

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

Corpo e memória em *Beloved*, de Toni Morrison

Porto Alegre

2009

Vivian Nickel

Corpo e memória em *Beloved*, de Toni Morrison

Trabalho de conclusão de curso de graduação  
apresentado ao Instituto de Letras da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a  
obtenção do grau de Licenciado em Letras/Línguas  
Modernas – Inglês.  
Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita Terezinha Schmidt

Porto Alegre

2009

## **Agradecimentos**

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ao Instituto de Letras, pelo curso.

À FAPERGS e ao CNPq, pelos quatro anos de suporte financeiro, sem o qual minha experiência na iniciação científica seria inviável.

À professora Dr<sup>a</sup> Rita Terezinha Schmidt pela forma dedicada, atenciosa e séria com que sempre me orientou; pela paciência extrema, especialmente nestes momentos finais (e iniciais); pela amizade e pela inspiração.

Aos meus colegas e amigos, em especial Valter, William, Edna, Tiago, Amanda, Rosane e Anselmo.

À minha mãe, por compreender minha ausência neste último semestre.

À minha dinda Stela, pelo apoio.

À Maria Aparecida, pela companhia.

Ao Pedro, pelo chá quente, pelo sorvete, e pela paciência de Jó.

## Resumo

A norte-americana Toni Morrison é conhecida por escrever romances que tratam da experiência dos negros na história dos Estados Unidos. Em *Beloved*, publicado em 1987, Morrison resgata a temática da escravidão para recontar esse período histórico na perspectiva de uma comunidade afro-americana. O objetivo deste trabalho é investigar as estratégias discursivas utilizadas pela escritora para reconstruir essa experiência e o diálogo que esse romance estabelece com o discurso canônico da nação. Para tanto, utilizo as teorias sobre nação e memória elaboradas por Benedict Anderson, Homi Bhabha e Hugo Achugar, além de teorias sobre corpo e nação desenvolvidas por Moira Gatens, Karen Sanchez-Éppler e a própria Toni Morrison.

Palavras-chave: nação, memória, corpo, corpo político, Toni Morrison, literatura afro-americana

## **Abstract**

Toni Morrison is known for her novels about the African-Americans experience in the history of the United States. In *Beloved*, published in 1987, Morrison recoups the theme of slavery to retell this historical experience under the perspective of an African-American community. This essay aims to investigate discursive strategies used by Morrison to rebuild this experience, as well as to investigate the kind of dialogue this novel establishes with the canonical national discourse. This investigation is based on theories on nation and memory by Benedict Anderson, Homi Bhabha and Hugo Achugar, and theories on body and nation by Moira Gatens, Karen Sanchez-Éppler, and Toni Morrison herself.

Keywords: nation, memory, body politic, Toni Morrison, African-American literature

Let us be still  
As ginger jars are still  
Upon a Chinese shelf.  
And let us be contained  
By entities of Self. . . .  
Not still with lethargy and sloth,  
But quiet with the pushing of our growth.  
Not self-contained with smug identity  
But conscious of the strength of entity.

If any have a song to sing  
That's different from the rest,  
Oh let them sing  
Before the urgency of youth's behest!  
For some of us have songs to sing  
Of jungle heat and fires,  
And some of us are solemn grown  
With pitiful desires,  
And there are those who feel the pull  
Of seas beneath the skies,  
And some there be who want to croon  
Of Negro lullabies.  
We claim no part with racial dearth;  
We want to sing the songs of birth!

And so we stand like ginger jars  
Like ginger jars bound round  
With dust and age;  
Like jars of Ginger we are sealed  
By nature's heritage.

But let us break the seal of years  
With pungent thrusts of song  
For there is joy in long-dried tears  
For whetted passions of a throng.

Gwendolyn B. Bennet, *To Usward*

## Sumário

Introdução	.....	8
1. Pressupostos teóricos	.....	10
1.1 Memória e nação	.....	10
1.2 Corpo e nação	.....	14
2. <i>Beloved</i> : desmemória e reinvenção.....		19
2.1 Toni Morrison: os impasses do pertencimento.....		19
2.2 Corpo	.....	21
2.3 Memória	.....	26
Conclusão	.....	34
Referências	.....	37

## Introdução

O trabalho que apresento não é apenas uma monografia de final de curso. É também resultado dos caminhos teóricos e literários que percorri ao longo da graduação, como bolsista de iniciação científica dos projetos “Oblíquos nacionalismos: estranhas e irresistíveis histórias” (2005-2007) e “Esse outro corpo textual: por uma poética da diferença” (2007-2009), ambos coordenados pela professora Dr<sup>a</sup>. Rita Terezinha Schmidt.

As pesquisas que pude desenvolver nos projetos me possibilitaram entrar em contato com teorias sobre nação e diferença cultural, elaboradas pelos Estudos Culturais e pelos Estudos Pós-Coloniais, e teorias sobre gênero e etnia, elaboradas por teóricas feministas. Nesse sentido, não são apenas os pressupostos teóricos desta monografia o que apresento no primeiro capítulo, mas o resultado das reflexões que desenvolvi ao longo desses últimos quatro anos.

Isso não quer dizer, obviamente, que este trabalho seja um simples “resumo” das investigações que concluí dentro dos projetos de pesquisa. Pois se é resultado dos estudos que desenvolvi entre 2005 e 2009, esta monografia é também fruto de um momento de passagem, de transição, entre a conclusão de um percurso científico na graduação e o início de uma nova caminhada, rumo à pós-graduação. Essa transição a que me refiro se materializa no meu esforço de agregar à minha pesquisa de iniciação científica (passado), sobre representações de gênero, etnia e nação, questões sobre o corpo e a memória, que farão parte da minha dissertação de mestrado (futuro).

A escolha do *corpus* não ficou imune a essa tensão entre passado e futuro acadêmico. Em ambos os projetos que participei como bolsista de iniciação científica, tive a possibilidade de trabalhar com textos que, de outra maneira, dificilmente conheceria. Tratam-se de narrativas de escritoras latino e norte-americanas do século XIX, resgatadas por diversos críticos e críticas no final do século XX. Um dos primeiros textos que tive contato ao entrar na pesquisa da professora Rita T. Schmidt foi *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), de Harriet Jacobs: um texto autobiográfico escrito por uma escrava norte-americana no século XIX. Para mim, que nasci num país em que nem mesmo os



documentos oficiais do período da escravidão restaram, essa narrativa era algo surpreendente. Meu interesse pela obra foi imediato e não precisei pensar duas vezes antes de escolhê-la para desenvolver minha investigação dentro do projeto de pesquisa.

A partir dessa investigação, fui aos poucos estabelecendo um contato cada vez maior com a literatura afro-americana, e, depois de Harriet Jacobs, trabalhei também com *Iola Leroy: or Shadows Uplifted*, de Frances E. W. Harper, publicado em 1893. Minhas leituras foram avançando no tempo, chegando ao século XX e a aquela que é, para mim, uma das grandes escritoras norte-americanas, Toni Morrison.

Até ler *Beloved* (1987), eu estava decidida a trabalhar com *Incidents in the Life of a Slave Girl* na minha monografia de conclusão de curso. Porém, completamente absorvida pelo romance de Morrison, essa certeza começou a ruir. Pensei que uma solução possível seria deixar *Beloved* para a dissertação de mestrado e finalizar a graduação, encerrar este ciclo, com a análise de um texto do século XIX, como as obras que analisara durante a pesquisa. Decidi por um meio termo: *Beloved*. Afinal, conforme afirmo no segundo capítulo, esse romance nasce da vontade de Toni Morrison de retomar a tradição das *slave narratives* (gênero ao qual pertencem textos como o de Harriet Jacobs) para problematizar questões sobre as quais escritores e escritoras do século XIX foram forçados a se calarem. Morrison retoma essa antiga tradição para tornar visível aquilo que foi recalcado pelo discurso nacional canônico: a subjetividade de escravos e escravas. A escolha de *Beloved* como *corpus* desta monografia me permite, portanto, retomar um percurso crítico que desenvolvi na graduação e encaminhar um outro que buscarei desenvolver nesses próximos dois anos, analisando os romances *A Mercy* (2008), também de Morrison, e *Um defeito de cor* (2006), da brasileira Ana Maria Gonçalves.

Assim, amarrando o ontem, o hoje, e o amanhã, fecho um ciclo da minha vida acadêmica com este estudo sobre o romance *Beloved*, no qual busco analisar as estratégias discursivas utilizadas por Toni Morrison para intervir no discurso canônico da nação e recontar, na perspectiva do Outro, a experiência das mulheres negras (sujeitos racial e sexualmente distintos do sujeito nacional) no período da Guerra de Secessão e da Restauração, a partir de seus traumas físicos e mentais.

## 1. Pressupostos teóricos

### 1.1 Memória e nação

*Se, como se diz, o passado é um país estrangeiro, o que significa então ir ao encontro de um passado que é seu próprio país re-territorializado, ou mesmo, aterrorizado por outro?*

Homi K. Bhabha

Entre o fim do século XVIII e o fim do século XIX, o continente das Américas atravessou um extenso período de lutas por independência, no qual colônias e ex-colônias se esforçavam para se firmarem como instituições políticas e culturais autônomas. Primeiros a se tornar um Estado independente, os Estados Unidos se transformaram no modelo político a ser seguido pelas demais colônias do continente americano. De acordo com Benedict Anderson, apesar da Declaração da Independência de 1776 ter sido um evento sem precedências no Novo Mundo, este evento pareceu às demais colônias algo natural, absolutamente razoável, de modo que os revolucionários venezuelanos não se constrangeram em se apropriar do *verbatim* da constituição norte-americana para elaborar a sua: “o que as pessoas da Filadélfia tinham escrito não era, aos olhos dos venezuelanos, algo norte-americano, e sim algo de verdade e valor universais” (2008: 263).

Embora os venezuelanos não tenham visto nada exclusivamente norte-americano nesse documento, para os homens da Filadélfia ele continha a própria essência desse primeiro novo Estado. Afinal, a Revolução de 1776 viabilizou a emergência das treze colônias como um Estado político independente e forneceu a base ideológica para a constituição de sua identidade nacional. A Revolução de 1776 criara não apenas um novo corpo coletivo, mas todo um novo aparato ideológico — construído sobre os princípios da liberdade, igualdade e democracia — a partir do qual este coletivo seria convidado a se imaginar daquele momento em diante. Pois dependia desse processo de imaginação não só seu o estabelecimento como Estado político, mas também como uma nação.

É nesse sentido que Benedict Anderson define a nação como uma “comunidade imaginada”. Para esse teórico, a nação é imaginada de três formas diferentes: primeiro como uma comunidade, porque é sempre concebida como uma fraternidade horizontal, ainda que seus indivíduos não se conheçam uns aos outros. Em segundo, como comunidade soberana, porque se concebe como um estado autônomo, livre, ainda que prefira se imaginar mais próxima à Europa (colonizador) do que à América (colonizado). Por fim, se imaginam como comunidades limitadas, com fronteiras bem marcadas e fixas.

Não é difícil perceber uma certa tendência à esquizofrenia nesse processo de imaginação. Por um lado, a emancipação política representa uma ruptura profunda com o passado e inaugura uma época completamente nova. A Declaração da Independência norte-americana, por exemplo, não traz qualquer referência a Cristóvão Colombo — ao que se sabe, primeiro europeu a pisar na América — ou aos *Pilgrims* — os primeiros imigrantes ingleses na América do Norte (Anderson, 2008: p. 263). Na esfera cultural, particularmente nas narrativas literárias canônicas, fortemente comprometidas com a fundação de uma identidade nacional, o Velho Mundo era frequentemente associado à opressão e limitação, enquanto o Novo Mundo (os Estados Unidos, mais especificamente) era associado à liberdade e a possibilidades (Morrison, 1990: 48).

Por outro lado, apesar de desejar estabelecer a nação como uma unidade político-cultural de identidade própria, o projeto nacionalista deu continuidade à “missão civilizatória”, empreendida anteriormente pelas metrópoles colonizadoras européias. Nos Estados Unidos, o que se viu foi a manutenção de um sistema político de forte legado colonial, inclusive com a continuação de práticas violentas próprias da colonização, como a escravidão, que servia aos interesses e valores de uma elite burguesa. Parafraseando Anderson, pode-se afirmar que, nos Estados Unidos a imposição da língua inglesa, da religião protestante e de uma cultura oficial fortemente impregnada por valores anglo-saxões, viabilizou as primeiras imaginações nacionais, veiculadas num conjunto amplo de narrativas que visavam ensinar a lembrar/esquecer o passado da nação (2008: p. 268).

É importante notar, portanto, que a constituição da cultura nacional norte-americana se deu não só na desvinculação do passado colonial europeu, mas também em oposição a indivíduos outros que, embora habitassem uma mesma nação, não eram brancos de

ascendência européia: negros, índios, mulheres. Enquanto a História oficial se encarregava de selecionar os heróis representativos da nação (tendo a Revolução de 1776 como ponto de partida), a historiografia literária, em compasso com as demandas do nacionalismo de produzir sentidos para a construção de uma identidade e formação de uma cultura nacional, legitimava narrativas que se integravam à representação das origens da nação, ratificando a ideologia presente no discurso nacional canônico.

Na literatura norte-americana, Ralph W. Emerson foi um dos maiores entusiastas desse projeto de constituição da identidade nacional. Em seu famoso ensaio “The American Scholar”, o autor conclama seus conterrâneos contemporâneos a se engajarem no estabelecimento da identidade norte-americana. Como mencionei anteriormente, a Revolução de 1776 fornecera as bases para forjar uma narrativa da nacionalidade norte-americana de caráter aparentemente cívico:

À primeira vista, os Estados Unidos parecem se conformar a um modelo cívico. Sem uma identidade étnica evidente ou fronteiras nacionais há muito estabelecidas, foi o credo político da Revolução que manteve os americanos unidos. Para ser um americano, tudo que precisava ser feito era se comprometer com uma ideologia de liberdade, igualdade e democracia. (Foner, 1998: p. 38, tradução minha)

Esse caráter cívico, porém, se combinava a um nacionalismo de base fortemente etnocêntrica. A etnia, ou “raça”, foi um elemento muito significativo na constituição da identidade norte-americana, pois apesar de ser uma “nação comprometida com a liberdade”, manteve por um longo período o regime de escravidão.

Nesse sentido, cabe citar Toni Morrison e seu estudo sobre a presença negra na literatura norte-americana, *Playing in the Dark*, no qual a autora afirma que “os escritores que responderam a esse chamado [de Emerson], aceitando-o ou rejeitando-o, não olharam apenas para a Europa para estabelecer uma referência para a diferença” (1990: p. 39, tradução minha), mas também para dentro de si mesma. Pois a identidade nacional nos Estados Unidos foi estabelecida a partir da diferença racial: ou seja, não apenas em relação aos ingleses, mas também em oposição aos negros africanos. A selvageria, associada ao africanismo, que circundava o homem americano acentuava seu caráter:

essas preocupações — autonomia, autoridade, novidade e diferença, poder absoluto — não apenas se tornaram grandes temas e suposições da literatura americana, mas cada uma é possibilitada, moldada, e ativada por uma consciência e um emprego complexos de um africanismo constituído. Foi esse africanismo, representado como inexperiência e selvageria, que forneceu o palco de encenação e a arena para a elaboração da identidade americana quintessencial. (Morrison, op. cit., p. 44, tradução minha)

Como diz Hugo Achugar, conta um conto não quem quer, mas quem sabe e quem tem o poder de contá-lo (2006). A nação foi contada por um segmento social hegemônico (letrado) que tomou para si a tarefa de selecionar, escolher, os símbolos e signos que melhor se conformavam à sua ética e a seus interesses para forjar a fundação da história nacional. As histórias contadas pelos outros grupos, que estavam às margens e não compartilhavam o mesmo poder desse segmento hegemônico, foram silenciadas; esses indivíduos não contaram, foram contados. É nesse sentido que Homi Bhabha define a nação como “efeito de uma narrativa de caráter essencialmente pedagógico, que busca significar o povo como uma presença histórica *a priori*”, e que interpela indivíduos concretos para transformá-los em sujeitos do discurso nacional. Com o objetivo de significar “muitos como um” (2003: p. 209), a narrativa dominante da cultura nacional se pauta numa lógica totalizante que visa harmonizar diferenças culturais internas.

É preciso fazer um parêntese aqui para lembrarmos que o nacionalismo norte-americano possui uma base fortemente etnocêntrica. O conjunto dos muitos indivíduos que a narrativa da nacionalidade pretendia significar como “um” não incluía indivíduos de descendência africana. Esse “conto” se pautava no reconhecimento daquilo que era comum a um segmento masculino e de origem anglo-saxônica, e na recusa ao Outro, que não era reconhecido como sujeito da nacionalidade. Os sujeitos que o discurso hegemônico da nação buscava interpelar para constituir o “todo” nacional eram exclusivamente indivíduos brancos.

Para Bhabha, entretanto, a totalidade que o discurso nacional visa gerar sempre esbarra na nação como um espaço disjuntivo de representação, um espaço liminar de significação, marcado internamente pelos discursos de minorias, pelas histórias

heterogêneas de povos em disputas, por autoridades antagônicas e por locais tensos e de diferença cultural (Bhabha, 1998: 228). É justamente quando os discursos das minorias enunciados às margens começam a emergir que a “experiência nacional” se torna problemática: a ambivalência do tempo da nação irrompe para situá-la entre uma temporalidade horizontal e homogênea e a temporalidade do entre-lugar, fronteira sinalizadora da individualização da nação que interrompe o tempo autogerador da produção nacional, desestabiliza o significado do povo como homogêneo e articula a heterogeneidade de sua população (1998: p. 209).

Nesse sentido, podemos pensar na produção literária afro-americana como uma estratégia de intervenção e *re-territorialização* do passado nacional norte-americano, reclamando a sua presença no corpo nacional e o seu direito de contar o seu “conto”. A investigação que proponho do romance *Beloved* (1987), da escritora Toni Morrison, busca justamente analisar as estratégias discursivas que esta autora afro-americana utiliza para intervir no discurso canônico da nação e recontar, na perspectiva do Outro, a experiência das mulheres negras (sujeitos racial e sexualmente distintos do sujeito nacional) no período da escravidão, a partir de seus traumas físicos e mentais.

## 1.2 Corpo e nação

Não é difícil perceber pelos exemplos listados na seção anterior que os discursos político e literário atuavam de forma conjunta no processo da constituição identitária nacional. Não por acaso, Homi Bhabha se refere à nação como uma idéia histórica poderosa que emerge a partir do pensamento político e da linguagem literária tradicionais, tendo como base o homem europeu moderno e suprimindo a presença de diferenças culturais no interior da nação. A literatura, enquanto *locus* privilegiado de inscrição e reprodução dos símbolos da ideologia nacional, legitimava a voz, a razão e a ética representadas pela metáfora do “corpo político”. É dessa relação entre literatura e política, e também entre representação literária e política do corpo, que tratarei nesta seção.

De acordo com o historiador Eric Foner, por volta de 1830, a idéia de que o “povo” governava já havia se tornado um clichê do discurso político norte-americano (op. cit., p. 69). Porém, conforme o caráter democrático da nação ia se consolidando, mais evidentes

também se tornavam suas contradições internas. Como conciliar a dependência econômica da nação em relação ao trabalho escravo com os princípios mais caros, norteadores da identidade nacional norte-americana, democracia, igualdade e liberdade? De acordo com Foner, com o triunfo da democracia, a exclusão política passou a ser explicada não mais em termos de dependência econômica, mas em função de uma suposta incapacidade inata de determinados indivíduos. Ou seja, os motivos da exclusão política não eram mais sociais, e sim naturais:

entre os imaturos, estavam incluídos não apenas as crianças, mas “raças” inteiras de povos menos que “civilizados”, deficientes das qualidades necessárias em um cidadão democrático. Nos Estados Unidos, também, diferenças de gênero e de raça foram amplamente compreendidas como parte de uma hierarquia natural, única de dons inatos. (Fonner, op. cit., p. 71)

Nota-se, portanto, que a exclusão política de indivíduos não-brancos e mulheres passa a ser assumidamente justificada em função de seu pertencimento cultural e, particularmente, de suas especificidades corporais. A condição de cidadão, de sujeito político, fica completamente vinculada à condição biológica dos indivíduos.

Nesse sentido, é interessante nos referirmos a Thomas Hobbes, que, de acordo com Moira Gatens, foi o primeiro filósofo a pensar o corpo político na modernidade. Na Introdução de *Leviatã*, Hobbes apresenta uma analogia entre as atribuições e funções do Estado e as atribuições e funções do corpo humano, a partir da qual estabelece a natureza do “corpo político” (ou o “homem artificial”), unidade que representa todos os indivíduos que estão sob o comando de um determinado governo. O bom funcionamento do Estado é como o bom funcionamento de um corpo humano; segundo Hobbes, a concórdia é a saúde, a sedição é a doença, a guerra civil seria a morte (1952: p. 47).

Não é difícil notar um certo paralelismo na apropriação que o discurso nacionalista faz do conceito de “corpo político”, que compara o bom funcionamento do Estado à *saúde* do corpo humano, e de uma retórica que justifica a exclusão política de determinados indivíduos em razão de uma suposta inaptidão congênita para a cidadania. Esse paralelismo expõe a fragilidade da pretensa universalidade de um “corpo político” incorpóreo — pois, assim como o “corpo humano”, é noção abstrata, portanto, um construto — e revela-o

como uma unidade política habitada por corpos distintos, afetados também de modo distintos por este conceito. De acordo com a crítica Karen Sánchez-Eppler,

As relações das estruturas sociais e políticas do “corpo político” com a especificidade carnal das identidades corpóreas foram, de um modo geral, mascaradas pela linguagem constitucional de “pessoas” abstratas e implicitamente sem corpos, de modo que não pareceu absurda aos fundadores da nações americana a idéia de que um escravo equivalia a 1/3 de uma pessoa (1997: p. 1, tradução minha)

É possível perceber que a noção de “corpo político”, por se referir a uma identidade abstrata, não inviabiliza, antes ratifica, o argumento biológico para exclusão política: afinal, para fracionar uma pessoa abstrata não é preciso amputar-lhes partes do corpo. Moira Gatens, em *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality* (1995), fala do “corpo político” como uma estratégia retórica que opera metafórica e metonimicamente. Como metáfora, restringe o vocabulário político a uma razão, uma voz, a uma ética; como metonímia, determina quem pode ou não ser representado por essa imagem corpórea.

Com o advento dos movimentos abolicionista e feminista no século XIX, essa identidade metafórica/metonímica, não-carnal, passa a ser definitivamente desmascarada nos Estados Unidos. De um lado, abolicionistas reivindicam o status de pessoa a corpos fisicamente “possuídos” (*owned*), e racialmente distintos; de outro, feministas fazem o mesmo em relação a corpos sexualmente distintos e domesticamente circunscritos (Eppler, 1997: p. 18). A partir dessas reivindicações, o “corpo político” vai sendo revelado como uma “pessoa” que sempre esteve ocupada por um corpo branco masculino, e uma nova compreensão física da identidade política emerge, assim como a noção de uma cidadania racial e sexualmente distinta.

Essas duas retóricas de protesto social, que ganham força no século XIX, não se limitam a problematizar a apropriação de corpos racial e sexualmente distintos pelo discurso político, mas também a apropriação que é feita pelo discurso literário: como as representações geradas por um discurso são alteradas ou assimiladas ao entrarem em contato com as representações geradas pelo outro? Os discursos literário e político compartilham, de acordo com Eppler, uma relação homóloga no que concerne ao problema da corporificação (*embodiment*):



A representação política encena a ficção de um “corpo político” sem corpo, assim como a representação literária depende, obviamente, de um sistema semelhante, embora não idêntico, de representações: palavras representam um mundo físico ausente (1997: p. 15, tradução minha).

Não se trata aqui de tentar estabelecer qual discurso é mais legítimo ou verdadeiro — afinal, se toda a linguagem é representação, e se esta só é possível no discurso, política e literatura compartilham o mesmo status axiológico, no que diz respeito à questão de sua veracidade. Interessa refletir sobre como e em que medida o discurso literário intervém ou ratifica o discurso político e, por consequência, a metáfora do “corpo político”.

Esse tipo de análise começa a ser viabilizado na medida em que textos esquecidos começam a ser resgatados, para serem investigados ao lado de outras obras que surgem ao longo do século XX. A possibilidade desses sujeitos marginalizados pelo discurso político nacional dominante se autorrepresentarem, assim como a possibilidade de acesso a essas novas representações, provoca uma alteração da perspectiva corporal do falante e modifica a compreensão das identidades corporais dos indivíduos que compõem o corpo político.

Afinal, o projeto nacional do “todos em um”, com o qual a literatura manteve vínculo estreito, exigiu uma narrativa que interpelasse os indivíduos também em relação aos seus corpos, que impusesse controle sobre estes de modo que as diferenças fossem dominadas. Como afirma Maria Bernardete Ramos Flores, em *Tecnologia e estética do racismo*, a nação “é uma forma política na dimensão do corpo, um fenômeno cultural de intervenção sobre o corpo do indivíduo para forjar o corpo coletivo da nação” (2007: p. 73).

Conforme mencionei na seção anterior, o nacionalismo norte-americano é uma formação de base etnocêntrica; a diferença física dos negros impedia-os de serem reconhecidos como sujeitos nacionais, ao mesmo tempo em que ressaltava a “americanidade” dos indivíduos brancos. Assim como não tinham poder para contar seus “contos”, os negros tampouco tinham poder para narrar seus corpos. Essa tarefa ficou nas mãos dos fundadores da nação, que não hesitaram em conformar a escrita dos corpos dos escravos à escrita da nação. O caráter servil e submisso, por exemplo, que justificava a sua condição de escravo (e legitimava a manutenção da escravidão nos Estados Unidos), era atribuído à anatomia dos corpos negros. Em *Touching Liberty*, Karen Eppler cita o exemplo

de um médico sulista que afirmou que a subserviência estava inscrita na estrutura óssea africana:

O negro foi criado como um indivíduo ‘submisso, que está sempre de joelhos’ por decreto do Criador, pois ‘na conformação anatômica de seus joelhos, vemos ‘genu flexit’ escrito em sua estrutura física, sendo mais flexionado e curvado do que qualquer outro tipo de homem. (1997: p. 19)

A descrição da anatomia dos negros feita por esse médico sulista evidencia o fato de que os corpos dos escravos foram apropriados e representados de modo a facilitar a instituição do projeto nacional. Não é de surpreender que em pleno século XXI, muitos escritores e escritoras afro-americanos retomem a temática da escravidão para chamar a atenção não só para a violência social sofrida pelos escravos, mas “para recuperar o corpo afro-americano de sua posição inanimada como ‘coisa’ e ‘propriedade’ e dar-lhe um caráter tridimensional” (Henderson, 2002: p. 19). Minha análise busca identificar as estratégias discursivas utilizadas por Toni Morrison no romance *Beloved* para recuperar e reivindicar esse outro corpo, marginalizado pelo discurso canônico da nação.

## 2. *Beloved*: desmemória e reinvenção

### 2.1 Toni Morrison: impasses do pertencimento

Publicado em 1987, *Beloved* é o sexto romance da escritora norte-americana Toni Morrison. Embora seja apontado por grande parte da crítica como uma obra-prima,<sup>1</sup> na época de seu lançamento foi motivo de grandes polêmicas nos Estados Unidos. A decisão de não conceder à obra os prêmios *National Book* e *National Book Critics Circle* causou indignação em muitos escritores e críticos afro-americanos proeminentes na época, que acusaram ambas as premiações de racistas. Como forma de protesto, eles se uniram para assinar uma petição de reconhecimento da obra de Morrison e publicaram-na no *New York Times Book Review* em 1988, mesmo ano em que o romance recebeu o prêmio Pulitzer de Ficção. Por *Beloved*, Morrison recebeu ainda outros quatro prêmios: o italiano *Chiantti Ruffino* *Ântico Fattore International Literary Prize* em 1990; o *Modern Language Association of America's Commonwealth Award in Literature* em 1989; o *Melcher Book Award* em 1988; e o *Elmer Holmes Bobst Award Fiction* em 1988.

Divido em três partes, o romance *Beloved* inicia na voz de um narrador em terceira pessoa que conta a história de Sethe, uma escrava que planeja, junto com seu marido e outros escravos, fugir da plantação onde trabalha, Sweet Home. Sethe consegue escapar, porém não antes de ter seu leite materno roubado e levar uma surra de seu dono, como castigo por reclamar do roubo. A protagonista permanece “livre” por 28 dias, até que seu patrão, nomeado apenas como schoolteacher (“professor”, na tradução), lhe encontra. Para impedir que ele a leve, com suas crianças, de volta a Sweet Home, Sethe mata a filha de 2 anos, “the crawling already? baby”, e, em seguida, tenta matar seus dois outros filhos, Howard e Buglar.

---

<sup>1</sup> Em maio de 2006, o jornal *New York Times* publicou uma matéria com o resultado de uma pesquisa realizada por Sam Tanenhaus, editor de resenhas literárias do periódico. Tanenhaus enviara cartas para aproximadamente 200 pessoas, entre escritores, críticos e editores, na qual pedia que estes identificassem “o melhor trabalho da ficção norte-americana nos últimos 25 anos”. *Beloved* foi apontado como o melhor romance, ficando na frente de importantes obras como *Blood Meridian* (1985), de Cormac McCarthy, e *American Pastoral* (1997), de Philip Roth.

Essa história não é contada linearmente. Em verdade, o romance inicia em 1873, no período da Reconstrução, depois de Sethe já ter cumprido pena por seu crime; sua casa, o 124 da Bluestone Road, já está assombrada pelo que acreditam ser o fantasma do bebê assassinado. Sethe, aterrorizada por seu passado, vive em completo ostracismo ao lado de sua filha Denver. Essa situação começa a ser modificada com a chegada de Paul D, um dos ex-escravos de Sweet Home e amigo de Sethe, e mais tarde com a entrada da reencarnação do bebê fantasma, a jovem de 19 anos, Beloved. A presença dessas duas personagens no romance tensiona o tempo da narrativa, resultando numa verdadeira batalha entre a vontade de mover-se em direção ao futuro e a de permanecer no passado.

Essa tensão é aprofundada na segunda parte do romance, momento em que o narrador em terceira pessoa se retira e dá espaço aos pensamentos das personagens, acentuando o caráter fragmentário da narrativa. Morrison força o leitor, assim, a recuperar esses fragmentos e, junto com Sethe, reorganizar imagens inicialmente sem sequência no discurso da narrativa.

Esse romance é resultado não apenas da experiência literária, mas também de um profundo conhecimento histórico que sua autora possui sobre os traumas sofridos por negras e negros ao longo da constituição da nação norte-americana. De acordo com a própria Toni Morrison, a narrativa de *Beloved* foi inspirada na história de Margareth Garner, uma escrava fugitiva do século XIX que mata sua filha, e tenta matar outros dois filhos, para impedir que eles sejam escravizados.

É em função dessa inspiração que *Beloved* é frequentemente associada às narrativas de escravo (*slave narratives*), gênero ao qual pertencem os textos autobiográficos escritos por escravos do século XIX, como a narrativa de Harriet Jacobs, *Incidentes na vida de uma escrava*, originalmente publicada em 1861. *Beloved*, entretanto, se distancia dessas obras na medida em que sua autora busca problematizar justamente aquilo sobre o qual seus antecessores se viram forçados a “jogar um véu” (Jacobs, 2000: p. 970): a subjetividade de homens e mulheres escravos.

A imagem do véu é bastante recorrente no discurso crítico da cultura afro-americana. W. E. Du Bois foi quem o usou pela primeira vez para falar da divisão que havia entre as raças nos Estados Unidos, em sua obra clássica, *The Souls of Black Folk*,

publicada em 1903. De acordo com a crítica Mae G. Henderson, Toni Morrison retoma essa imagem para falar de uma outra divisão interna da cultura afro-americana, a que separa o pronunciável do impronunciável e do impronunciado. O objetivo de Morrison é desestabilizar as fronteiras entre esses discursos e “estabelecer uma relação dialógica e complementar entre a interioridade de seu trabalho e a exterioridade das narrativas de escravos” (Henderson, 1991: p. 65). A narrativa de Morrison, portanto, se concentra menos na disponibilidade de fatos históricos e mais no conteúdo recalcado pela História, na subjetividade de escravos e escravas (Koolish, 1995: p. 423).

Atualmente, obras como *Beloved* são referidas como *neo-slave narratives*,<sup>2</sup> gênero ao qual pertencem obras escritas por autores afro-americanos dos séculos XX e XXI, nas quais o passado histórico da comunidade afro-americana é revisitado através de diversas perspectivas individuais — dando um aspecto psicologizante a este processo — , cujas lembranças “servem como um antídoto contra o silenciamento da memória coletiva” (Ferguson, 1991: p. 120).

## 2.2 Corpo

A análise da representação do corpo em *Beloved* também é essencial para compreendermos a recuperação imaginativa que Toni Morrison faz da história das mulheres negras. O estudo que realizo se centra em particular na protagonista Sethe, e no modo como a representação de seu corpo vai sendo construída pelos diversos discursos que atravessam a narrativa, e pelos danos físicos que sofre durante a escravidão. A problematização da corporeidade de Sethe é indispensável para sabermos que condições causam esses danos que resultam em traumas psíquicos da personagem.

Quando Sethe chega a Sweet Home, se surpreende com o ambiente que encontra, bastante diferente daquele em que passara sua infância. Baby Suggs compartilhava da mesma sensação:

---

<sup>2</sup> O primeiro crítico a definir o gênero foi Thomas W. Bell, em *The Afro-American Novel and Its Tradition*, publicado em 1987.

The Garners, it seemed to her, ran a special kind of slavery, treating them like paid labor, listening to what they said, teaching them what they wanted known. (1988: p. 140).<sup>3</sup>

Nessa forma particular de escravidão dos Garners, os escravos não desfrutavam de todos os privilégios dos brancos, mas, de acordo com o narrador, recebiam concessões bastante diferenciadas para a época: “to buy a mother, choose a horse or a wife, handle guns, even learn reading if they wanted to” (p. 125).<sup>4</sup> São essas “facilidades” que vê em *Sweet Home* que levam Sethe a concluir que o casal Garner “they ain’t like the ones [she] seen before” (p. 195).<sup>5</sup>

Esse ambiente e o tipo de relação que estabelece com os proprietários fazem com que Sethe cresça relativamente alheia às restrições que sua condição de escrava lhe impõe. Tal situação começa mudar quando Sethe decide casar com Halle e descobre que, na verdade, terá que se contentar com aquilo que, à época, chamavam de casamento:

what they called married back there and back then. I guess she saw how bad I felt when I found out there should be something — something to say it was right and true. (...) I thought there should be some ceremony. (...) But it wasn’t going to be nothing. They said it was all right for us to be husband and wife and that was it. All of it (p. 59).<sup>6</sup>

O texto leva a acreditar que a “humanidade” dos Garners em relação a seus trabalhadores opera como uma espécie de isolante, que não permite que Sethe e os escravos sejam tocados pelo discurso dominante da “sub-humanidade dos africanos”. Apesar do sentimento de frustração expresso por Sethe em relação a esse evento, é somente mais tarde que a personagem compreenderá melhor as condições que lhe impedem de ter um casamento assim como o de Mrs Garner. Essa tomada de consciência é desencadeada a

---

<sup>3</sup> Tradução: “Os Garner, parecia-lhe, tinham um tipo especial de escravidão, tratavam os escravos como trabalhadores pagos, ouviam o que diziam, ensinava o que queriam que soubessem” (2007: p. 193).

<sup>4</sup> Tradução: “comprar uma mãe, escolher um cavalo ou uma esposa, manejar armas, até a aprender a ler se quisessem” (p. 173).

<sup>5</sup> Tradução: “não são igual os brancos que eu conheci antes. Aqueles daquele lugar grande onde eu estava antes de chegar aqui” (p. 262)

<sup>6</sup> Tradução: “o que chamavam de casamento lá naquele tempo. Acho que ela percebeu como me senti mal quando descobri que não ia ter cerimônia nenhuma, nem um pregador. Nada. Achei que tinha de ter alguma coisa — alguma coisa para dizer que era certo e verdadeiro (...) Achei que tinha de ter alguma cerimônia. (...) Mas não ia ter nada. Disseram que tudo bem a gente ser marido e mulher e pronto, acabou-se. Só isso” (p. 89-90)

partir da entrada de ‘schoolteacher’ na narrativa. Chamado à fazenda por Mrs Garner para assumir o controle da propriedade no lugar de seu marido falecido, essa personagem altera completamente as relações entre escravos e mestre, conforme descrição da própria Sethe:

Everything they touched was looked on as stealing (...) Everything. Schoolteacher took away the guns from Sweet Home men and, deprived of game to round out their diet of bread, beans, hominy, vegetables and a little extra at slaughter time, they began to pilfer in earnest, and it became not only their right but their obligation (p. 191).<sup>7</sup>

Essa alteração nas relações ocorre em função de uma nova “lei” que schoolteacher introduz em Sweet Home, pautada na autoridade do discurso do “*white* master” e na completa subjugação dos negros (“For years, Paul D believed schoolteacher broke into children what Garner had raised into men”, p. 220).<sup>8</sup> Schoolteacher introduz em Sweet Home um discurso que acentua a diferença racial entre os sujeitos — diferença esta construída de modo a ressaltar a superioridade não só do patrão em oposição ao escravo, mas do branco em oposição ao negro. Imbuído do espírito científico positivista e empiricista do século XIX, schoolteacher cataloga, numera e mede as características físicas dos escravos como se estivesse lidando com cavalos. No seu levantamento sobre a corporeidade de Sethe e dos outros homens de Sweet Home, schoolteacher inscreve nesses corpos o signo da animalização:

He was talking to one of his pupils and I [Sethe] heard him say, “Which one are you doing?” And one of the boys said, “Sethe” (...) I was about to turn around and keep on my way to where the muslin was, when I heard him say, “No, no. That’s not the way. I told you to put her human characteristics on the left; her animal ones on the right. And don’t forget to line them up” (p. 193).<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Tradução: “tudo o que eles tocavam era considerado roubo. (...) O professor tirou as armas dos homens de Doce Lar e, privados da caça para complementar a dieta de pão, feijão, canjica, vegetais e um pequeno extra na época do abate, eles começaram a surrupiar de verdade, o que passou a ser não só seu direito como sua obrigação” (p. 256).

<sup>8</sup> Tradução: “Durante anos, Paul D acreditou que o professor transformou em crianças o que Garner havia transformado em homens” (p. 294).

<sup>9</sup> Tradução: “Ele estava sentado com um dos alunos dele e ouvi ele dizer: ‘Com quem vocês estão fazendo?’. E um dos rapazes respondeu: ‘Com a Sethe’. (...) Eu estava quase virando para ir embora e ir lá buscar o véu,

Percebe-se nessa passagem o posicionamento de schoolteacher como o “definidor”, aquele a quem cabe atribuir características (“a thing that is natural to a thing”, p. 195)<sup>10</sup> ao “definido”, marcado por sua especificidade corporal, por sua raça. É essa construção discursiva da diferença, pautada na especificidade dos corpos, que sustenta a nova lógica de Sweet Home, que Sethe mais adiante perceberá horrorizada: “anybody white could take your whole self for anything that came to mind” (p. 251).<sup>11</sup>

É interessante notar que não apenas schoolteacher utiliza o corpo dos escravos para escrever o seu discurso, como inscreve esse texto nos próprios corpos das personagens negras. O caso de Sethe é emblemático dessa inscrição. No dia em que vai executar seu plano de fuga, ela é surpreendida por Schoolteacher e seus alunos, que a encontram no celeiro e roubam-lhe seu leite: “those boys came in there and took my milk. That’s what they came in there for. Held me down and took it” (p. 16). Abalada, Sethe vai até Mrs. Garner e conta o que lhe havia acontecido: “I told Mrs. Gardner on em. She had that lump and couldn’t speak but her eyes rolled out tears. Them boys found out I told on em. Schoolteacher made one open up my back” (p. 18-17).<sup>12</sup>

O “buraco” aberto nas costas de Sethe é consequência das chicotadas que leva em represália a sua “delação”. As cicatrizes que esse castigo deixa confrontarão a personagem com a materialização em seu corpo de um passado traumático que tanto lhe aflige a mente. De acordo com a crítica Mae G. Henderson, essas marcas podem ser lidas como a inscrição do discurso do proprietário branco sobre o corpo apropriado da escrava. Essa tese me parece bastante plausível, pois certamente essas cicatrizes simbolizam um discurso ideológico racista dominante no século XIX, que objetifica corpos racialmente distintos, reduzindo-os a propriedades (que podem ser “rented out, loaned out, bought up, brought back, stored up, mortgaged, won, stolen or seized”, p. 23).<sup>13</sup> Schoolteacher detém o direito

---

quando escutei ele dizer: ‘Não, não. Não é desse jeito. Falei para você colocar as características humanas dela à esquerda; as animais à direita. E não esqueça de alinhar todas’ (p. 259).

<sup>10</sup> Tradução: “uma coisa que é natural para a coisa” (p. 261).

<sup>11</sup> Tradução: “Que qualquer branco podia pegar todo o seu ser para fazer qualquer coisa que lhe viesse à mente” (p. 333).

<sup>12</sup> Tradução: “Contei para Mrs. Garner o que eles fizeram. Ela ficou com um nó, não conseguia falar, mas dos olhos rolaram lágrimas. Os rapazes descobriram que eu tinha contado deles. O professor fez um deles abrir minhas costas” (p. 35).

<sup>13</sup> Tradução: “alugado, emprestado, comprado, trazido de volta, preso, hipotecado, ganhado, roubado ou tomado” (p. 43).



de se apropriar do corpo de Sethe como melhor lhe convir. As marcas que deixa nas costas de Sethe simbolizam a ideologia de um discurso que confere aos negros um status *animalizante*, abaixo do humano.

Não à toa, Sethe mantém “suas costas mortas por anos” (p. 18). Afinal, encarar essas cicatrizes é se confrontar com memórias que a personagem se esforça para reprimir. Mas assim como o fantasma que assombra o número 124, também seu próprio corpo é assombrado por marcas que forçam Sethe a se confrontar com a presença do passado em seu presente.

Nesse sentido, é interessante notar a insistência de Sethe em falar dessas cicatrizes como sendo uma “chokeberry tree” (árvore de arônia, na tradução) que carrega em suas costas. Essa interpretação é dada por Amy, a mulher branca que lhe ajuda a cuidar dos ferimentos e atravessar o rio Ohio na fuga: “it’s a tree, Lu. A chokecherry tree. See, here’s the trunk — it’s red and split wide open, full of sap” (p. 79).<sup>14</sup> Em todos os momentos em que é indagada sobre os ferimentos nas costas, Sethe repete a leitura de seu corpo feita por Amy: “I’ve never seen it and never will. But that’s what she said it looked like (...) Could have cherries too now for all I know” (p. 16).<sup>15</sup>

A leitura que Sethe aceita de suas costas é sinalizadora de seu impulso de reprimir as memórias traumáticas que traz consigo. Ao mesmo tempo, é também uma maneira de reimaginar a história gravada em seu corpo, ressignificar essas marcas (galhos, folhas e frutas no lugar de cicatrizes), uma forma de resistência. Mas a essa altura da história, é ainda uma resistência tímida que Sethe utiliza para “manter seu passado acuado”, visto que ainda não está preparada para fazer ela própria a leitura dessas marcas.

Em termos de resistência, é preciso pensar também no infanticídio que Sethe comete. Aparentemente um ato impossível de ser praticado por um “ser humano” (por alguém que “tem duas pernas, não quatro”, p. 165), o assassinato cometido pela mãe é a única forma que Sethe tem de impedir a inscrição da mesma história (e da perpetuação da escravidão) no corpo de sua filha. No corte da garganta de Beloved é Sethe quem inscreve

---

<sup>14</sup> Tradução: “É uma árvore, Lu. Uma árvore de arônia. Está vendo, aqui o tronco — é vermelho e bem aberto, cheio de seiva, e aqui tem a separação dos galhos” (p. 114).

<sup>15</sup> Tradução: “Eu nunca vi, nem nunca vou ver. Mas era isso que ela disse que parecia. (...) Agora, já podia até ter dado fruta” (p. 34).

um discurso que resiste àquele do *white master*: “the best thing she was, was her children and she could never let it happen to her own... her beautiful, magical — the part of her that was clean” (p. 251).<sup>16</sup>

É interessante observar, conforme afirma Henderson, como esses danos — abuso físico e infanticídio — tornam a personagem ao mesmo tempo livre e prisioneira das memórias desses eventos traumáticos. O corpo, como ponto de mediação, é inscrito pelos discursos ideológicos de dominação do “white master” e de resistência da escrava. Essa dupla inscrição “tem o potencial de tornar a escrava (e futura ex-escrava), de alguma forma, ‘uma escrava de si mesmo, uma prisioneira do seu próprio poder de lembrar’” (Henderson: p. 72).

Não é difícil perceber que esses eventos traumáticos inerentes ao regime da escravidão levam à fragmentação do indivíduo (*self*); eles podem “dirty you so bad you forgot who you were and couldn’t think it up” (p. 251).<sup>17</sup> Porém, para reestruturar esse “todo”, Sethe terá que reaprender a se pensar para reorganizar esses fragmentos soltos e aparentemente sem significados através do processo de narrativização.

### 2.3 Memória

O romance de Toni Morrison inicia com um narrador em terceira pessoa fazendo a contextualização do momento presente do espaço e das personagens: o número 124 já está assombrado pela presença de um bebê fantasma; os dois filhos mais velhos já fugiram da casa com medo de serem mortos pela assombração; Baby Suggs, sogra de Sethe e mãe de Halle, já está morta.

Embora esse seja o estado das coisas no momento inicial da narrativa, representando, assim, o momento presente das duas personagens que ainda ocupam o número 124 — Sethe e sua filha Denver, de 10 anos de idade —, ambas parecem estar congeladas no tempo e no espaço. Esse aprisionamento é uma escolha que a própria Sethe faz. Uma escolha que está intimamente ligada aos traumas sofridos no passado.

---

<sup>16</sup> Tradução: “O melhor dela eram seus filhos. Os brancos podiam sujar a *ela*, sim, mas não ao melhor dela, aquela coisa bela mágica — a parte dela que era limpa” (p. 333).

<sup>17</sup> Tradução: “sujar a tal ponto que a pessoa esquecia quem era e não conseguia pensar nisso” (p. 333).

Ainda que o número 124 tenha sido palco de uma tragédia e a lembrança desse evento, reforçada pela presença do bebê fantasma, aterrorize, Sethe escolhe ficar na casa e viver com o pior de sua história, afinal “the future was a matter of keeping the past at bay. The ‘better’ life she believed she and Denver were living was simply not that other one” (p. 42).<sup>18</sup>

É possível perceber desde o início um temor muito grande por parte da protagonista em “mover-se”, pois, no seu entendimento e também pela sua experiência, a única possibilidade de movimento para ela, na condição de escrava, é mover-se para trás, retornar à vida de escrava. Nesse sentido, é interessante observar o esforço de Sethe em preservar Denver desse passado. Mesmo a menina não fazendo questão de ouvir sobre ele — porque afinal não se sente parte dessa história, visto que ainda não havia nascido —, Sethe vai até onde pode para mantê-la longe das lembranças de Sweet Home. Quando senta para contar alguma história para Denver, se limita a comentar sobre o nascimento da menina. Mantê-la à parte dessas lembranças é também uma forma de protegê-la “de um passado que ainda a aguarda” (p. 42).

A entrada de Paul D, ex-escravo de Sweet Home, na história abala o universo temporal e espacial inicial, tornando mais difícil a tarefa diária de Sethe de manter o passado distante. Quando descobre que Paul D era um dos escravos de Sweet Home, por exemplo, Denver passa a ver nele uma ameaça porque ele é a personificação de um mundo que ela não conheceu e, ao qual, portanto, não pertence — “They were a twosome, saying ‘Your Daddy’ and ‘Sweet Home’ in way that made it clear both belonged to them and not to her” (p. 13).<sup>19</sup> Para tentar conter essa ameaça, Denver questiona a necessidade de Sethe e Paul D retomarem esse passado em comum — “How come everybody run off from Sweet Home can’t stop talking about it? Look like if it was so sweet you would have stayed” (p. 13)<sup>20</sup> — ao mesmo tempo em que se esforça para mostrar a Paul D que ele não suportaria

---

<sup>18</sup> Tradução: “o futuro era uma questão de manter o passado à distância. A ‘vida melhor’ que ela e Denver estavam vivendo simplesmente não era aquela outra” (p. 69)

<sup>19</sup> Tradução: “Os dois formavam um par, dizendo ‘Seu pai’ e ‘Doce Lar’ de um jeito que deixava bem claro que aquilo pertencia a eles, não a ela” (p. 30).

<sup>20</sup> Tradução: “Por que que todo mundo que foi embora da Doce Lar não consegue parar de falar de lá? Parece que fosse tão doce lá vocês deviam ter ficado” (p. 31)

fazer parte do universo assombrado que pertencia só a elas — “We have a ghost in here’ she said, and it worked. They were not a twosome anymore” (p. 13).<sup>21</sup>

Mesmo repreendendo Denver pela forma como se comporta em relação a Paul D, Sethe sente também que a presença do antigo companheiro pode abalar esse universo que ela construíra com tanto esforço, cuidando que o passado permanecesse acuado. Como forma de conter possíveis alterações, Sethe deixa claro a Paul D que ele deve também fazer uma escolha: “sit down and eat with us or leave us be!” (p. 15); ou seja conformar-se ao mundo do jeito que está, ou ir embora. Em uma de suas conversas com ele, Sethe sentencia: “No moving. No leaving. It’s all right the way it is” (p. 15).<sup>22</sup>

Entretanto, apesar de seu esforço e de suas quase ordens, Paul D vai se consolidando como agente transformador do espaço e do tempo. É a própria Sethe quem vai visualizando as transformações pouco a pouco. Uma das primeiras coisas que ele faz quando chega no número 124, é expulsar o fantasma da casa. Na manhã seguinte após a expulsão, Sethe vai até a cozinha, observa a bagunça deixada pelo embate entre o homem e o fantasma, e percebe os primeiros sinais de alteração: “Paul D *arrived and broke up* the place, making room, *shifting* it, *moving* it over to someplace else, then staying in the place he had made” (p. 39, ênfase minha).<sup>23</sup>

É interessante notar, entretanto, que as modificações provocadas pela entrada dessa personagem não decorrem exclusivamente de suas ações, mas do processo de memorização — um processo de ativação da memória que vai além do simples lembrar — que suas histórias desencadeiam. O reencontro com Sethe transforma também a Paul D, porque as memórias de ambos vão se somando e rearticulando o conhecimento que ambos têm desse passado. É assim, por exemplo, com a história sobre Halle. Após Sethe contar sobre como Schoolteacher e seus alunos roubaram seu leite no celeiro no exato dia da fuga, Paul D finalmente consegue entender o que acontecera ao filho de Baby Suggs e explicar a Sethe o por quê dele não ter fugido com ela:

‘He wasn’t where he said he would be.’

---

<sup>21</sup> Tradução: Tem um fantasma aqui,’ disse ela, e funcionou. Os dois não eram mais um par” (p. 30)

<sup>22</sup> Tradução: “Sente aí e coma com a gente ou deixe a gente em paz” ; “Nada de mudar. Nada de ir embora. Está muito bom do jeito que está” (p. 15)

<sup>23</sup> Tradução: “Paul D *chegou e quebrou* o lugar, *abrindo* espaço, *mudando*, *deslocando-o* para algum outro lugar e se colocando no espaço que abri” (p. 65, ênfase minha).

‘He was there (...) He couldn’t get out of the loft (...) over your head in the barn’.

‘He told you?’

‘You told me. (...) The day I came in here. You said they stole your milk. I never knew what it was that messed him up. That was it, I guess. All I knew was that something broke him (...) whatever he saw go on in that barn that day, broke him like a twig’ (69).<sup>24</sup>

Essa rearticulação de conhecimento é um processo bastante doloroso para ambas as personagens. Não por acaso, em muitos momentos, Sethe interrompe as histórias de Paul D, como na cena em que este começa a falar dos abusos que sofrera nas mãos de Schoolteacher:

Sethe put her hands on his knees and rubbed.

Paul D had only begun, what he was telling her was only the beginning when her fingers on his knee, soft and reassuring, stopped him. Just as well. Saying more might push them both to a place they couldn’t get back from. He would keep the rest where it belonged.

(...)

Sethe rubbed and rubbed, pressing the work cloth and the stony curves that made up his knee (73).<sup>25</sup>

Porém, como “nada se cura sem doer” (114), as histórias que Paul D e Sethe compartilham, mesmo doendo, amenizam o peso de carregar essas experiências traumáticas consigo. A cura ocorre conforme as personagens, juntas, vão conseguindo transformar imagens fragmentadas, aparentemente sem sequência, em “um discurso histórico modelado pela narrativa” (Henderson, 1991: p. 66). Daí a importância do ato de contar (*storytelling*) no romance, pois é através dele que as personagens organizam suas memórias,

---

<sup>24</sup> Neste trecho, corriji alguns detalhes da tradução que estavam equivocados: “Ele não estava lá. Ele não estava onde ele disse que ia estar.”/ ‘Ele estava lá. (...) Ele não podia sair do sótão’/ ‘Ele te contou?’/ ‘Você me contou (...) O dia que cheguei aqui. Você disse que eles roubaram seu leite. Eu nunca soube o que foi que mexeu tanto com ele. Foi isso, eu acho. O que eu sei foi que alguma coisa acabou com ele (...) seja lá o que ele viu acontecer naquele celeiro aquele dia, isso quebrou com ele, como se ele fosse uma vareta” (p. 102).

<sup>25</sup> Tradução: “Sethe pôs a mão no joelho dele e alisou. Paul D tinha apenas começado, o que ele estava contando era apenas o começo, quando os dedos dela em seu joelho, macios e tranquilizadores, o detiveram. Melhor assim. Melhor assim. Falar mais poderia empurrá-los para um lugar de onde não poderiam voltar. Ele ia manter o resto onde devia estar. (...) Sethe alisou e alisou, apertando o tecido e as curvas pétreas que formavam o joelho dele” (p. 107).

narrativizando-as. E, nesse sentido, a entrada de Paul D é determinante para que Sethe possa superar suas experiências traumáticas.

Entretanto, justamente quando Sethe parece iniciar o processo de aceitação do fardo de seu passado, Beloved entra na narrativa para conter o processo de transformação desencadeado por Paul D. O desenvolvimento do texto leva o leitor a crer que essa personagem é a filha reencarnada da protagonista.<sup>26</sup> Determinada a impedir que Sethe compartilhe seu passado com alguém outro que não ela, Beloved volta para lembrar a mãe de seus atos e de sua culpa e também para mantê-la naquele lugar em que Paul D temia que ambos ficassem aprisionados.

É interessante perceber que, apesar das evidências físicas (o pescoço que não se sustenta), é Denver, e não Sethe, quem reconhece Beloved como a irmã morta. Embora isto possa parecer estranho à primeira vista — uma vez que Denver nascera dias antes da morte de Beloved —, é, na verdade, bastante sintomático da dificuldade de Sethe em se confrontar com seu passado, personificado por Beloved.

Beloved é uma presença misteriosa que se alimenta de histórias do passado. Não são poucas as referências a essa característica: “it became a way to feed her” (p. 58)<sup>27</sup>; “watching Beloved’s hungry face, how she took in every word” (p. 77).<sup>28</sup> Essa compulsão por histórias causa um certo estranhamento em Sethe:

Sethe learned the profound satisfaction Beloved got from storytelling. It amazed Sethe (as much as it pleased Beloved) because every mention of her past life hurt. Everything in it was painful or lost (p. 58).<sup>29</sup>

Porém, conforme vai atendendo aos pedidos de Beloved (“Tell me your diamonds”, p. 58),<sup>30</sup> Sethe se surpreende com ela própria “wanting to, liking it” (58).<sup>31</sup> Através de

---

<sup>26</sup> Essa não é a única interpretação possível para a personagem. Há quem defenda que a “mulher completamente vestida” que surge do rio não é um fantasma, mas uma jovem de 19 anos na qual Sethe projeta a imagem da filha que morreu.

<sup>27</sup> Tradução: “isso passou a ser um jeito de alimentá-la” (p. 88)

<sup>28</sup> Tradução: “agora, vendo o rosto alerta e *faminto* de Amada, como ela absorvia cada palavra” (p. 122)

<sup>29</sup> Tradução: “Sethe compreendeu a profunda satisfação que Amada sentia em ouvir histórias. Sethe se surpreendia (tanto quanto Amada se comprazia) porque toda menção a sua vida passada machucava. Tudo nela era doloroso e perdido” (p. 88-89).

<sup>30</sup> Tradução: “Me conte dos seus diamantes” (p. 88).

<sup>31</sup> Tradução: “querendo falar, gostando de falar” (p. 88).

Beloved, Sethe vai re-entrando cada vez mais em seu passado: o casamento com Halle, a chegada em Sweet Home, a morte da mãe.

Aparentemente, saciar a “fome” de Beloved auxilia Sethe no processo de superação de suas experiências traumáticas como escrava. Porém, diferentemente de Paul D que atua como uma espécie de força centrífuga — sua presença desloca Sethe em direção ao futuro —, Beloved exerce uma força centrípeta, cujo objetivo é manter Sethe amarrada ao passado (do qual Beloved, na minha interpretação, acaba sendo a própria encarnação), dominando-a e impedindo-a de seguir em frente.

Quando finalmente reconhece a filha morta em Beloved (“Beloved, she my daughter. She mine. See. She come back to me”, p. 201),<sup>32</sup> Sethe acredita que esse retorno representa o fim de seus tormentos, a reconciliação com e o perdão de sua filha (She come back to me of her own free will and I don’t have to explain a thing”, p. 201; “I couldn’t lay down nowhere in peace, back then. Now I can. I can sleep like the drowned, have mercy”, p. 204).<sup>33</sup> Porém, a partir desse instante, Beloved passa a envolver cada vez mais Sethe, cobrando-lhe explicações e alimentando sua culpa:

Why did you leave me who am you?  
I will never leave you again  
Don’t ever leave me again  
(...)  
I loved you  
You hurt me  
You came back to me  
You left me (p. 217)<sup>34</sup>

É importante dizer que esta é uma passagem presente na segunda parte do romance, na qual não temos mais a mediação do narrador; acessamos a psique das personagens diretamente: “tudo que falam falam para si apenas, de modo interativo porém intensamente privado, inexprimível e ainda assim ‘aleatoriamente ouvido’ pelo narrador e pelo leitor”

---

<sup>32</sup> Tradução: “Amada, ela minha filha. Ela minha. Veja. Ela veio para mim” (p. 268).

<sup>33</sup> Tradução: “Ela veio para mim por sua livre e espontânea vontade e não tenho de explicar coisa nenhuma” (p. 268); “Não podia deitar em paz em lugar nenhum, naquela hora. Agora eu posso. Eu posso dormir Omo os afogados, que benção” (p. 275).

<sup>34</sup> Tradução: “Por que você me deixou, eu que sou você?/ Nunca mais vou deixar você./ Nunca mais me deixe outra vez/ Eu amei você/ Você me machucou/ Você voltou para mim/ Você me deixou” (p. 290).

(Ferguson, 1991: p. 116). Se inicialmente a fome por histórias de Beloved parece encaminhar a reestruturação dos traumas de Sethe, isto não se confirma no desenvolvimento da narrativa: Beloved suga a mãe cada vez com mais força para o mundo da memória, dos fragmentos; Sethe é conduzida mais e mais para dentro de seu trauma, que, afinal, é a própria Beloved (“You are mine”, 217).<sup>35</sup> O movimento inverso provocado pela reencarnação da filha morta é produzido justamente pelo fato de que Beloved precisa da culpa de Sethe para viver; a superação do trauma é a aceitação do passado, a morte de Beloved.

A esta altura, Paul D já descobriu o grande segredo de Sethe e não habita mais o 124 da Bluestone Road. Denver, por sua vez, começa a se dar conta do poder destrutivo de Beloved e resolve sair e pedir ajuda na comunidade. A busca por socorro empreendida por Denver é também a chance da comunidade se reencontrar com seus próprios fantasmas, de compreendê-los para poder seguir em frente. A necessidade de decisão de ajudar ou não Sethe força os membros da comunidade a se confrontarem com suas próprias memórias. E é esse confronto que os leva a absolver Sethe, pois, nele, se vêem conectados pelo trauma da escravidão, e entendem que aquela escrava, naquele contexto, não tinha outra opção senão matar os filhos: “she ain’t crazy. She love those children. She was trying to outhurt the hurter” (p. 235);<sup>36</sup> “nothing could be counted on in a world where even when you were a solution you were a problem” (p. 257).<sup>37</sup> Ao final, as mulheres a quem Denver recorre decidem responder positivamente a seu pedido e se dirigem ao número 124 para orar por sua mãe.

Neste exato momento, Sethe já está quase completamente absorta na culpa que Beloved lhe inflige. Porém, é nesta mesma cena que esse domínio exercido pelo fantasma será interrompido: Denver está na frente de casa, esperando por Bodwin que a conduzirá ao local de seu emprego. Sethe ouve os murmúrios das mulheres orando, vai com Beloved até a varanda e observa seus rostos. Nesse instante, Sethe vê a carroça de Bodwin se aproximando da casa para buscar Denver. Toda a construção da cena vai nos remetendo,

---

<sup>35</sup> Tradução: “Você é minha” (p. 290).

<sup>36</sup> Tradução: “Ela não é maluca. Ela ama aqueles filhos. Ela estava era tentando machucar antes de ser machucada” (p. 311).

<sup>37</sup> Tradução: “Com nada se podia contar num mundo em que mesmo sendo uma solução, você era um problema” (p. 340).



junto com Sethe, para aquele dia fatídico em que Schoolteacher vem recapturar a escrava e seus filhos:

She sees him. Guiding the mare, slowing down, his black hat wide-brimmed enough to hide his face but not his purpose. He is coming into her yard and he is coming for her best thing. (...) And if she thinks anything, it is no. No no. Nonono.

She flies. The ice pick is not in her hand; it is her hand (p. 262).<sup>38</sup>

Mergulhada profundamente em suas memórias traumáticas, Sethe projeta em Bodwin a figura de Schoolteacher e revive o terror de seu pior trauma. Porém, diferentemente do momento original, Sethe direciona sua raiva contra o *hurter*, e avança para matá-lo. De acordo com o crítico Chih-wei Hsu, entre outros, essa reencenação é uma tentativa de Sethe mostrar de uma maneira prática a Beloved as razões pelas quais cometeu seu assassinato. Particularmente, discordo da posição de Chih-wei Hsu, pois não encontro evidências no texto que confirmem essa interpretação. Penso, ao lado de críticos como Mae G. Henderson, que ao reencenar o passado, Sethe consegue “repensar e revisar sua (re)ação anterior” (p. 80), o que não deixa de ser também uma maneira de organizar a memória e superar o trauma.

Não à toa, é nessa mesma cena que Beloved é finalmente exorcizada. É interessante perceber, entretanto, que o passado é reencenado não apenas por Sethe, mas também pela comunidade inteira. Nesse processo, portanto, “Sethe consegue preservar a comunidade, e a comunidade por sua vez, consegue proteger um dos seus” (p. 81). Eu diria ainda que a cura do trauma individual de Sethe é viabilizada pela própria superação do trauma da comunidade, e vice-versa. O desaparecimento de Beloved acontece porque todos, progressivamente, conseguem compreender e deixar para trás o passado: “the future was sunset; the past something to leave behind” (p. 256).<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Tradução: “ela o vê. Conduzindo a égua, reduzindo a marcha, o chapéu preto largo o bastante para esconder seu rosto, mas não seu propósito. Ele está vindo para o seu quintal e está vindo em busca de sua melhor coisa. (...) E se ela pensa em alguma coisa, é não. Não não. Não não não. Ela voa. O picador de gelo não está em sua mão, ele é a sua mão” (p. 347).

<sup>39</sup> Tradução: “o futuro era o ocaso; o passado algo a deixar para trás” (p. 340).

## Conclusão

*[Beloved] is about something that the characters don't want to remember, I don't want to remember, black people don't want to remember, white people don't want to remember.*

Toni Morrison

Vimos no capítulo anterior que, ao final do romance, Sethe e a comunidade decidem enfrentar as dolorosas memórias legadas pela escravidão, e seguir em direção a um futuro que “ainda os aguardava”. *Beloved* desaparece justamente quando todos conseguem aos poucos aceitar esse passado traumático que compartilham. Afinal, o que é *Beloved* senão a própria reencarnação das memórias dessa comunidade?

Assim, percebemos ao final que, dentro da moldura narrativa, Sethe e as demais personagens escolhem encerrar a questão do passado. Porém, estranhamente, o narrador em terceira pessoa termina o romance concluindo que “essa não era/não é uma história para passar adiante”. A tradução feita por José Rubens Siqueira de *pass on* conserva a ambiguidade da frase original e mantém válidas as duas interpretações mais recorrentes sobre o desfecho do romance. Ambas se valem dos dois sentidos mais comuns do verbo *pass on* no inglês. Esse pode se referir, por exemplo, ao ato de transmitir, passar um conhecimento adiante: portanto, essa não é uma história (um conhecimento) para ser transmitida(o). Porque precisa ser superada, precisa ser esquecida; deste esquecimento depende a própria continuidade do indivíduo (Sethe) e do coletivo (a comunidade representada no romance).

Mas a posição do narrador parece ir de encontro à decisão das personagens, na medida em que ele próprio se encarrega de passar essa história adiante. É nesse momento que a ambiguidade do final do romance se torna evidente. Para a crítica Rebecca Fergusson, essa fala “sustenta um paradoxo por seu sentido duplo, dando voz à preocupação com a conexão e desconexão que é expressa ao longo do romance” (p. 123). Se o sentido anterior evoca a necessidade de desligar-se do passado, há um segundo sentido, “morrer”, que retoma a necessidade de se manter ligado a ele: não era/não é uma história para morrer,

para que se deixasse morrer. Essa segunda possibilidade interpretativa forma o paradoxo do qual Fergusson fala; é como se Morrison escolhesse um meio termo entre ressuscitar e enterrar o passado. Ora, se a reestruturação dos fragmentos em um todo (*self*) depende da superação/esquecimento das memórias traumáticas (justamente as responsáveis pela fragmentação desse todo), isto não significa que seja totalmente possível se desfazer do passado, que este deixe de ser parte do todo:

esse horror (à escravidão), encontrado na recordação da vida cotidiana, assombra a memória individual e coletiva a tal ponto que qualquer formação de uma nova identidade na esteira da escravidão passa a ser baseada no lembrar e deslembrar destes momentos (Henderson, 2002: p. 104)

Consultando o *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (2006), encontrei uma terceira significação para *pass on*: transmitir uma propriedade, ou um bem para outrem. Essa definição, combinada especialmente à primeira, permite ainda uma terceira possibilidade interpretativa: essa não era/não é uma história (um conhecimento que é um bem, uma propriedade) para ser passada adiante (para ser apropriado por terceiros).

No primeiro capítulo citei Hugo Achugar, teórico que afirma que conta um conto não quem quer, mas quem sabe e quem tem o poder de contá-lo (2006). Utilizei essa citação para sustentar meu argumento de que a nação é um conto monológico contado por um segmento social hegemônico (letrado) que tomou para si a tarefa de selecionar, escolher, os símbolos e signos que melhor se conformavam à sua ética e a seus interesses para forjar a fundação da história nacional.

A narrativa de Toni Morrison se distancia desse conto unívoco. *Beloved* é um romance construído a partir da perspectiva de personagens negras que viveram a experiência traumática da escravidão. Conforme procurei demonstrar no capítulo anterior, esse trauma tem origem nos danos físicos que os escravos sofreram; Sethe, por exemplo, tem o leite materno roubado e as costas mutiladas pela chibata. O processo de cura é desencadeado não por ações, mas pelo intercâmbio das histórias que as personagens trazem consigo. O ato de narrar (*storytelling*) é apresentado, portanto, como sendo essencial para a sobrevivência não só do indivíduo, Sethe, mas para o coletivo, a comunidade de escravos. A opção por essa estrutura não é uma escolha arbitrária da autora. O projeto estético de Morrison não reivindica apenas o direito de fala desses indivíduos

marginalizados pelas versões canônicas da história. Trata-se também de reivindicar o direito desses sujeitos de utilizar os meios de expressão próprios de sua cultura, de modo que possam “redescobrir e reafirmar o poder e o conhecimento de sua própria tradição: as maneiras afro-americanas de ver, conhecer e expressar a realidade” (Ferguson, 1991: p. 110).

Na voz e no sistema de falas da comunidade afro-americana: é assim que Morrison constrói *Beloved*. Através desse emaranhado de vozes e histórias a autora recupera os corpos dos negros norte-americanos e problematiza a pretensa universalidade da voz, da razão e da ética representadas pela metáfora do “corpo político” nacional. Com *Beloved*, Toni Morrison introduz a diferença cultural, conforme definida por Bhabha, na narrativa da nação e rearticula a soma dos conhecimentos que a constituem: “ela questiona a própria história do conhecimento e a maneira universal na qual este conhecimento se torna uma história nacional conhecida” (Henderson, 2002: p. 103).

Vimos que no caso dos Estados Unidos, conforme afirma o historiador Eric Foner, a identidade nacional é uma construção de base etnocêntrica, cuja “universalidade” se define em oposição à presença de um Outro racialmente distinto. Em *Beloved*, a presença da personagem de schoolteacher torna evidente o risco de ser exclusivamente contado/definido, por via de um discurso dominante branco e masculino: a impossibilidade de contar/definir está intimamente relacionada à perda da posse do próprio corpo.

Portanto, *Beloved* é também uma história que fala da importância de se preservar o pertencimento narrativo: era/é uma história para ser passada adiante por aqueles que a sofreram. É um romance que reivindica o lugar de fala da comunidade afro-americana e que desvela a violência inerente ao processo de construção da nação, que o discurso dominante tenta apagar.

## Referências

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

DUBOIS, W. E. *The Souls of Black Folk*. New York: Dover, 1994.

EMERSON, Ralph Waldo. “The American Scholar”. In: \_\_\_\_\_. *The Complete Essays and Other Writings*. London: The Modern Library, 1940.

FERGUSON, Rebecca. “History, Memory and Language in Toni Morrison’s *Beloved*”. In: SELLERS, Susan (org.). *Feminist Criticism: Theory and Practice*. Toronto: University of Toronto Press, 1991, pp. 109-128.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Tecnologia e estética do racismo: ciência e arte na política da beleza*. Chapecó: Editora Universitária Argos, 2007.

FONER, Eric. *The Story of American Freedom*. New York: W. W. Norton & Company, 1998.

GATENS, Moira. *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*. London: Routledge, 1995.

HENDERSON, Carol E. *Scarring the Black Body: Race and Representation in African American Literature*. Columbia: University of Missouri Press, 2002.

HENDERSON, Mae G. “Re-membering the Body as Historical Text”. In: SPILLERS, Hortense J. (ed.). *Comparative American Studies: Race, Sex and Nationality in the Modern Text*. New York: Routledge, 1991, pp. 62-86.

HOBBS, Thomas. “Leviathan”. In: BENTON, William (Org.). *Machiavelli – Hobbes*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1953. (Great Books, 23)

HSU, Chi-Wei. *An Unspeakable Story: Trauma Narrative in Toni Morrison's Beloved*. Dissertação de mestrado. National Chengchi University, 2007. Disponível em <http://nccur.lib.nccu.edu.tw/handle/140.119/33341>. Acesso em 13 de dezembro de 2009.

JACOBS, Harriet. "Incidents in the Life of a Slave Girl". In: ANDREWS, William e GATES JR, Henry Louis (eds.). *Slave Narratives*. New York: Library of America, 2000.

KOOLISH, Lynda. "Fictive Strategies and Cinematic Representations in Toni Morrison's *Beloved*: Post Colonial Theory/Post Colonial Text." *African American Review*, vol. 29, n° 3, Autumn 1995, pp. 421-438.

MORRISON, Toni. *Amada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Beloved*. London: Picador, 1988.

\_\_\_\_\_. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage Books, 1990.

SÁNCHEZ-EPPLER, Karen. *Touching Liberty: Abolition, Feminism and the Politics of Body*. Berkeley: University of California Press, 1997.

WEHMEIER, Sally (ed.). *Oxford advanced Learner's Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

"What is the best work of American Fiction of the last 25 years?". *The New York Times*, disponível em: <http://www.nytimes.com/ref/books/fiction-25-years.html>. Acessado em 11 de dezembro de 2009.