, que a sua condição de escrava nascida em cativeiro pressupõe uma grande restrição de movimento, prendendo-a à propriedade de seus senhores.

No que se refere às suas costas, o desenho dessa árvore parece ter também múltiplos significados. Ele representa, de certa forma, a sua genealogia perdida, sua ascendência obliterada pela escravidão. Assim, a percepção da linhagem familiar é substituída por uma grande cicatriz impressa no corpo da personagem. Paula Gallant Eckard (2002) ainda afirma que a árvore de Sethe, como um símbolo perverso de vida e experiência feminina, mistura sentimentos variados, como a dor, o sofrimento e a fertilidade. Para a crítica, a imagem sangrenta e selvagem dessa árvore simboliza os relacionamentos violentos estabelecidos entre homens brancos e mulheres negras durante a escravidão, servindo como uma marca que declara que o corpo de Sethe, na verdade, não lhe pertence.

O corpo de Mazvita também está, por sua vez, alquebrado. A princípio, o incêndio de sua aldeia pelos guerrilheiros e o estupro sofrido parecem cerrá-la ao meio, separando seus braços e pernas:

_ Eu só tinha braços, porque as pernas estavam enterradas na bruma e eu sentia a névoa subindo em direção ao meu rosto. Era estranho andar separada desse modo. Foi então que senti alguma coisa me puxando para o gramado. [...] Eu tinha esquecido das minhas pernas. Um homem me puxava. Ele estava armado. Eu sentia a arma, apesar de não vê-la. Depois desse episódio decidi partir (WN, p. 30).

Ela [Mazvita] não contou a ele o que o homem que a puxara havia sussurrado e tampouco que ela correu pela névoa com as roupas rasgadas e as palavras do

homem ecoando em seus ouvidos e nem que o céu explodia enquanto o vilarejo do outro lado do rio queimava e ela gritava porque, por mais que esticasse os braços, não era o suficiente para salvar as pessoas [...]. Ela gritava e corria sem as duas pernas, enterrada, e em sua imaginação estava correndo com os braços, pois os via balançarem-se para frente e para trás... (WN, p. 31).

Nesses dois trechos percebe-se que, mesmo antes do estupro, Mazvita já sentia o corpo separado, uma sensação proporcionada pela estranha situação de caminhar em meio às brumas. Esse desmembramento, que, a princípio, pode até ter parecido agradável à personagem, pressagia, contudo, o verdadeiro desmembramento causado pela violência sofrida. Da mesma forma, as brumas, no início experimentadas como uma simples neblina, pressagiam a fumaça emanada pelas cabanas em chamas. Assim, a desintegração do corpo de Mazvita reflete a destruição de sua aldeia. Dois atos violentos atingem simultaneamente o corpo do indivíduo e o corpo social da comunidade. De certa forma, essa secção do corpo individual representa também a separação de Mazvita de seu local de origem, de sua aldeia. Tanto é assim que a própria personagem afirma que foi após o estupro que decidiu deixar sua terra.

Mas não é apenas isso que ocorre com Mazvita. Ela também sente seu pescoço transformado:

Ela passou as costas da mão direita pelo pescoço e espalhou o suor morno pelo braço, pela pele solta. O pescoço estava torcido. Um osso na base do pescoço lhe indicava que seu pescoço fora torcido até que não ficasse mais no lugar. O pescoço estava quebrado. Sentiu uma perfuração violenta como se houvesse estilhaços de vidro na língua, onde carregava fragmentos do seu ser (WN, p. 7-8).

Nesse momento, Mazvita espera o ônibus que a levará à cidade. Ela sente que seu pescoço foi torcido e retorcido, quebrado mesmo, algo que desafia a lógica e a estrutura natural do corpo humano. Assim como as pernas ligam o indivíduo à terra, o pescoço também é uma parte de ligação, entre o tronco e a cabeça. O pescoço de Mazvita foi metaforicamente quebrado, o que sinaliza a extensão da fragmentação que ela sofreu. Podemos dizer também que a sua fragmentação é uma imagem da fragmentação maior sofrida pelo próprio Zimbábue, que, na

década de 1970, estava cindido pela guerra civil. Mais uma vez o corpo individual serve como reflexo do que se passa no corpo coletivo ou social. De qualquer forma, Mazvita sai de sua aldeia como alguém que teve o corpo serrado ao meio e o pescoço quebrado. É dessa forma que ela se encontra para enfrentar seu novo destino: a vida na cidade.

Nas transformações físicas de Sethe e Mazvita, podemos enxergar as consequências de um verdadeiro rito de passagem. São duas personagens que passaram por experiências tão marcantes que tiveram o próprio corpo transformado. Em grande medida, essas transformações são irreversíveis. Sethe vai carregar sua árvore nas costas para o resto de sua vida e Mazvita não tem mais forças para reunir os fragmentos de si mesma, apesar de sua luta para fazê-lo. A violência que ambas sofreram as transformaram para sempre, inclusive fazendo com que assumissem uma nova conformação corpórea.

Além disso, tanto Sethe quanto Mazvita se relacionam afetivamente com alguns homens, e esse relacionamento acaba tendo fortes implicações para as suas trajetórias como personagens. Sethe é levada ainda adolescente para Sweet Home, para substituir Baby Suggs, uma velha escrava que tem a liberdade comprada por seu filho, Halle. Na propriedade, além de Sethe, há cinco outros escravos do sexo masculino, todos desejosos de se unir sexualmente a ela. Contudo, eles concordam em esperar até que ela decida por um deles. Um ano mais tarde, ela se casa com Halle, que se torna pai de todos os seus filhos. Sua escolha parece ser motivada não pela paixão, contudo, mas pela generosidade do rapaz:

Talvez por isso ela o tenha escolhido. Um homem de vinte e um anos tão apaixonado pela mãe a ponto de desistir da folga aos sábados durante cinco anos somente para vê-la descansar era, sem dúvida, uma séria recomendação (*BL*, p. 11).

Além disso, o relacionamento entre Sethe e seu marido é explicado, mais adiante, de tal forma como se ele fosse “mais irmão do que marido. Suas carícias eram como as de um familiar e não de um homem cheio de desejo” (*BL*, p. 25). O amor fraternal que Sethe sente pelo marido e o cuidado dele com a família contrastam com a atmosfera de violência da propriedade, sobretudo depois que Schoolteacher assume o controle. Ao contrário da maioria dos escravos, Sethe

consegue estabelecer laços afetivos e formar uma família em pleno cativeiro. Isso não deve ser entendido, contudo, como uma conformação ao regime da escravidão, mas como uma resistência. O núcleo familiar se torna tão forte para Sethe que a única alternativa que se apresenta para ela é mesmo a fuga para que seus filhos não passem pelos mesmos abusos. A experiência familiar é algo que vai lhe trazer o fortalecimento necessário para realizar a travessia para uma nova vida.

Ainda em relação ao campo das afetividades, dezoito anos depois de sua fuga, período em que ficou sem notícias do marido, Sethe reencontra um dos homens de Sweet Home, Paul D., que vai manter com ela um relacionamento balsâmico de restauração. Paul D. é um sopro de vida na existência solitária de Sethe. É ele quem finalmente expulsa o bebê fantasma da casa. Porém, existe uma interrupção no relacionamento dos dois quando Beloved, a misteriosa moça de dezessete anos que parece ser a filha reencarnada de Sethe, aparece e ocupa o centro das atenções da mãe. Depois que Beloved desaparece novamente, Sethe enfrenta um longo período de recuperação desse envolvimento doentio com a filha. Paul D. está lá para ajudá-la:

_ Sethe - disse ele – você e eu temos mais ontem do que qualquer pessoa. Nós precisamos de amanhã.

Ele se debruçou e pegou sua mão. Com a outra acariciou seu rosto.

_ Você é a melhor coisa, Sethe. Você é.

Seus dedos se entrelaçaram aos dela.

_ Eu? Eu? (*BL*, p. 273).

Nesse sentido, *Beloved* parece ter um final mais positivo e esperançoso do que *Without a name*. E isso transparece também nos relacionamentos amorosos. Se Sethe tem um marido generoso e depois encontra um homem bom que vai ajudá-la a enfrentar o futuro, Mazvita não tem a mesma sorte. Na verdade, Nyenyedzi também é um homem gentil, mas ele não pode auxiliá-la na realização de seu desejo de viver na cidade:

_ Nos devemos viver juntos e cozinhar juntos – disse Nyenyedzi de repente – Este é um bom lugar para vivermos.

_ Não posso viver aqui. Devemos ir até a cidade e viver lá. Não sei se estamos a salvo mesmo neste lugar. A guerra está em todo lugar. Devemos ir para a cidade. Dizem que não há guerra lá, que a liberdade já chegou ali [...].

_ Num lugar grande como aquele, estaremos perdidos. Perderemos até um ao outro (WN, p. 30).

Mazvita quer romper com seu passado e se mudar para a cidade grande, onde ela acredita que a liberdade, isto é, a nova vida prometida pela independência, já se instalou. Ela deseja um futuro mais ligado à modernidade, deseja viver num Zimbábue mais urbanizado e ocidentalizado. Nyenyedzi, ao contrário, está mais ligado às tradições e à terra. No seguinte trecho, Nyenyedzi fala sobre o seu relacionamento com a terra:

_ [...] Ninguém pode levar a terra embora. Afastar-se da terra é admitir que ela foi tomada. É abandoná-la. [...] A terra não pertence a nós. Nós mantemos a terra pelos mortos. É por isso que podemos trabalhar na terra enquanto os estranhos acreditam que ela só pode pertencer a eles. [...] Ninguém pode possuir a terra. É porque isso é verdadeiro que estamos lutando com os estranhos para que eles saiam e nós possamos proteger a terra. Eles nos contaram que não é certo que nós protejamos a terra, mas, ainda assim, pediram que trabalhássemos nela. [...] Eles são estranhos à terra. [...] A terra reconhece apenas aqueles que trabalham nela (WN, pp. 38-9).

Esse tipo de configuração subverte as imagens tradicionais que ligam a mulher mais à terra do que o homem. No caso de *Without a name*, é o homem que está mais ligado à terra e à tradição ancestral. Ele vê a terra justamente como o domínio dos ancestrais e, por isso, é preciso defendê-la dos “estranhos”, isto é, dos brancos que querem possuí-la apenas para obter lucro. Mazvita acredita que esse tipo de resistência é inútil. Ela pensa que talvez “a terra sonhe novos sonhos para si mesma” (WN, p. 39). Para ela, só resta a fuga para a cidade. E é na cidade que ela conhece outro homem importante em sua vida, Joel, que a leva para viver com ele. O relacionamento entre eles não obedece, contudo, às convenções sociais da comunidade e nem se baseia no estabelecimento de um compromisso:

O infanticídio tentado por Sethe contra seus próprios filhos reafirma a sua maternidade. É um ato extremo, mas efetuado para livrá-los do mesmo fardo imposto a ela desde o nascimento. É uma tentativa de superar a escravidão. Apesar disso, o retorno da filha assassinada, primeiro como um bebê fantasma e depois já como uma moça crescida, simboliza a necessidade que os afro-americanos têm de lidar com esse passado, que não pode ser simplesmente esquecido. A escravidão e a opressão ocasionada por ela não podem simplesmente ser apagadas e, mesmo muitos anos depois da emancipação, os descendentes de escravos têm que se haver com essa herança.

Mazvita não está ligada, como Sethe, a uma linhagem de mães. Ela parece estar, ao contrário, sozinha no ato de dar à luz. É um gesto que se tornou tão sem sentido como se ela fosse a única a passar por ele. Em *Without a name*, o potencial criativo e positivo da maternidade está esvaziado. Mazvita não se reconhece como mãe, entendendo a gravidez como algo que lhe aconteceu contra a sua vontade:

Como ela poderia ter concebido a criança sem ter algum conhecimento disso? Esse nascimento sub-reptício esmagava-a. Mazvita rejeitava o bebê porque ele lhe afastava do seu desejo de ser livre. [...] Chocava-a o fato de que estava esperando para dar à luz, de que seria uma mãe. Ela não havia se preocupado com nascimentos. Simplesmente não havia pensado nisso (*WN*, p. 73-5).

Mazvita questiona, dessa forma, a própria “naturalidade” da gravidez. Como é possível que isso tenha acontecido a ela sem que soubesse, sem que tivesse ao menos pensado nisso? Ao contrário de Sethe, para quem a maternidade e os laços familiares funcionavam como uma resistência à escravidão, Mazvita vê a iminência do nascimento desse filho como um empecilho a sua liberdade. Sente-se traída pela natureza de seu próprio corpo. É como se o desmembramento sofrido por ele a tivesse separado também da existência natural de seu corpo e dos processos orgânicos responsáveis pela concepção do filho. Diante dessa situação, o infanticídio cometido por ela não tem o mesmo motivo nobre daquele executado por Sethe:

Sua determinação era incrível. Ela ficou de fora do seu desejo, de fora de si mesma. Ficou com a cabeça voltada para longe dessa cerimônia da sua liberdade, deste ritual de separação. [...] Ela tomou uma gravada preta do cabide num canto da sala e deixou cair sobre o pescoço da criança. [...] Ela puxou o pano enquanto o bebê permanecia cego e confiante. [...] Ela havia conseguido fazer um nó com o qual a criança não poderia sobreviver. [...] Ela sentiu o osso no fundo daquele pescoço dizer que a criança havia morrido. [...] Ela havia quebrado o pescoço de seu filho (WN, p. 109).

Dessa forma, a morte do filho é vista por Mazvita como uma cerimônia que vai lhe garantir a liberdade que tanto almeja. É um ritual de separação, separando-a mais uma vez de algo que poderia ligá-la ao seu passado, à sua terra. O fato de assassinar a criança quebrando o seu pescoço também se relaciona com o seu próprio desmembramento. Mazvita é alguém que sente que tem o pescoço quebrado e é assim que ela escolhe matar o filho, causando nele a mesma espécie de ferimento experimentado por ela. Contudo, essa cerimônia de liberdade não se completa, pois ela não consegue jogar o cadáver do bebê no beco cheio de entulho da cidade. Ela não consegue se desvencilhar desse fardo.

Assim como Sethe tem que se haver com o seu passado incorporado na figura de Beloved, Mazvita não pode se separar completamente de sua terra e de sua gente materializadas nesse bebê sem nome. Ela envolve o bebê morto num avental e o prende às costas, levando-o de volta para a sua aldeia:

A aldeia desapareceu. Mazvita pode sentir o cheiro de grama queimada, embora a maior parte tivesse se dissipado com a chuva. [...] Mazvita junta a grama queimada. Ela irá carregar a grama queimada consigo. Irá carregar as vozes que recorda desse lugar, da grama queimada. [...] Mazvita caminha nos passos suaves que a levaram para o lugar do seu início. Mazvita se curva para frente e transfere o bebê de suas costas para os seus braços (WN, p. 116).

Se em *Beloved*, há uma esperança de futuro para Sethe, materializada em seu relacionamento com Paul D. e também nos progressos de sua filha Denver, que parece que vai superar tudo o que ocorreu, em *Without a name*, Mazvita perdeu seu passado e seu futuro não é mais que uma criança morta. Não parece ser por acaso, então, que os verbos usados nesse trecho

e referentes as suas ações estão todos no presente. Ela não tem nada além de um presente parado, incinerado em suas possibilidades, assim como a grama queimada, que é a única coisa que resta de sua vida anterior.

Considerações finais

No conceito de revisão tropológica proposto por Gates Jr., há que haver a inscrição de um sinal de diferença. Qual é, então, o sinal de diferença inscrito no cotejamento desses dois textos escritos por mulheres negras contemporâneas, uma afro-americana e uma africana? Acredito que, na repetição dos temas da fuga, da travessia, da busca por uma nova vida e da maternidade, presentes nessas narrativas, insere-se o elemento novo da desesperança para o continente africano. O romance de Morrison parece funcionar como uma narrativa de superação ou redenção, apresentando, depois de um extenso elenco de situações de sofrimento, um caminho positivo, tanto para a personagem individual quanto para a comunidade negra retratada. Sua obra parece se revestir de uma pedagogia que mostra aos afro-americanos a existência de saídas viáveis para a resistência e a superação do trauma histórico da escravidão. Tal procedimento não parece mesmo ser incomum na literatura afro-americana como um todo, já que diversos autores assumem a possibilidade do aprendizado e da transcendência do sofrimento e da opressão, indicando o horizonte de um futuro mais esperançoso e até feliz.⁵

Em relação ao romance de Vera, não há o mesmo delineamento de uma superação. Ao contrário, sua obra parece mesmo se configurar como uma narrativa de aniquilação, revelando um tipo de devastação histórica e psicológica que não parece ser possível de superar. Dessa forma, a revisão tropológica apresentada por esse romance em relação ao de Morrison – e não é mesmo impossível que tenha sido efetuada de maneira totalmente intencional por sua autora, já que Morrison era uma das escritoras preferidas de Vera – apresenta o sinal da diferença do novo sujeito africano, sobretudo da mulher africana contemporânea, colocada diante de uma situação que sente como irreversível. Que esperança pode haver para quem já perdeu tudo? Essa mesma

⁵ Um início dessa tendência parece ser o gênero das narrativas de ex-escravos americanos, que, de forma geral, retratam como seus protagonistas superaram o jugo da escravidão.

desesperança também parece surgir em outros autores africanos contemporâneos, como Ben Okri, Nuruddin Farah, Uzodinma Iweala e Chimamanda Adichie, entre outros, que aliam um certo esgotamento da tensão narrativa a uma reflexão a respeito da inviabilidade política e social da África contemporânea. De certa forma, esses autores ainda parecem se debater com a impossibilidade de ir além do que seus personagens e coletividades vivenciam historicamente.

Em *Beloved*, o tempo, representado pela sobrevivência e desenvolvimento de uma nova geração, é um elemento positivo, algo que poderá trazer a restauração tão necessária. Em *Without a name*, o tempo se desfez juntamente com o espaço. O corpo fragmentado e cerrado impede qualquer tipo de movimento para frente ou mesmo para trás. Dessa forma, o tempo é experimentado como algo estático, parado, detido naquele momento de trauma. Mazvita já não pode mais ir a lugar ou tempo algum. Assim, o tempo parece ter conferido aos afro-americanos a oportunidade da superação, o que ainda, em grande parte, não surge como viável para os africanos, ainda bastante imersos na destruição e estagnação de suas coletividades. De qualquer forma, a vantagem da utilização da referência do Atlântico Negro para analisar essas obras reside na possibilidade de se compreender suas semelhanças e diferenças, não com base numa comparação com as manifestações literárias tidas como canônicas, normalmente produzidas por homens brancos ocidentais, mas a partir das especificidades e valores de ambas. É uma análise que, segundo creio, supera aquela velha e repisada dicotomia entre opressores e oprimidos para incluir novos significantes e formas de leitura. A identidade de paixões entre Sethe e Mazvita é, como vimos, algo que as aproxima, mas que não apaga suas diferenças e os modos diferenciados com que suas coletividades lidam com a questão do sofrimento e do trauma histórico.

Referências Bibliográficas

- BHABHA, Homi K. The third space. In: RUTHERFORD, J. (ed). *Identity, community, difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990, pp. 207-21.
- BRAH, Avtar. *Cartographies of diaspora*. London; New York: Routledge, 1996.

- CLIFFORD, James. Diasporas. In: *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge; London: Harvard University Press, 1999.
- ECKARD, Paula Gallant. *Maternal body and voice in Toni Morrison, Bobbie Ann Mason and Lee Smith*. Columbia: University of Missouri Press, 2002.
- FANON, Franz. *The wretched of the earth*. T.: Constance Farrington. London: Penguin Books, 1990 [1961].
- GANDHI, Mohandas K. *Hind Swaraj: autogoverno da Índia*. T.: Gláucia Gonçalves; Divanize Carbonieri; Carlos Gohn; Laura P.Z. Izarra. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2010 [1908].
- GATES JR., Henry Louis. *The signifying monkey*. Nova Iorque; Oxford: Oxford University Press, 1988.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Trad.: Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001 [1993].
- _____ “Route work: the black Atlantic and the politics of exile”. In: CHAMBERS, Iain; CURTI, Lídia (ed.). *The postcolonial question*. Londres; Nova Iorque: Routledge, 1998, pp. 17-29.
- MORRISON, Toni. *Beloved*. Nova Iorque: Penguin Books, 1988 [1987].
- PARANJAPE, Makarand. *Hind Swaraj em nossos dias: Posfácio à edição brasileira de Hind Swaraj*. In: GANDHI, Mohandas K. *Hind Swaraj: autogoverno da Índia*. T.: Gláucia Gonçalves; Divanize Carbonieri; Carlos Gohn; Laura P.Z. Izarra. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2010 [1908].
- RADHAKRISHNAN, R. Postcoloniality and the boundaries of identity. In: *Diasporic mediations. Between home and location*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1996.
- SAID, Edward. *Orientalism*. London; Henley: Routledge; Kegan Paul, 1978.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak? In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura. *Colonial discourse and post-colonial theory*. London: Harvester Wheatsheaf, 1993, pp. 66-111.

VERA, Yvonne. *Without a name and Under the tongue*. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 2002 [1994].

Recebido em: 08/01/2012. Aceito em: 03/01/2012.