

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
MESTRADO EM LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS

**REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E ETNIA EM *AMADA*, DE TONI MORRISON, E
NINGUÉM PARA ME ACOMPANHAR, DE NADINE GORDIMER.**

Danielle de Luna e Silva

Brasília

2007

Danielle de Luna e Silva

**REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E ETNIA EM *AMADA*, DE TONI MORRISON, E
NINGUÉM PARA ME ACOMPANHAR, DE NADINE GORDIMER.**

Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Literatura. Orientadora: Prof^a Dr^a Cíntia Schwantes.

Brasília

2007

Danielle de Luna e Silva

**REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E ETNIA EM *AMADA*, DE TONI MORRISON, E
NINGUÉM PARA ME ACOMPANHAR, DE NADINE GORDIMER.**

Dissertação submetida ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e aprovada pela seguinte banca examinadora:

Prof^a Dr^a Cíntia Schwantes (Orientadora)

Universidade de Brasília

Prof. Dr Henryk Siewierski

Universidade de Brasília

Prof. Dr Heleno Godoy

Universidade Federal de Goiás

Prof^a Dr^a Cristina Maria Teixeira Stevens (Suplente)

Universidade de Brasília

Brasília, ___/___/2007.

A minha família, meu porto seguro e fonte perene de incentivo, inspiração e amor. Àqueles que vieram antes de mim, meus avós e bisavós, especialmente à Maria das Neves (*In memoriam*)

AGRADECIMENTOS

À Prof^a Dr^a Cíntia Schwantes, pela generosidade em compartilhar sempre, pela paciência, presteza e pela imensa contribuição para a realização desta pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pelo apoio financeiro para a realização deste estudo.

Aos professores e professoras do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) , que sempre estiveram dispostos a dar sugestões e apontar novos caminhos.

Às funcionárias do TEL, Dora, Jaqueline, Gleice Kelly e Nívea pelo apoio e gentileza.

À família que escolhi em Brasília, que me adotou com o coração e portas abertas. Nunca me senti tão cearense. À amiga Edma, que compartilhou corajosamente essa experiência irreversível. Ao amigo Antonio Claudio, colega do mestrado e profissão, pelo carinho.

A minha mãe, Vera Luna, pela disponibilidade em revisar este trabalho e por sempre acreditar que ele seria concluído. Ao meu pai, José Anísio, por todo apoio durante essa etapa tão importante da minha vida. Aos meu irmãos, Juliana, Pedro e Maria Carolina, pelas muitas trocas ao telefone que ajudaram a aliviar um pouco a imensa saudade que sinto deles.

minha carta de alforria
não me deu fazendas,
nem dinheiro no banco,
nem bigodes retorcidos.

minha carta de alforria
costurou meus passos
aos corredores da noite
de minha pele.

ADÃO VENTURA

RESUMO

Este estudo teve como objetivo realizar uma leitura comparada entre duas obras literárias escritas por mulheres em fins do século XX: *Amada*, da afro-americana Toni Morrison, e *Ninguém para me acompanhar*, da sul-africana Nadine Gordimer. Os pressupostos teóricos que fundamentaram nossa análise consistem nos estudos sobre pós-colonialismo e literatura de Homi Bhabha, Terry Eagleton, Stuart Hall, Ashcroft, Griffiths & Tiffin e Edward Said. Acerca de questões de gênero e etnia, utilizamos os trabalhos de Elaine Showalter, Barbara Christian, Mae Gwendolyn Henderson, bell hooks, Hazel Carby, Kari Winter, Deborah White, Angela Davis, Paul Gilroy, entre outros. Procuramos identificar e analisar as similaridades e diferenças nas representações de gênero e etnia nas duas obras, além de relacioná-las a outros aspectos pertinentes à nossa pesquisa, tais como diáspora, pós-colonialismo e literatura comparada. Tanto *Amada* quanto *NPMA* encenam uma tentativa de superação de diversos obstáculos comuns às duas protagonistas, relacionados à desconstrução de um passado colonial e racista. O pertencimento ao mesmo gênero fez com que as duas heroínas enfrentassem desafios semelhantes no que tange à luta contra o sexismo e a subversão da ordem patriarcal. Dessa forma, podemos afirmar que elas compartilham da necessidade de libertação, transformação e reconstrução de suas identidades e vidas, assim como do desejo de desfazer-se de um passado terrível. Contudo, é inegável que as estratégias de subversão e transgressão utilizadas por essas duas mulheres são profundamente marcadas pela diferença étnica entre as protagonistas, diferença que, igualmente, determinou a maneira como foram afetadas pelo horror do racismo.

PALAVRAS-CHAVE: Etnia. Estudos de gênero. Pós-colonialismo. Toni Morrison. Nadine Gordimer.

ABSTRACT

This research aimed at comparing two novels written by female writers in the end of the twentieth century: *Beloved*, by the Afro-American writer Toni Morrison and *None to accompany me*, by the South-African artist Nadine Gordimer. Our theoretical framework consists of the studies on post-colonialism and literature by Homi Bhabha, Terry Eagleton, Stuart Hall, Ashcroft, Griffiths & Tiffin and Edward Said. Concerning gender and ethnicity, the studies developed by Elaine Showalter, Barbara Christian, Mae Gwendolyn Henderson, bell hooks, Hazel Carby, Kari Winter, Deborah White, Angela Davis, Paul Gilroy, among others, were essential to our analysis. We tried to identify and analyze the similarities and differences in the representations of gender and ethnicity in the two narratives, as well as relate them to other relevant aspects to our study, such as diaspora, post-colonialism and compared literature. Both *Beloved* and *None to accompany me* depict an attempt to overcome several obstacles faced by the two protagonists related to the deconstruction of a colonial and racist past. Belonging to the same gender, both heroines faced similar challenges concerning the struggle against sexism and subversion of the patriarchal order. Thus, we can affirm that they share the need to transform and reconstruct their lives and identities, as well as the desire to undo a terrible past. However, it is undeniable that the strategies of subversion and transgression employed by these women are deeply marked by the difference in their ethnic groups, a difference that determined the way they were affected by the horror of racism.

KEY WORDS: Ethnicity. Gender Studies. Post-colonialism. Toni Morrison. Nadine Gordimer.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS..... | 14 |
| 1.1 Gênero e etnia: convergências e divergências..... | 14 |
| 1.1.1 Estereótipos: Jezebel e Mammy | 17 |
| 1.1.2 Vida em comunidade..... | 20 |
| 1.1.3 Sementes da discórdia | 23 |
| 1.1.4 Um novo século : racismo, sexismo e crítica literária..... | 27 |
| 1.2 Etnia, gênero e pós-colonialismo em ninguém para me acompanhar | 30 |
| 1.3 Diáspora e identidade negra em amada | 39 |
| 1.4 Algumas considerações sobre gênero e etnia | 45 |
| 2 NPMA: UMA VIDA NO INTERREGNO..... | 48 |
| 2.1 “Uma rebelde desde o jardim da infância” | 48 |
| 2.2 “Uma história vista de dentro” | 50 |
| 2.2 Uma trajetória solitária : ficção (1953-2005) | 55 |
| 2.3 Transição e interregno : olhares sobre NPMA | 56 |
| 2.4 “A África do Sul pertence a todos os que nela vivem” (?) – espaço, poder e identidade em NPMA | 59 |
| 2.5 O exílio e a busca por novos espaços em NPMA..... | 69 |
| 2.6 “O fardo do eu dentro do outro” : o exercício da sexualidade em NPMA..... | 75 |
| 2.6.1 <i>Midlife heroines e o Reifungsroman.....</i> | 80 |
| 3 AMADA : GÊNERO, ETNIA, VIOLÊNCIA E MATERNIDADE..... | 84 |
| 3.1 De Chloe Wofford a Toni Morrison : o surgimento de uma escritora. | 84 |

| | | |
|--------------------------|---|-----|
| 3.2 | <i>Playing in the dark</i> | 86 |
| 3.3 | Fortuna crítica | 88 |
| 3.4 | Construindo uma identidade | 90 |
| 3.5 | Gênero e violência | 94 |
| 3.6 | Díaspóra e desagregaçãõ familiar | 99 |
| 3.7 | Maternidade ameaçada | 103 |
| 3.8 | <i>Amada</i> e o sobrenatural..... | 111 |
| CONCLUSÃO | | 115 |
| REFERÊNCIAS | | 123 |

INTRODUÇÃO

Este estudo propõe-se a realizar uma leitura comparada entre duas obras literárias escritas por mulheres em fins do século XX: *Amada*, da afro-americana Toni Morrison, e *Ninguém para me acompanhar*, da sul-africana Nadine Gordimer. A primeira, *Amada*, publicada em 1987, tematiza os efeitos devastadores da escravidão e a luta de uma mulher, a personagem Sethe, para reconstruir sua vida familiar, arrasada pelo medo, ódio e intolerância étnica. A segunda, *Ninguém para me acompanhar*, publicada em 1994, volta-se para a luta de uma mulher branca, Vera Stark, que combate a discriminação étnica reinante em seu país no contexto de violência dos últimos anos de *apartheid* na África do Sul.

Toni Morrison e Nadine Gordimer apresentam-se como expoentes de uma geração de escritoras, ambas ganhadoras do prêmio Nobel de literatura. Suas obras trazem à tona personagens marginalizadas, deslocadas, em transição, enfim, personagens de um mundo pós-colonial, ambíguo e fluido. *Amada* e *Ninguém para me acompanhar* são, portanto, obras ricas em elementos e subsídios para os estudos de representações e auto-representações de grupos sociais marginalizados.

Consideradas pela crítica como obras envolvidas em processos de descolonização, freqüentemente definidas como “pós-coloniais”, as narrativas de Toni Morrison e Nadine Gordimer, são, segundo Homi Bhabha (2003, p. 26), marcos das relações neo-coloniais e de estratégias de resistência :

A pós-colonialidade, por sua vez, é um salutar lembrete das relações ‘neocoloniais’ remanescentes no interior da ‘nova’ ordem mundial e da divisão de trabalho multinacional. Tal perspectiva permite a autenticação de histórias de exploração e o desenvolvimento de estratégias de resistência.

As autoras buscam, portanto, estabelecer, em suas obras, estratégias próprias de resistência, dando voz a personagens femininas que se recusam a aceitar a brutalidade humana, a discriminação e a injustiça.

Em *Amada*, Sethe, a protagonista, tem uma filha e uma casa perigosa e assombrada para tomar conta. Isolada em sua própria comunidade, transita entre a normalidade e a regularidade dos afazeres domésticos e o assombro e perseguições do bebê que matou, Amada. O infanticídio ocorre como forma dolorosa de impedir que a menina torne-se escrava, como Sethe mesma fora, até conseguir escapar dos sistemas que a oprimiam. Dessa maneira, vida e morte, comunhão e isolamento, presente e passado, são os mundos pelos quais transita a personagem.

Em *Ninguém para me acompanhar*, a protagonista Vera, movida pela solidariedade ao outro, advoga em uma associação, buscando garantir aos negros sul-africanos o direito de possuir terra. Nessa apreensão do outro, volta-se para si mesma, problematizando a sua própria vida, dividida entre seu trabalho e suas aspirações pessoais, sua condição de mãe e de mulher branca e ativista da causa negra. Assim como Sethe, Vera transita entre diferentes espaços, num constante “entre-lugar”. Essa sensação de deslocamento, de não-pertencimento é comum às literaturas pós-coloniais, como se observa nos estudos de Ashcroft, Griffiths & Tiffin (1994) e de Stuart Hall (2003).

Ao discorrer sobre essas duas autoras, Bhabha (2003, p. 29) enfatiza outra característica da pós-colonialidade presente nas tessituras narrativas de Toni Morrison e Nadine Gordimer: o estranhamento, ou seja, “um espírito de distanciamento que acompanha a re-locação do lar e do mundo [...] que é a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais.” O deslocamento do indivíduo passa a servir como metáfora e representação de um processo histórico e social. O privado desvenda o público e o público ilumina o privado. O autor utiliza *The Portrait of a Lady*, de Henry James, como uma obra paradigmática desse estranhamento que será uma temática constante na ficção do séc. XX, e principalmente, das obras escritas por mulheres:

Os recessos do espaço doméstico tornam-se os lugares das invasões mais intrincadas da história. Nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnordeadora. (BHABHA, 2003, p. 30).

Apesar de apresentarem vários traços em comum, as duas autoras abordariam, de maneira diferenciada, as questões de gênero e etnia em suas obras, inclusive devido às posições diferentes que ocupam, principalmente no que se refere ao eixo raça/etnia. Gordimer é uma mulher branca e, sem dúvida, tem algumas posições mais privilegiadas a partir das quais enxerga o mundo; Morrison, ao contrário, é obrigada a conviver com uma herança de preconceitos que repercute através de toda a sua produção crítica e literária.

Os pressupostos teóricos que fundamentam nossa análise consistem nos estudos sobre pós-colonialismo e literatura de Homi Bhabha, Terry Eagleton, Stuart Hall, Ashcroft, Griffiths & Tiffin e Edward Said. Acerca de questões de gênero e etnia, usamos os trabalhos de Elaine Showalter, Barbara Christian, Mae Gwendolyn Henderson, bell hooks¹, Hazel Carby, Kari Winter, Deborah White, Angela Davis, Paul Gilroy, entre outros.

Esta pesquisa tem, pois, como objetivo geral, identificar as similaridades e diferenças no tratamento dispensado pelas autoras a essas questões de gênero e etnia, além de relacionar as obras a outros aspectos pertinentes à nossa análise, tais como diáspora e pós-colonialismo. Parte do referencial teórico utilizado pertence à literatura comparada. O primeiro capítulo é dedicado à apresentação dos pressupostos teóricos relevantes para a nossa pesquisa. O segundo tem como objeto de estudo a obra *Ninguém para me Acompanhar*. Fazemos um levantamento da fortuna crítica da obra e, em seguida, uma análise das representações de gênero e etnia presentes no texto literário. O terceiro capítulo segue a mesma estrutura e traz uma análise de *Amada*. Na conclusão, traçamos um breve estudo comparativo entre as duas obras, seguido das considerações finais.

¹ Usaremos ao longo do nosso trabalho a grafia (em letras minúsculas) sugerida pela própria autora.

1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

1.1 GÊNERO E ETNIA: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS

We are rarely recognized as a group separate and distinct from black men, or as a present part of the larger group 'women' in this culture. When black people are talked about, sexism militates against the acknowledgement of the interests of black women; when women are talked about, racism militates against recognition of black women interests. (HOOKS, 1999, p. 7).

Primeiramente, faz-se necessário situar as discussões sobre etnia dentro dos movimentos feministas e vice-versa. Apesar de lutarem por causas comuns, mulheres negras e brancas inseriram-se de maneira distinta dentro das lutas feministas. Questões como etnia, classe e orientação sexual problematizam, portanto, uma pretensa unidade dentro do movimento. A história da luta feminista nos Estados Unidos evidencia, dessa forma, a complexidade e ambigüidade inerente às relações entre mulheres brancas e negras.

Inicialmente relegadas a uma posição inferior devido a sua condição de escravas, a primeira grande batalha travada pelas mulheres negras foi a de serem consideradas mulheres. Um exemplo dessa preocupação está no discurso de Sojourner Truth em um encontro em que eram discutidos os direitos das mulheres, em 1851, Ohio.

ain't I a woman? Look at me! Look at my arm! ... I have plowed and planted and gathered into barns, and no man could head me – and ain't I a woman? I could work as much as any man (when I could get it) and bear de lash as well – and ain't I a woman? I have borne five children and I seen 'em mos all sold off into slavery, and when I cried with a mother's grief, none but Jesus hear - and ain't a woman? (TRUTH apud HARAWAY, 1992, p. 91).

Segundo Deborah White (1999), em *Ar'n't I a Woman?*, as palavras proferidas por Sojourner Truth, nove anos antes da Guerra Civil, provocaram grande desconforto. Ela expôs as questões que mais perturbavam a nação na época – a escravidão e a posição ocupada pelas mulheres na sociedade (fossem elas brancas ou negras).

O discurso de Truth revela as contradições de sua condição – a de uma mulher negra, forte e capaz, que podia trabalhar tanto quanto um homem e que, ao mesmo tempo, não tinha a sua feminilidade reconhecida, o que gerou a recorrente e dramática indagação “Ar’n’t I woman?”.

No entanto, White² afirma que “the slave woman’s condition was just an extreme case of what women as a group experienced in America.”³ A autora também aponta que Lucy Stone e Mary Boykin Chesnut corroboraram a similaridade da situação da mulher branca e negra, afirmando que ambas são escravas. Contudo, White acredita que “female slaves had the least formal power and were perhaps the most vulnerable group of antebellum Americans.”⁴

Apesar dessa vulnerabilidade, a escrava negra provou que o sexo não era fator determinante para a força de vontade, habilidade e capacidade de trabalho. As mulheres negras queriam ser reconhecidas como mulheres, mas não se conformavam com a visão de feminilidade vigente na época – a de uma criatura fraca, submissa e sem vontade própria.

A associação entre feminilidade e escravidão é, no entanto, anterior ao questionamento feito por Truth. Na verdade, de acordo com Kari Winter (1992), em *Subjects of Slavery, Agents of Change*, em 1700, Mary Astell questionava o porquê da escravidão das mulheres. Noventa anos depois, Mary Wollstonecraft se fazia a mesma pergunta. Ambas acusavam a sociedade patriarcal de subjugar as mulheres e torná-las dependentes de seus pais e maridos. Contudo, a comparação entre mulheres e escravos é ainda mais antiga. Na Antiguidade, as sociedades eram, na sua maioria, baseadas no sistema escravocrata. “For Aristotle, women are slaves, slaves are like women, and both are domestic animals.” (WINTER, 1992, p. 2).

A maioria das feministas inglesas e americanas percebia a escravidão como um caso de opressão intimamente ligado à opressão das mulheres brancas. No entanto “as twentieth-century black feminists (including Angela Davis, bell hooks, and Hazel Carby) have repeatedly shown, since the eighteenth century many white feminists have reproduced white supremacy in their work.” (WINTER, 1992, p. 4).

Uma das autoras citadas por Winter, Hazel Carby (1989), aponta em *Reconstructing Womanhood* que a submissão das mulheres brancas era diferente das negras. A instituição da

² WHITE, D. **Ar’n’t I a woman?: female slaves in the plantation south**. New York: Norton, 1999. p. 15.

³ A autora, no entanto, revê essa afirmação em um capítulo intitulado *Revisiting Ar’n’t I Woman?* E aponta que no caso da mulher negra e escrava as questões de raça e de gênero eram simultâneas e não havia uma que sobrepujasse a outra.

⁴Ibid., p. 15.

escravidão nos Estados Unidos foi responsável pela criação de dois estereótipos bem distintos: o da senhora e o da escrava. As distinções entre essas duas maneiras de representar as mulheres, brancas e negras, determinaram de que maneira elas se inseriram dentro do movimento feminista norte-americano.

A historiadora Barbara Walter é uma das fontes usadas por Carby (1989) para definir o que seria o culto da “*true womanhood*” entre 1820 e a Guerra Civil Americana. Segundo Walter, essa crença afirmava que a mulher deveria ter quatro características importantes – piedade, pureza, submissividade e domesticidade.

Essa ideologia, de acordo com Carby (1989, p. 24), buscava trazer ordem às “contradictory material circumstances of the lives of women”. Na sociedade patriarcal da época, as mulheres eram vistas como meios de fortalecer laços entre famílias de fazendeiros, dessa forma, consolidando alianças e gerando herdeiros. Mesmo sendo controladas pela sociedade patriarcal, eram senhoras com poder sobre a organização de sua vida familiar, por exemplo, o controle sobre os escravos. Já as mulheres negras tinham a gravidez associada à geração e acumulação de capital, deixando a seus filhos apenas a herança da escravidão. Além disso, de acordo com bell hooks (1999, p. 38): “In most slaveholding homes white women played as active a role in physical assaults of black women as did white men.”

O discurso ideológico da “*true womanhood*” era baseado na crença de que as características externas eram retratos das qualidades do caráter de um indivíduo. Assim, a fragilidade era tida como sinônimo de característica feminina. Força e capacidade para suportar longas horas de trabalho eram características desagradáveis em uma mulher branca, no entanto, o contrário era verdadeiro para escravas negras – quanto mais fortes, mais valiosas. Criou-se, convenientemente, a imagem de que “black slave women were not ‘real’ women but were masculinized sub-human creatures.” (HOOKS, 1999, p. 71).

Outra qualidade de primordial importância era a virtude (qualidade que as mulheres negras nunca tinham ao serem representadas em romances escritos na época). Segundo essa ideologia, o grande propósito da vida de uma mulher era o de ser mãe. Para manter-se virtuosa, entretanto, a mulher deveria reprimir toda a sua sexualidade, em outras palavras, a mulher seria uma melhor mãe e esposa se abafasse todos os seus impulsos sexuais. A escrava negra, porém, já que não possuía a “virtude” da mulher branca, era acusada de seduzir os homens brancos, tornando-se até uma ameaça à felicidade conjugal de sua senhora.

Surge, então, um outro estereótipo, o da Jezebel - que definia a mulher negra como um ser governado exclusivamente pela libido, portanto, uma figura que se contrapunha ao ideal feminino vitoriano, como descrito a seguir pela pesquisadora Deborah White (1999).

1.1.1 Estereótipos: Jezebel e Mammy

White (1999) procura algumas razões para o surgimento do estereótipo da Jezebel. A primeira estaria relacionada ao impacto causado pelo primeiro contato dos ingleses com as mulheres negras durante sua ida ao continente africano para a compra de escravos. Os trajes, o comportamento (as danças e rituais), além da organização social e familiar (a poligamia, por exemplo) causaram um grande choque aos ingleses, que os interpretaram como um indicativo de luxúria excessiva e falta de moral e decoro.

Outro fator relevante era a necessidade que os senhores tinham de aumentar o número de escravos em suas fazendas, o que tinha como consequência o incentivo à maternidade negra.⁵ As escravas eram examinadas e avaliadas pela capacidade de procriar. Esses assuntos eram discutidos publicamente pelos senhores de escravos. White (1999, p.31) afirma que “the fact that something so personal and private became a matter of public discussion prompted one ex-slave to declare that women wasn’t nothing but cattle”.

A terceira explicação estaria relacionada com as condições de trabalho das escravas. Ao contrário de suas senhoras, cujo corpo era totalmente coberto, as vestimentas das escravas eram escassas, desgastavam-se e rasgavam-se com facilidade, o que deixava grande parte de sua figura descoberta. Além disso, ao trabalhar nas estradas ou nos campos de arroz, as mulheres levantavam suas saias para evitar que as mesmas se sujasse, o que sempre despertava os olhares maliciosos dos homens brancos. De acordo com White (1999, p. 32), “this exposure of the slave woman’s body led to an unconscious equating of black women with promiscuity”.

A quarta razão seria o processo de miscigenação entre homens brancos e mulheres negras. Muitas vezes, às mulheres negras era dada a oportunidade de escolher entre tornar-se concubina

⁵ O grande incentivo a que mulheres negras gerassem o maior número possível de filhos se deu, principalmente após 1807, com a aprovação da lei que proibia o tráfico de escravos.

de algum fazendeiro branco ou ser vendida como escrava para realizar os piores trabalhos. Entre as que aceitavam transformar-se em amantes, muitas eram posteriormente vendidas e retornavam à sua condição de escrava de gleba. Porém, a autora acredita que “if in order to ease the burdens of slavery, they made themselves available, they only fulfilled the prophecy of their lustfulness, which in turn made it more difficult for other black women to reject overtures made by white men.” (WHITE, 1999, p. 38).

Havia, até mesmo, um discurso favorável à exploração sexual das mulheres negras, que manteria as mulheres brancas do sul livres da degradação de tornarem-se prostitutas. Contudo, as mulheres brancas não se mostravam satisfeitas com os relacionamentos que seus maridos tinham com as escravas. Essa insatisfação refletia-se em investidas contra os filhos, frutos desses relacionamentos, e em retaliações contra as próprias escravas.

Por outro lado, a caracterização da mulher negra como sedutora – Jezebel – deixava o Sul vulnerável a críticas dos nortistas, que poderiam afirmar que as mulheres negras poderiam corromper a moral das crianças e jovens sulistas. Para defender a imagem do sul, os homens afirmavam que a escravidão ajudava a elevar as mulheres brancas, já que elas tinham mais tempo livre para aprimorar-se e, além disso, as colocava em um status mais elevado.

Também se acreditava que a mulher negra se beneficiava da escravidão pelo contato íntimo com a família de seus senhores, o que elevaria a sua moral, estimulando-a a levar uma vida virtuosa. O mito de Jezebel, nesse caso, era convenientemente abandonado para defender a moral da sociedade sulista.

Southerners, therefore, were hardly of one mind concerning African-American women. Jezebel was an image as troubling as it was convenient and utilitarian. When forced to defend it many Southerners quickly retreated and revised their thinking. They did not necessarily abandon Jezebel nor their rationalizations of her. Rather many Southerners were able to embrace both images of black women simultaneously and to switch from one to the other depending on the context of their thought. On the one hand there was the woman obsessed with matters of the flesh, on the other was the asexual woman. One was carnal, the other maternal. One was at heart a slut, the other was deeply religious. One was Jezebel, the other a Mammy. (WHITE, 1999, p. 46).

A *Mammy* era descrita como uma escrava negra, mais velha, sábia e carinhosa, responsável por todos os afazeres domésticos – nenhum trabalho na Casa Grande era feito sem sua supervisão – sendo responsável, inclusive, pelo cuidado das crianças de seus senhores.

Assim como o mito de Jezebel, o mito da *Mammy* também pode ser confrontado. A vida da *Mammy* não era fácil e cheia de conforto na velhice como se queria fazer acreditar. Ela precisava estar à disposição sempre que fosse requisitada, o que tinha como consequência a total perda da sua privacidade. Além disso, por estar tão perto de seus senhores, era constantemente vigiada e precisava estar sempre alerta. Muitas vezes, era abandonada à própria sorte durante sua velhice, sem receber nenhum cuidado ou regalia.

Questiona-se, inclusive, se realmente era possível haver apenas uma mulher encarregada de todo os trabalhos da Casa Grande. Especula-se que, na maioria das vezes, apesar de ter ajuda de seus escravos, era a senhora branca a responsável pelos cuidados domésticos, inclusive chegando a tomar conta das crianças negras da casa (quando não havia nenhum escravo mais velho que pudesse fazê-lo).

Probably there was too much work in Southern households for any one woman, black or White. Everyday chores like cooking, cleaning, washing, ironing, and milking were not aided by many time- or labor-saving devices. Childcare duties were performed in addition to everything else and, contrary to legend, not all Southern wealthy white women handed over the care of children to a black Mammy. (WHITE, 1999, p. 52).

Mas por que o mito da *Mammy* era necessário? Primeiramente, porque condizia com o ideal vitoriano da mulher maternal, que cuida do lar e de todos os seus membros (mesmo que esse lar não fosse seu). Em segundo lugar, “Mammy was an ideal symbol of the patriarchal tradition. [...] Mammy was the centerpiece in the antebellum Southerner’s perception of the perfectly organized society.” (WHITE, 1999, p. 58).

Dessa forma, os mitos de Jezebel e *Mammy* reportam-se aos arquétipos universais femininos de Eva e Maria. Contudo, no contexto em que surgiram, serviram para justificar a exploração sexual das mulheres negras, ao mesmo tempo em que o mito de *Mammy* buscava aliviar a consciência de muitos sulistas. A idealização positiva da *Mammy* serve, na verdade, como máscara para a exploração do trabalho escravo feminino negro.

A criação de estereótipos é uma das estratégias discursivas fundamentais do colonialismo, segundo Bhabha (2003, p. 105-106)

é a força da ambivalência que dá ao estereótipo colonial sua validade: ela garante sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes;

embasa suas estratégias de individuação e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo, deve estar sempre em *excesso* do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente. (grifo do autor).

Os excessos na representação das mulheres negras como devassas e destruidoras de lares ou como matronas abnegadas fizeram com que esses mitos sobrevivessem séculos após o seu aparecimento, repercutindo e moldando, de forma cabal, a experiência dessas mulheres da escravidão até o tempo presente.

1.1.2 Vida em comunidade

Transitando, assim, entre os mitos de Jezebel e *Mammy* e tendo sido negado o direito a própria feminilidade, associada, exclusivamente, às mulheres brancas, a mulher negra pertencia a uma esfera à parte da sociedade; marginalizada e estereotipada. As palavras de Truth refletem, portanto, a angústia sentida por mulheres negras em resposta ao culto da “true womanhood” : Ar’n’t I Woman?

Porém, o fato de não se encaixar nesse padrão de fragilidade e submissão imposto a suas senhoras proporcionou às mulheres negras uma vivência diferente das relações entre homens e mulheres, como mostra a pesquisadora Deborah White (1999). Segundo a historiadora, o desenvolvimento sexual e o processo de escolha de um parceiro eram bem distintos para os dois grupos. As adolescentes negras tinham um grau de liberdade sexual desconhecido a garotas brancas sulistas. O casamento era visto como um passaporte para a maternidade, e não como a entrada para vida sexual adulta. Esse comportamento remonta à vida na África, onde em muitas tribos, o casamento só era considerado como consumado depois do nascimento do primeiro filho.⁶

Além da liberdade descrita acima, podemos apontar outras duas diferenças. As mulheres negras geralmente tinham o primeiro filho aos 19 anos, enquanto as mulheres brancas faziam-no dois anos mais tarde. Era comum, também, que as escravas se relacionassem com outro homem

⁶ No entanto, a autora não leva em consideração a variação de comportamento entre os diferentes povos africanos que desembarcaram nos Estados Unidos.

que não o pai de seu primeiro filho, casassem com ele e tivessem mais filhos. Essas jovens sofriam todo tipo de pressão por parte de seus senhores para que casassem e procriassem. Desse modo, encontravam-se presas entre as exigências de dois grupos: o primeiro formado pelos seus senhores, ansiosos para que elas aumentassem a sua propriedade; e o segundo, composto pela sua mãe e sua comunidade, desejando que ela não se apressasse em contrair o matrimônio e tornar-se mãe.

Não é difícil entender a posição da comunidade negra em relação ao casamento e maternidade, já que, na África, as mulheres são valorizadas como figuras centrais devido a sua contribuição em gerar e educar sua prole.⁷ Como as mulheres, freqüentemente, não criavam seus filhos junto a seus maridos, os laços familiares e afetivos mais fortes que a mulher desenvolvia eram com os seus rebentos, principalmente filhas, que a amparariam durante sua velhice.

Segundo White (1999, p. 108), “while it would seem that the antebellum slave woman had little in common with her African foremother, motherhood was still the black girl’s rite of passage, and mothers were still the most central figures in the black family.”⁸

Dessa forma, quando uma escrava engravidava, mesmo fora do casamento, ela era amparada pelos membros de sua família e comunidade. Durante a gravidez, ela passava a fazer trabalhos mais leves e unia-se à *trash gang*⁹. O parto era geralmente realizado por uma parteira, quase sempre negra. Os médicos eram normalmente escassos e reservados apenas às senhoras brancas. Além disso, quando voltava a trabalhar, era com o apoio de outras escravas¹⁰ que contava.

Ser mãe gerava uma dupla jornada de trabalho para essas mulheres. O trabalho nos campos recomeçava, concomitantemente aos cuidados com os filhos e aos afazeres domésticos. A sua carga de trabalho não diminuía depois que os filhos estavam mais crescidos, pelo contrário,

⁷ Isso não significa afirmar que a mulher detinha o poder político ou sobre os meios de produção. Segundo Beauvoir (1980, p. 92), em **O Segundo Sexo**, “ela [a mulher em sociedades matrilineares] se encontra sempre sob a tutela dos homens; a única questão consiste em saber se após o casamento ela fica sujeita à autoridade do pai ou do irmão mais velho – autoridade que se estenderá também aos filhos – ou se ela se submete, a partir de então, a autoridade do marido”. Ainda a esse respeito, Rosaldo e Lamphere (1974, p. 3), em **Women, Culture, and Society**, afirmam “none [antropologistas] has observed a society in which women have publicly recognized power and authority surpassing that of men.”

⁸ No entanto, bell hooks (1999, p. 16) afirma que “white male observers of African culture in the 18th and 19th centuries were astounded and impressed by the African male’s subjugation of the African female.”

⁹ Um grupo predominantemente feminino, formado por mulheres grávidas, crianças e idosos.

¹⁰ Em alguns casos, as senhoras brancas também ajudavam as escravas e seus filhos durante a gravidez e após o parto.

era depois que perdia a capacidade de engravidar que o seu trabalho escravo aumentava. Fazia os mesmos serviços que os homens, de trabalhos no campo à construção de estradas.

Outra grande diferença entre as escravas e suas senhoras era a maneira como vivenciavam o casamento. Quando se casavam, tanto os homens quanto as mulheres negros, estavam sujeitos a separações, dolorosas para ambos. Quando o homem era vendido, era separado de sua família inteira – perdia, ao mesmo tempo, esposa e filhos. Por outro lado, após a separação, as mulheres eram, muitas vezes, obrigadas a aceitar um novo marido, mesmo que isso não fosse da vontade delas, além de também correrem o risco de serem separadas dos filhos, caso fossem vendidos.

Contudo, White (1999, p. 149) afirma que “separation of slave couples through sale was not universal.” e muitos casamentos entre escravos eram duradouros. O fato é que os homens sofriam muito ao tentar proteger suas esposas dos abusos e explorações que sofriam, e por causa disso, muitos escravos tomavam a decisão de nunca se casar.

No entanto, mesmo com os problemas mencionados acima, o casamento era uma instituição importante tanto para homens quanto para mulheres negras. O matrimônio entre escravos era fundado em bases mais igualitárias do que os de seus senhores. Para as mulheres “the absence of such mechanisms [o controle masculino da propriedade e de bens de subsistência] in slave society probably contributed to female slave independence from men” (WHITE, 1999, p. 153). Essa autonomia também se refletia na prática de divórcio entre casais de escravos.

Aparentemente, a única constante na vida desses homens e mulheres era o papel central da mulher dentro da família nuclear e os fortes laços que as uniam a seus filhos, já que os elos afetivos e/ou matrimoniais eram facilmente quebrados devido à manipulação de seus senhores.

Durante a velhice, o trabalho de uma vida toda era reconhecido apenas pelos membros de sua comunidade. As mulheres mais velhas eram muito respeitadas, algumas se responsabilizavam por cuidar das crianças, costurar, bordar e tratar dos doentes. No entanto, na maioria das vezes, as escravas mais velhas eram abandonadas por seus senhores ou então se tornavam vítimas de maus-tratos.

1.1.3 Sementes da discórdia

As diferenças mostradas acima dificultaram a integração das mulheres negras dentro do movimento feminista americano. O mito da Jezebel parecia assustar muitas mulheres brancas que lutavam pelo sufrágio feminino e, freqüentemente, a participação das mulheres negras foi barrada dentro desses grupos.

É justamente por isso que bell hooks (1999), em *Ain't I a Woman: black women and feminism*, afirma que o conflito entre mulheres brancas e negras tem origem na escravidão, e não no século XX. Não apenas os mitos citados acima, mas também a mudança da posição social da mulher branca com o advento da escravidão, são fatores relevantes para entendermos as relações entre mulheres brancas e negras. Nas palavras da autora:

The social status of white women in America has to a large extent been determined by white people's relationship to black people. It was the enslavement of African people in colonized America that marked the beginning of a change in the social status of white women. (HOOKS, 1999, p. 153)

Uma transformação fundamental ocorreu quando da chegada da mão-de-obra africana aos Estados Unidos: as mulheres brancas, totalmente submissas aos seus pais, irmãos e cônjuges, apesar de continuarem oprimidas pela sociedade patriarcal, puderam assumir uma outra posição. Ocuparam um lugar de destaque em relação a seus escravos. Passaram a ser valorizadas porque tinham condições de vida muito melhores do que os homens e mulheres negros em suas terras, além de passar a ter o poder de mandar e desmandar na vida de seus servos.

Um outro fator de importância citado por hooks (1999) é o da misoginia da época colonial, sentimento que afetou mulheres brancas e negras de formas diferentes. O tratamento dispensado às mulheres negras, pelos homens brancos, funcionava, muitas vezes, como uma válvula de escape para fortes sentimentos de ódio contra as mulheres. hooks (1999, p. 29) afirma: "The brutal treatment of enslaved black women by white men exposed the depths of male hatred of women and women's body. Such treatment was a direct consequence of misogynist attitudes toward women in colonial American society."

Dessa maneira, as mulheres brancas, mesmo sendo objeto de sentimentos de raiva e maus-tratos por parte de seus maridos, passaram a ser cada vez mais idealizadas. Puderam subir em um pedestal, já que as escravas negras passaram a personificar tudo o que elas não eram: mulheres fortes, capazes de realizar os mesmos trabalhos que os homens e que serviam como objeto sexual de livre acesso. O ódio masculino era (em grande parte) voltado para a mulher negra, que desempenhava um triplo papel: amante, “burro de carga” e “saco de pancadas”.

Por outro lado, hooks (1999) defende que, apesar de muita idealização de estudiosos, um dos objetivos das mulheres brancas que defendiam a abolição da escravatura era a separação entre homens brancos e mulheres negras, que devido ao freqüente assédio que sofriam de seus senhores, haviam se tornado suas grandes rivais. De acordo com hooks (1999, p. 27-28), “For many other white female abolitionists the sole motivating force behind their anti-slavery efforts was the desire to bring an end to sexual contact between white men and black female slaves.”

Uma visão um pouco distinta a respeito da entrada da mulher branca no movimento abolicionista é apresentada por Angela Davis (1983), em *Women, Race & Class*. Segundo a autora, a chegada da industrialização fez com que a mulher (branca) tivesse sua atuação restringida definitivamente ao lar e à maternidade. Isso fez com que, com o início do movimento abolicionista em 1831, muitas delas passassem a usar, com uma freqüência cada vez maior, a metáfora da escravidão para descrever a sua situação, referindo-se especialmente à instituição do casamento.

Contudo, a própria Davis (1983, p. 34) aponta que:

They seem to have ignored, however, the fact that their identification of the two institutions also implied that slavery was really no worse than marriage. But even so, the most important implication of this comparison was that white middle-class women felt a certain affinity with Black women and men, for whom slavery meant whips and chains.

hooks (1999, p. 126) também critica o uso feito por mulheres brancas da associação entre feminilidade e escravidão e acredita que essas mulheres estavam “simply appropriating the horror of the slave experience to enhance their own cause”. Davis, porém, cita ainda outro fator relevante para a participação de mulheres brancas na causa abolicionista¹¹. Segundo a autora, o

¹¹ A maioria das mulheres era, no entanto, excluída pelos homens do movimento abolicionista. Em 1833, por exemplo, na convenção da *American Anti-Slavery Society*, apenas quatro mulheres foram chamadas a participar (como ouvintes) e não foram convidadas a assinar a declaração redigida durante a convenção.

tempo livre obtido com a diminuição dos afazeres domésticos (decorrente de uma maior industrialização) fez com que as mulheres pudessem se dedicar a reformas sociais e pudessem experimentar um outro status (que não o de dona-de-casa e mãe) dentro do movimento a favor da libertação de homens e mulheres negros. Davis (1983, p. 36-37), a esse respeito, afirma que

they had lost their economic importance in the home, and their social status as women had suffered a corresponding deterioration. In the process, however, they had acquired leisure time, which enabled them to become social reformers – active organizers of the abolitionist campaign. Abolitionism, in turn, conferred upon these women the opportunity to launch an implicit protest against their oppressive roles at home.

A luta abolicionista, portanto, contribuiu para que a mulher branca protestasse contra a opressão a qual era submetida, além de propiciar a aprendizagem necessária em termos de organização de associações, petições, discursos em público, etc. Elementos necessários para a organização em torno da luta pelo sufrágio – causa que sucedeu o movimento contra a escravidão.

Contudo, apesar de uma convergência na luta pela liberdade de homens e mulheres negros, as divergências na luta pelo direitos das mulheres eram evidentes. Angela Davis, ao descrever o resultado da Convenção em Seneca Falls, em 1848, aponta que as reivindicações feitas pelas mulheres brancas não levavam em consideração nem mulheres brancas da classe operária, nem mulheres negras. “While at least one Black man was present among the Seneca Falls conference, there was not a single Black woman in attendance. Nor did the convention’s documents make even a passing reference to Black women.” (DAVIS, 1983, p. 57).

Com o fim da escravidão, a próxima batalha a ser travada pela mulher branca seria pelo direito ao voto. Devido à carga de imagens negativas acumuladas pelas mulheres negras, foi muito difícil unir esses dois grupos em uma luta comum. Algumas mulheres brancas recusavam-se a participar de reuniões onde mulheres negras estivessem presentes, já que temiam ser contaminadas pela sua “imoralidade” e “impureza”. Uma das conseqüências da impossibilidade de uma luta conjunta foi a dissolução da *Equal Right’s Association*, que buscava incorporar tanto a luta pelo sufrágio negro quanto das mulheres em uma só causa. O fato do apoio ao voto do homem negro ter sido privilegiado fez com que uma das mulheres mais importantes dentro do movimento, Elizabeth Cady Stanton, chegasse a se arrepender de ter subordinado a causa das mulheres à causa abolicionista. De acordo com Davis (1983), o que Stanton deixou de perceber é

que o apoio dado ao voto dos homens negros por alguns políticos republicanos não passava de uma manobra política para garantir a hegemonia política do seu partido. Por outro lado, políticos que fizeram parte do grupo anti-abolicionista passaram a apoiar o voto feminino em detrimento do voto negro. O que só veio a complicar ainda mais as relações entre os dois grupos. Assim, em meio a uma grande discórdia quanto ao direito ao voto, ocorre uma cisão na *Equal Right's Association*.

hooks também aponta que a grande causa da discórdia entre mulheres brancas e negras durante a luta pelo sufrágio foi o partido que muitos homens brancos tomaram em defesa do voto dos homens negros. As mulheres brancas exigiam solidariedade racial dos homens brancos. Por outro lado, os homens negros não desejavam perder o seu direito ao voto e por isso não apoiaram em massa o direito ao voto das mulheres negras. Elas, por sua vez, encontravam-se em uma encruzilhada. Nas palavras de hooks (1999, p. 3-4)

to support women's suffrage would imply that they were allying themselves with white women's activists who had publicly revealed their racism, but to support only black male suffrage was to endorse a patriarchal social order that would grant them no political voice. The more radical black women demanded that black men and all women be given the vote. Sojourner Truth was the most outspoken black woman on this issue. [...] But despite protests from white and black woman activists sexism carried the day and black men received the vote.

Dessa forma, no auge da violência contra mulheres e homens negros – em meio a linchamentos, assassinatos e humilhações – o movimento sufragista liderado por mulheres brancas recusava-se a aceitar qualquer filiação de grupos de mulheres negras ao movimento, com o argumento de que isso seria prejudicial à causa. Nas palavras de Davis (1983, p. 113):

Given the uncamouflaged violence visited upon Black people during the 1890s, how could White suffragists argue in good faith that 'for the sake of expediency' they should 'stoop to conquer on this color question'? The ostentably 'neutral' stance assumed by the leadership of the NAWSA with respect to the 'color question' actually encouraged the proliferation of undisguised racist ideas within the ranks of the suffrage campaign.

Porém, as mulheres negras não aceitaram essa situação passivamente. Em resposta a uma série de linchamentos e inspiradas pelas palavras e idéias de Ida B. Wells, nasceram os primeiros *Black Women's Clubs*, no final do século XIX.

When the First National Conference of Colored Women convened in Boston in 1895, the Black Club women were not simply emulating their White counterparts, who had federated the club movement five years earlier, they had come together to decide upon a strategy of resistance to the current propagandistic assaults on Black women and the continued reign of lynch-law. (DAVIS, 1983, p. 133).

Além disso, mesmo tendo sido repetidamente rejeitadas pela *National American Woman Suffrage Association* (NAWSA), os *Black Women's Clubs* nunca deixaram de defender o direito das mulheres ao voto. Por isso, bell hooks (1999, p. 51) acredita que “the 19th century black female was a woman of action. [...] She did not allow the racism of white women's rights advocates or the sexism of black men to deter her from political involvement.”

1.1.4 Um novo século : racismo, sexismo e crítica literária

Apesar de todo o envolvimento político das mulheres negras no século XIX, de acordo com hooks (1999), à medida que o homem negro galgava degraus em praticamente todas as esferas da sociedade americana, as mulheres negras passaram a assumir um papel cada vez mais subserviente. O século XX assistiu a uma aceitação do sexismo (por parte da mulher negra) como algo natural. Nos anos 50, tanto homens quanto mulheres negras participaram dos movimentos pelos direitos humanos. Porém, os líderes dos movimentos eram homens que desejavam se integrar à sociedade americana e que, portanto, não questionavam o sistema patriarcal do país.

Nos anos 60, contudo, pela primeira vez, passa-se a lutar contra o racismo. Nessa época, os homens negros exigiam que as mulheres negras assumissem um papel subordinado ao homem. Muitas mulheres negras, muito mais preocupadas em resistir ao racismo do que ao sexismo, conformaram-se com esses papéis secundários. Segundo hooks (1999, p. 97), “from their writings and speeches, it is clear that most black political activists of the 60s saw the black liberation movement as a move to gain recognition and support for an emerging black patriarchy.”

Nessa época, os movimentos feministas organizados por mulheres brancas discutiam a liberação feminina usando o termo mulher como sinônimo de mulher branca, excluindo as mulheres negras do movimento. Foram, de acordo com hooks (1999), muito criticadas por alguns

homens, por não conseguirem verdadeiramente representar as mulheres como um grupo, o que certamente enfraquecia sua causa. Novamente, o movimento organizado por essas mulheres procurava comparar a sua situação com a dos negros americanos. Comparação que acabava por revelar o racismo inconsciente, que as impedia de perceber que o status ocupado pelas mulheres brancas nos Estados Unidos nunca foi igual ao dos homens e mulheres negros.

Contudo, apesar dos conflitos e separações mencionados acima, Elaine Showalter, em seu ensaio *Feminism and Literature*,¹² afirma que foram essenciais para a formação e consolidação dos movimentos de liberação da mulher nos Estados Unidos, nos anos 70, tanto a literatura escrita por Toni Morrison e Alice Walker, quanto obras de críticas feministas como a de Kate Millet. Além disso, a busca pela definição do que seria uma estética feminina foi influenciada em grande parte pelo movimento *Black Arts* dos anos 60. Movimento que tinha a intenção de definir uma estética negra, e, assim como a estética feminina, falava de uma nação perdida e de uma cultura negligenciada.

Ao comparar a evolução da teoria literária feminista negra com outras modalidades de investigação feminista, Carby (1989) afirma que a primeira tem seguido um percurso similar a outras formas de investigação feminista, do foco no racismo e misoginia nas representações literárias para uma análise da tradição literária negra e de sua estética, e por último, uma preocupação com a teoria e com a área conceitual do estudo literário.

Outro ponto em comum entre os estudos de crítica literária feminista e os estudos de etnia é a bitextualidade (segundo Showalter) ou a dupla consciência (segundo Paul Gilroy¹³). Para a primeira, o texto feminino sempre dialoga com dois mundos - o masculino (cânone literário) e a tradição literária feminina. De maneira semelhante, as formas culturais produzidas por negros dispersos no que Gilroy denomina Atlântico negro, possuem o que ele chama de dupla consciência, ou seja, a percepção de estar, ao mesmo tempo, dentro e fora do Ocidente e do que chamamos de modernidade.

Por outro lado, Barbara Christian¹⁴ questiona o uso do termo “discurso de minorias” usado para caracterizar a literatura produzida por autore/as negros/as americanos/as. Essa literatura, certamente, não é produzida por uma minoria, a não ser no ponto de vista dualista e

¹²SHOWALTER, Elaine. *Feminism and literature*. In: COLLIER, Peter; GEYER-RYAN, Helga (Ed.). **Literary theory today**. New York: Cornell University, 1990. p. 179-202.

¹³GILROY, Paul. **O atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

¹⁴CHRISTIAN, Barbara. *The race for theory*. In: ANZALDUA, Gloria (Ed.). **Making face, making soul: hacienda caras**. San Francisco: Aunt Lute Foundation, 1990. p. 335-345.

binário do Ocidente. Por mais de um século, escritores negros têm protestado contra essa centralização e arbitrariedade na decisão do que é (boa) literatura. O movimento negro dos anos 60, e outros que foram influenciados por ele (*Black Studies* e o *Feminist Literary Movement*) também seguiram a mesma linha de protesto contra a homogeneização da literatura e outras formas de arte e de subjetividade.

De acordo com Patrícia Hill Collins, em *Black Feminist Thought*¹⁵, outra contradição existente é a de que, apesar de possuírem uma grande produção literária, especialmente nos Estados Unidos, e de terem seus textos bem-vindos nas salas de estudos literários e/ou culturais, as mulheres negras estão ausentes ou não são bem recebidas na academia.

Essa invisibilidade da mulher negra americana no meio acadêmico não causa espanto, se levarmos em consideração o fato de a grande maioria das mulheres negras ter tido poucas oportunidades de trabalho além do serviço doméstico. Segundo Davis (1983), em 1910, um terço das trabalhadoras negras trabalhavam como empregadas domésticas nos Estados Unidos. Em 1930, esse número aumentou consideravelmente para 3 de cada 5 mulheres negras. Em 1960, em decorrência da Segunda Guerra Mundial, ele caiu para um terço novamente. Nos anos 80, diminuiu para 13%. Collins (2000) aponta que, nos dias de hoje, a maior parte desse trabalho doméstico é feito por imigrantes ilegais. No entanto, apesar da diminuição do número de mulheres negras no trabalho doméstico, não há um número representativo de mulheres negras em cargos de comando ou ocupando posições estratégicas política ou economicamente. A maioria dos cargos ocupados por essas mulheres são subalternos. Nas palavras de Collins (2000, p. 40) : “U.S Black women still do a remarkable share of the emotional nurturing and cleaning up after other people, often for lower pay.”

Devido à desvalorização provocada pelos estereótipos criados durante a escravidão, a mulher negra americana, em constante luta contra o sexismo e o racismo, vive a contradição de buscar mecanismos de valorização e empoderamento no meio de uma sociedade que ainda a estereotipa como uma *Mammy* ou uma Jezebel.

¹⁵COLLINS, Patrícia Hill. **Black feminist thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment**. 2nd ed. New York: Routledge, 2000.

1.2 ETNIA, GÊNERO E PÓS-COLONIALISMO EM NINGUÉM PARA ME ACOMPANHAR

Passamos agora a discutir como questões relacionadas ao pós-colonialismo estão presentes em *Ninguém para me acompanhar*, de Nadine Gordimer e analisar como as discussões de gênero e etnia inserem-se dentro dos estudos pós-coloniais e de que maneira essas questões são abordadas por Gordimer em sua obra.

Stuart Hall, em seu ensaio *Quando foi o pós-colonial? Pensando no Limite*¹⁶, desconstrói uma série de argumentos contra o uso do termo pós-colonialismo, como o da ambigüidade do termo (de Ella Shohat); a inadequação do uso do prefixo pós (afinal, haveria o colonialismo terminado?) e o emprego do termo por intelectuais do Terceiro Mundo para consagrar a hegemonia (colonial), usado a serviço da globalização (de Arif Dirlik). Hall acredita que esses argumentos são válidos, no entanto são imbuídos de certa nostalgia por definições claras e binárias, cada vez mais difíceis de alcançar. Admite, porém, que, por ser um termo amplamente usado, há, sim, uma dificuldade em definir-se e apontar o que e quem seria pós-colonial. Os Estados Unidos, por exemplo, poderiam ser classificados como nação pós-colonial? O pós-colonialismo ocorre da mesma maneira em países distintos?

Ao buscar respostas para as questões acima, Hall afirma que, apesar da ambigüidade e diferentes realidades a que se refere o termo, não é possível desprezar seu caráter universal. Segundo Hall (2003, p. 108), o termo descreve “o processo geral de descolonização, que, tal como a própria colonização, marcou com igual intensidade as sociedades colonizadoras e colonizadas (de formas distintas, é claro)”. Além disso, Hall chama atenção para a quebra de demarcações binárias presente no conceito de pós-colonialismo. O tempo do pós-colonialismo não é binário, exato, nem certo. Da mesma forma, não são exatas as demarcações entre *aqui* e *lá*, *então* e *agora*. Tempo e lugar ganham, portanto, sentidos mais fluidos e instáveis. O mundo pós-

¹⁶ HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

colonial é um mundo híbrido por natureza, repleto de “entrelugares” e “aqui-e-acolás”, fazendo uso de termos caros a Homi Bhabha.

Quanto à crítica em relação à idéia de superação do colonialismo embutido no termo, Hall (2003) acredita que os efeitos da colonização persistem na organização interna das antigas colônias. Além disso, a periodização torna-se ainda mais ambígua, se levarmos em consideração que o pós-colonial é também uma releitura do processo de colonização – releitura que muda o foco do centro para a periferia e descreve os processos de colonização com tintas mais fortes, relatando a violência dos processos de dominação cultural, política e econômica. Porém, aponta que o prefixo “pós” pode ser lido como uma tentativa de se ir além do conceito de colonialismo. O posterior, o ir além, representa uma mudança de paradigma.

Outro conceito de pós-colonialismo é dado por Ashcroft, Griffiths e Tiffin, em *The Empire Writes Back*¹⁷: “all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day”. Ressalta-se, igualmente, a importância da literatura para os estudos pós-coloniais, já que ela nos dá a oportunidade de perceber os efeitos do colonialismo no dia-a-dia das pessoas afetadas por ele. Quando nos voltamos para a literatura colonial, percebemos a sua preocupação com a questão de pertencer a um lugar e com o deslocamento¹⁸. Essa crise de identidade presente nos textos tidos como pós-coloniais acaba por refletir o forte conflito identitário vivido por aqueles expostos a diferentes experiências relacionadas ao colonialismo: migração, escravidão, diáspora, entre outras.

Além de lidar com a crise de identidade citada acima, outra marca da literatura colonial, segundo os autores, é a capacidade de tomar a língua do centro e transformá-la, adaptando-a à realidade da colônia; dessa maneira há uma apropriação da língua, que a transforma ao mesmo tempo em que a captura. Sobre a importância desse processo o autor afirma que “it is through an appropriation of the power invested in writing that this discourse can take hold of the marginality imposed on it and make hybridity and syncrecity the source of literary and cultural redefinition”.¹⁹ Eles também acreditam que é a partir da apropriação do mundo escrito que se

¹⁷ ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures**. New York: Routledge, 1989. p. 2.

¹⁸ Aqui, traduzimos os termos usados pelos autores (*place e displacement*). O deslocamento pode ser entendido tanto como o deslocamento físico, por exemplo, no caso da diáspora negra ou no caso da África do Sul com a remoção forçada para os bantustões, como também pode ser lido como a sensação de não-pertencimento a um lugar, mesmo a terra natal – sentido que se aproximaria tanto do conceito de exílio proposto por Edward Said, quanto da sensação de estranhamento tão peculiar ao pós-colonial descrita por Bhabha.

¹⁹ ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. 1989, p. 78.

criam ferramentas necessárias para uma reconstrução da realidade e também para o desenvolvimento de políticas afirmativas.

Edward Said, outro teórico do pós-colonialismo, em um dos ensaios de *Reflexões sobre o Exílio*²⁰, teoriza sobre outro tema fundamental dentro do pós-colonialismo – o exílio, caracterizado como “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lugar.” O autor reafirma a importância dessas novas formas narrativas, geradas a partir do exílio, e afirma que os que escrevem a partir dessa perspectiva acabam por conferir dignidade a uma condição criada exatamente para negar dignidade e identidade às pessoas.

Perceber que o exílio, segundo Said, também pode ser definido como “a vida levada fora da ordem habitual [...] nômade, descentrada, contrapontística”²¹ amplia as fronteiras da experiência pós-colonial. Podemos sentir a experiência de isolamento e deslocamento do exílio em nosso próprio lar – situação que desafia mais uma vez os binarismos e a fixidez de conceitos que, de certa forma, são revistos pelo pós-colonialismo, como os de tempo e lugar.

A revisão de conceitos, descrita acima, também é apontada por Bhabha no capítulo d’*O Local da Cultura* dedicado ao *nonsense* colonial. O autor afirma que “as palavras e as cenas de *nonsense* culturalmente inassimiláveis [...] suturam o texto colonial em um tempo e em uma verdade híbridos que sobrevivem e subvertem as generalizações da literatura e da história.” (BHABHA, 2003, p. 184). O hibridismo e capacidade de subversão são, portanto, características presentes tanto nas nações pós-coloniais, quanto em suas literaturas.

Podemos então, a partir dos conceitos apresentados por Aschcroft, Hall, Said e Bhabha, fazer algumas generalizações sobre as literaturas pós-coloniais. A necessidade de uma subversão e apropriação do que vem do centro (através da apropriação da escrita e da língua) é um elemento comum a essa literatura. Além disso, temas como crise de identidade, deslocamento, exílio e não-pertencimento são recorrentes nos textos pós-coloniais.

Todavia, como apontado no texto de Hall, citado anteriormente, os estudos pós-coloniais não escapam a críticas. Algumas delas serão apresentadas a seguir. Aijaz Ahmad²² critica, ao tratar do que ele chama de “literatura do Terceiro Mundo”, a pretensa homogeneidade do conceito, que acaba por considerar os países subdesenvolvidos como um bloco unificado, um mercado integrado, completamente dominado por um poder imperialista supremo. Ahmad

²⁰ SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46.

²¹ Ibid., p. 60.

²² AHMAD, Aijaz. **Linhagens do presente**. São Paulo: Boitempo, 2002.

argumenta que a literatura produzida pelo chamado Terceiro Mundo não pode ser realmente considerada como um contracânone, já que sua recepção e aceitação nos países de Primeiro Mundo são sempre mediadas por interesses imperialistas. Igualmente, afirma que o interesse acadêmico pelas questões nacionalistas desses países só ocorreu enquanto a luta pela descolonização estava no auge, e que, após a confirmação da impossibilidade de uma oposição real ao imperialismo e capitalismo hegemônico, a academia voltou-se para o pós-estruturalismo, embora esse processo tenha ocorrido de formas distintas nos EUA, Inglaterra e França.

Por outro lado, ao discorrer sobre a antropologia, Edward Said aponta a dificuldade encontrada pela disciplina em separar os seus interesses dos interesses do Império e acredita que o próprio discurso acadêmico, pretensamente imparcial, pode contribuir para a criação e manutenção de desigualdades e estereótipos. Ele vai além ao propor que:

A dificuldade da questão é que não há um ponto de observação fora das relações concretas entre culturas, entre potências imperiais e não-imperiais, entre diferentes Outros, uma perspectiva que desse a alguém o privilégio epistemológico de julgar, avaliar e interpretar livre dos interesses, das emoções e dos compromissos das relações em andamento. (SAID, 2003, p. 127).

Dessa forma, a reflexão de Said faz com que percebamos que a crítica de Ahmad sobre a mediação imperialista da “literatura de Terceiro Mundo” não é um fato isolado e, portanto, não seria uma realidade específica aos estudos literários. Ocorre na antropologia, como ressalta Said, além de em qualquer campo que se volte para o estudo das relações entre culturas. É justamente nessa ambigüidade e capacidade de negociar os interesses e poderes dos grupos dominantes que reside a força dos movimentos das minorias. As mulheres, por exemplo, segundo Elaine Showalter (1990), são bilíngües por estarem em constante negociação entre a “língua patriarcal” e a língua que lhes possibilite uma expressão de vivências próprias. A representação dessa vivência específica, no entanto, é, de forma contraditória, constantemente, mediada pela “língua patriarcal.”

Terry Eagleton²³, por outro lado, aponta a existência de uma ênfase demasiada do pós-colonialismo na dimensão cultural da vida humana e acredita que esse relativismo cultural torna-se nada mais do que um domínio imperial às avessas. Segundo Eagleton (2003, p. 325):

²³ EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Como qualquer outra teoria, portanto, o discurso pós-colonial tem seus limites e pontos cegos. Em alguns casos, tem envolvido uma romântica idealização do ‘outro’, juntamente com uma política simplista que vê a redução do ‘outro’ ao mesmo como a raiz de todos os males políticos. Esse tema pós-moderno específico, da alteridade e da auto-identidade, vem por ora ameaçando tornar-se melancolicamente auto-idêntico. Ao desconstruir qualquer oposição excessivamente rígida entre eu colonizante e outro colonizado, uma variante alternativa de pensamento pós-colonialista acaba por enfatizar as mútuas implicações de ambos, arriscando-se assim a embotar a eficácia política de uma crítica anticolonialista.

No entanto, o próprio Eagleton (2003, p. 290) afirma que “qualquer método ou teoria que contribua para a meta estratégica da emancipação humana, para a produção de ‘homens melhores’ por meio da transformação socialista da sociedade, é aceitável.”

Gláucia Renate Gonçalves (2002), em um artigo intitulado *Pós-colonialismo, Império e Globalização*, chama atenção para a pluralidade do pós-colonialismo e acredita que a multiplicidade de interesses que defende, é na verdade, uma armadilha capaz de enfraquecer o movimento. A fluidez do seu campo de estudo pode torná-lo indesejadamente generalizado e sem bases de sustentação. Os estudos pós-coloniais parecem, portanto, sofrer os mesmos ataques que a crítica feminista, que se vê forçada a “negociar um campo minado” e cuja diversidade tem atraído ataques em relação a sua falta de definição e coerência, como afirma Annete Kolodny.²⁴

Apesar de considerados complexos e problemáticos, não podemos negar que os estudos e as literaturas coloniais nos possibilitam uma nova maneira de ver o mundo. Dão voz a grupos historicamente marginalizados, e, além disso, revelam, implícita ou explicitamente, novas estratégias de subversão e luta contra um sistema homogeneizante e imperialista. Nas palavras de Bhabha (2003, p. 239):

As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das ‘minorias’ [...] Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma ‘normalidade’ hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das ‘racionalizações’ da modernidade.

²⁴ KOLODNY, Annette. Dancing in the minefield. In EAGLETON, Mary. **Feminist Literary Theory: a Reader**. London: Blackwell, 1986.

Com objetivos similares, outros grupos encontram respaldo e apoio nos estudos pós-colonialistas. As feministas, por exemplo, em diversos ensaios, apresentam as muitas relações entre as mulheres e os colonizados ou grupos dominados. Showalter, por exemplo, em *A crítica feminista no território selvagem*²⁵ afirma que

Os grupos silenciados tanto quanto os dominantes geram crenças ou idéias ordenadoras da realidade social no nível inconsciente, mas os grupos dominantes controlam as formas ou estruturas nas quais a consciência pode ser articulada. Assim, os grupos silenciados devem mediar suas crenças por meio das formas permitidas pelas estruturas dominantes. Dir-se-ia de outra forma que toda linguagem é a linguagem da ordem dominante, e as mulheres, se falarem, devem falar através dela.

Haveria então uma “zona selvagem”, capaz de representar de maneira exclusiva a consciência feminina? Apesar de algumas críticas feministas francesas acreditarem que sim, Showalter (1994, p. 50) propõe que “a escrita das mulheres não está, então, dentro e fora da tradição masculina; ela está dentro de duas tradições simultaneamente, ‘subjacentes ao fluxo principal’, segundo a metáfora de Ellen Moer.”

Em um de seus textos sobre minorias, Bhabha (2003, p. 214) afirma que a exploração de novas formas de identidade cultural e de solidariedade política é “uma lição a ser aprendida com aqueles povos cujas histórias de marginalidade estão enredadas de forma mais profunda nas antinomias da lei e da ordem – os colonizados e as mulheres.”

Por sua vez, Said, em seu ensaio *A representação do colonizado: os interlocutores da antropologia*²⁶ chama atenção, primeiramente, para a dificuldade da linguagem em “representar a realidade mimeticamente”. Em seguida, ele distingue quatro concepções do colonizado. Antes da Segunda Guerra Mundial, os colonizados e colonizadores faziam parte de um mundo especial, à parte, composto por leis próprias. Com o passar do tempo, o colonizado tornou-se sinônimo de Terceiro mundo. Após as lutas por independência que seguiram a Segunda Guerra, o colonizado passou a incluir “os habitantes de novos Estados independentes, bem como povos subjugados em territórios adjacentes ainda colonizados por europeus.” (SAID, 2003, p. 215) Finalmente, o termo se expandiu e passou a incluir as mulheres, além de outras minorias e classes subjugadas e

²⁵ SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 47.

²⁶ SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

oprimidas. O que une todas essas concepções citadas por Said é o caráter periférico, estigmatizado e inferior atribuído aos colonizados.

Ao discutir as relações entre feminismo e pós-colonialismo, Ashcroft refere-se à afirmação de Spivak que as mulheres têm sido, sistematicamente, relegadas à posição do Outro, marginalizadas e colonizadas. Dessa maneira, conhecem muito bem o sentimento da opressão e repressão, e assim como os povos colonizados, tiveram que construir a própria linguagem, articulando suas experiências por meio da língua de quem as oprime. Portanto, da mesma maneira que a teoria pós-colonial, a feminista busca subverter as bases patriarcais da crítica literária.

Thus the history and concerns of feminist theory have strong parallels with post-colonial theory. Feminist and post-colonial discourses both seek to reinstate the marginalized in the face of the dominant, and early feminist theory, like early nationalist post-colonial criticism, sought to invert the structures of domination, substituting, for instance, a female tradition or traditions in place of a male-dominated canon. But like post-colonial criticism, feminist criticism has now turned away from simple inversions towards a questioning of forms and modes, to unmasking the assumptions upon which such canonical constructions are founded, moving first to make their cryptic bases visible and then to destabilize them. (ASHCROFT, 1989, p. 175-176).

Outro movimento que tem tido muita influência no discurso pós-colonial e lutado para questionar as bases da dominação e exploração do sistema patriarcal capitalista é o modelo de estudo pós-colonial, classificado por Ashcroft como *Black writing model*. Este é um movimento que se apóia na idéia de raça como a causa da discriminação econômica e política e agrupa escritores de diferentes países da diáspora negra e até escritores brancos que tratam da África ou Índia.

Um dos pilares da defesa da identidade e cultura foi o conceito de negritude discutido por Césaire e Senghor, que também acabou por influenciar o movimento de Consciência Negra norte-americano (e conseqüentemente o sul-africano). Apesar de sua importância, o conceito de negritude é criticado por ressaltar as qualidades negras da emoção, integração e percepção temporal, entre outras, e, dessa forma, adota estereótipos, incorporando e sendo incorporado por modelos europeus.

Os críticos mais modernos, apesar de buscarem características distintas de uma consciência negra, o fazem distanciando-se da polarização proposta pela negritude, aproximando-

se e utilizando-se de postulados da crítica européia, como o estruturalismo e a análise do discurso.

Tendo destacado a relevância dos estudos feministas e do movimento negro para os estudos pós-coloniais, apontaremos, de maneira sucinta (já que grande parte dessa discussão será tratada no capítulo dedicado a análise de NPMA), como essas três correntes de pensamento e de leitura do texto literário estão presentes em NPMA. Para tanto, recorreremos inicialmente à afirmação de Spivak (1994, p.192)²⁷, em seu ensaio *Quem reivindica a alteridade?*, que nos textos literários pós-coloniais a ruptura é uma questão chave. Nas palavras da autora: “a descolonização representa seriamente uma ruptura para o colonizado.”

As personagens de *Ninguém para me Acompanhar* experimentam, de formas diferentes, essa sensação de ruptura. A própria estrutura da obra nos indica que uma quebra está prestes a ocorrer. A obra é dividida em três partes: Bagagem, Trânsito e Chegadas. As partes indicam não só o movimento de Vera Stark, a protagonista que deixa pra trás uma parte de sua vida (o casamento) e é forçada a encarar as escolhas de seu passado que tanto influenciaram a sua vida familiar, como também pode ser lida como uma metáfora para as transformações vividas pela própria África do Sul. O livro, publicado em 1994, narra o processo de transição vivido pelo país com a volta de exilados políticos; a libertação de Nelson Mandela; a ascensão de um grupo de militantes negros ao poder; a formação de uma classe média negra, e o respectivo impacto de todas essas mudanças na elite branca (da qual a protagonista faz parte).

A ruptura (legal) do *apartheid* é pano de fundo para as rupturas na vida pessoal de Vera. O distanciamento que sente em relação ao marido (que além de fundamentado por questões pessoais, também tem razões políticas) é descrito da seguinte maneira: “Não se integrou [o marido – Bennet] a outras coisas. Filhos nascendo, amigos desaparecendo no exílio, na prisão, assassinatos em volta, a morte do pai dele em casa, o país inteiro mudando. Continuou o mesmo.” (GORDIMER, 1996, p. 204).

A identificação de Vera com seu marido, assim como com sua classe, é fragil. As pessoas mais próximas a ela são aquelas que trabalham na Fundação legal, além de Didy e Sally, militantes negros há pouco retornados do exílio. Outras duas pessoas que são próximas são Oupa (colega negro da Fundação, que morre assassinado) e Zeph (também negro, com quem

²⁷SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica a alteridade? In : HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 187-205.

desenvolve laços de amizade estreitos). Ou seja, são poucos os elos que a identificam com a elite branca de seu país, assim como os laços que a unem a Bennet, seu marido.

Além do distanciamento em relação ao marido, outra questão que move a protagonista é sua relação conflituosa com a filha. Vera culpa-se por ter negligenciado a filha e chega a acreditar que é diretamente responsável por sua orientação sexual. Reflete se as experiências sexuais que teve fora do casamento não provocaram na filha uma aversão aos homens. Aliás, a maneira como a protagonista vive a sexualidade foge um pouco aos padrões convencionais. É Vera quem trai Bennet (que inicialmente era amante de Vera, só depois torna-se marido), enquanto ele permanece apaixonado e fiel. Quando, finalmente, se separam, quando haveria, na teoria, a liberdade para envolver-se com Zeph, a sexualidade de Vera é transformada pela idade, e a protagonista parece libertar-se de suas vivências sexuais, assim como da culpa que as acompanha.

As experiências vividas por Vera seriam outras, é claro, caso pertencesse a outra etnia e/ou classe social. É essa, justamente, uma das ressalvas que faz Spivak (1994, p. 205) em relação aos textos pós-coloniais: “a insistência em esquecer os privilégios da elite pós-colonial num mundo pós-colonial.” Ela vai além e reafirma a importância da mulher subalterna nos estudos e na literatura pós-colonial:

Parece óbvio para alguns de nós que esta *mulher* não emancipada, no espaço descolonizado, estando duplamente deslocada nele, é o veículo apropriado para a crítica de uma pura e simples análise de classes. Separada do centro do feminismo, essa figura, a figura da mulher da classe subalterna, é singular e solitária. (SPIVAK, 1994, p. 191).

Duas questões surgem do comentário acima. A primeira, diz respeito à representação de uma elite pós-colonial em *Ninguém para me Acompanhar* – o fato da protagonista pertencer a uma classe social privilegiada não a exclui da sensação de ruptura, não-pertencimento, exílio e duplo pertencimento inerentes às sociedades pós-coloniais. Suas histórias e experiências, portanto, não podem ser desconsideradas dentro do contexto de constante contradição e transição coloniais.

Em segundo lugar, outros personagens estão presentes na obra. Mesmo não podendo ser considerada como uma mulher de classe subalterna, a personagem Sally pertence a outra realidade, sendo uma militante negra, obrigada a se afastar de seu país. Sua volta à África do Sul é marcada por conflitos familiares e pelo redescobrimto de seu país e de seu papel dentro do

movimento negro – de acessório na luta política do marido, Didy, ela passa a membro atuante dentro do movimento negro.

NPMA, portanto, apresenta personagens de classes e etnias distintas. O que as une, porém, é o fato de todos serem afetados pelas transformações políticas de seu país, todos serem expostos a rupturas, abalos, transformações, como afirmou Spivak. Em *Ninguém para Acompanhar*, nenhum personagem sai ileso, todos atravessam, a seu modo, um processo de mudança. Nem o marido de Vera, Bennet, que a seu ver, havia continuado o mesmo, permanece intocado.

O segundo capítulo deste trabalho trata, portanto, dessas questões mais detalhadamente, buscando articular um estudo das representações de gênero e etnia com as observações teóricas sucintamente descritas até agora.

1.3 DIÁSPORA E IDENTIDADE NEGRA EM AMADA

Paul Gilroy (2001), em *O Atlântico negro*, defende que, apesar de apresentar um recente crescimento, os estudos culturais encontram dificuldades representadas pelo etnocentrismo e o nacionalismo. Para melhor examinar os estudos culturais sob uma perspectiva etno-histórica, é preciso entender o que foi tomado de empréstimo de tradições européias, assim como o lugar reservado por essas perspectivas para um “outro racializado” (conceito desenvolvido por Frantz Fanon).

Ainda segundo Gilroy (2001), tanto nos Estados Unidos quanto na Inglaterra uma série de personalidades têm buscado uma aproximação entre projetos políticos críticos e a prática – C.L.R James, Stuart Hall, bell hooks, Cornel West, entre outros. Porém, antes deles, alguns intelectuais negros já apontavam para uma visão mais ampla, transitando entre o local e o global, assumindo um posicionamento intercultural. Dessa maneira, ofereceram uma alternativa à via nacionalista, seguida pela crítica cultural.

Segundo o autor, essa alternativa tornou-se extremamente importante por dois motivos. O primeiro resulta da necessidade de uma reavaliação do conceito de estado-nação como uma unidade política, econômica e cultural. O segundo é proveniente da popularidade de idéias sobre

a pureza das culturas, que relacionam nacionalidade e etnia. A experiência negra na Inglaterra, por exemplo, é formada através da mistura de várias formas culturais diferentes. O pensamento dominante, contudo, percebe a história e a cultura negra na Inglaterra como uma intrusão na vida nacional britânica, que, antes da chegada dos colonos negros, era supostamente estável e sem diferenças étnicas.

Outro fato que chama atenção de Gilroy (2001) é a importância da cena marítima para a formação de personagens negros que estiveram envolvidos com movimentos de luta de classe. A circulação por várias nações e o contato com idéias e povos diferentes, propiciados pela navegação, contrapõem-se a um nacionalismo estático e redutor presente na historiografia inglesa. O Atlântico, portanto, poderia ser usado como metáfora para a criação de uma perspectiva de estudo transnacional e intercultural.

Contudo, esse caráter intercultural não se opõe apenas à historiografia inglesa, mas também a alguns intelectuais afro-americanos que acreditam que o legado negro é sua propriedade étnica absoluta, desconsiderando, dessa forma, todo um sistema de troca e de mistura cultural. Por outro lado, a história do Atlântico negro possibilita uma nova forma de estudar questões como nacionalidade, posicionamento, identidade e memória. Revela, portanto, um desejo de transcender os limites da etnia, assim como as amarras do nacionalismo.

Gilroy (2001) destaca, também, a influência do discurso nacionalista na construção de uma identidade negra, supostamente unificada e enraizada. Evidencia-se o conflito entre duas correntes, uma, essencialista; outra, pluralista. A primeira, permeada por uma visão absolutista das culturas étnicas, busca um resgate de uma consciência racial. Por outro lado, a segunda não defende a idéia de uma única comunidade negra, por acreditar que a mesma é dividida por classe, sexo, gênero, idade e etnia, entre outras categorias.

Com as mesmas preocupações sobre o essencialismo da noção de negro, Hall, em seu ensaio *Que “negro” é esse na cultura negra?*²⁸ reflete sobre o momento atual da discussão sobre a cultura popular negra. Hall refere-se a Cornel West, em seu ensaio *“The New Cultural Politics of difference”*, que aponta três grandes fatos que não podem ser desconsiderados. O primeiro trata da mudança de posição dos modelos europeus de alta cultura. A Europa, dessa forma, perde seu

²⁸HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

caráter de sujeito universal de cultura. O segundo, o surgimento dos Estados Unidos como centro de produção e difusão global de cultura. O terceiro, a descolonização do Terceiro Mundo.

A respeito das questões acima, Hall acrescenta algumas ressalvas. A primeira chama a nossa atenção para a ambigüidade do deslocamento cultural da Europa para os Estados Unidos, já que esse país possui uma relação conflituosa não só com a alta cultura européia, mas também com a sua própria cultura popular. A segunda aborda a relação, também ambígua, entre os negros e o pós-modernismo, que se desenvolve de maneira desigual, muitas vezes repetindo as relações centro-periferia presentes na alta modernidade.

A terceira diz respeito à fascinação do pós-moderno pelas diferenças, sejam elas sexuais, raciais ou étnicas. Há uma certa adoração pelo exótico, no entanto, alguns críticos, como Michele Wallace, chegam a questionar se esse interesse pelo diferente realmente faz alguma diferença. Contudo, faz-se necessário afirmar que, mesmo mantendo-se na periferia, nunca a *marginalidade* foi um espaço tão fértil para a luta em torno da diferença e para o surgimento e construção de novas identidades e sujeitos culturais.

Um quarto elemento apontado por Hall indica que o movimento das margens descrito acima vem acompanhado de uma forte reação contra a diferença e a favor de uma restauração do cânone ocidental e um retorno às grandes narrativas da história, da língua e da literatura.

De acordo com Hall, a cultura popular negra está longe de estar isenta da dialética cultural apresentada acima. A palavra “popular” carrega em si um aspecto positivo, já que tem fortes ligações com os desejos locais e com as práticas cotidianas de pessoas simples. Sempre foi contraposta à alta cultura, ou à cultura da classe dominante. Apesar de funcionar como espaço para a fixação das formas populares de representação cultural, a cultura popular é, ao mesmo tempo, a forma dominante de cultura global, ou seja, espaço de mercantilização e da indústria cultural.

A cultura popular negra é, dessa forma, contraditória. Entretanto, não podemos reduzir essa contradição a simples oposições binárias (alto vs. baixo; autêntico vs. inautêntico, etc...) Além disso, mesmo apresentando essas contradições, é um espaço onde o discurso da diferença pode ser representado. Essa representação apresenta três particularidades: a primeira é o estilo desse repertório, que acabou por tornar-se um acontecimento em si mesmo; a segunda, a desconstrução da escrita e a valorização da cultura musical; a terceira, a valorização do corpo como capital cultural.

Hall faz questão de apontar as fraquezas dos movimentos essencialistas dentro da cultura popular negra, destacando a lógica da exclusão, incapaz de aceitar ou compreender qualquer forma híbrida. Essa lógica é pautada pelas oposições mútuas (por exemplo, ou britânico ou negro) e não é capaz de aceitar a possibilidade do acoplamento de um “e”. Além disso, trata a categoria “negro” como algo estático e deslocado de seu contexto histórico, que basta em si mesmo. O autor ressalta a importância de lembrar que estamos constantemente negociando nossas identidades e que não somos constituídos apenas por nossas diferenças raciais. Afinal, estamos sempre lidando com outras diferenças, como a de classe, gênero, sexualidade, etc. Chega ao fim a idéia de um sujeito negro essencial, homogêneo e coeso.

Em outro ensaio, *Pensando a diáspora : reflexões sobre a terra no exterior*, Hall (2003) chama atenção, assim como Gilroy, para a influência da diáspora na formação da identidade negra. Ele questiona se há realmente a possibilidade de formular-se um conceito de identidade único, quando levamos em consideração as experiências diaspóricas. Nas palavras de Hall (2003, p. 36)

é importante ver essa perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para uma nação.[...] Suas compressões espaço-temporais, impulsionadas pelas novas tecnologias, afrouxam os laços entre a cultura e o “lugar”. Disjunturas patentes de tempo e espaço são abruptamente convocadas, sem obliterar seus ritmos e tempos diferenciais. As culturas, é claro, têm seus ‘locais’. Porém não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam.

Assim como Hall acredita que a diáspora pode se apresentar como um modelo cultural subversivo, Gilroy também descreve as contradições, conflitos e desestabilização provocados pelo Atlântico negro. Da mesma forma que a diáspora, a experiência da escravidão deixou marcas que impulsionaram a criação de diversas estratégias de subversão e resistência. Em *Black Feminist Thought*, algumas dessas estratégias são analisadas e o ativismo negro é colocado sob outro ponto de vista. Collins afirma que as lutas pela sobrevivência do grupo são geralmente desconsideradas, enquanto o ativismo político é tido como a forma de resistência mais aceita. No entanto, nas palavras da autora “if power as domination is organized and operates via intersecting oppressions, then resistance must show comparable complexity.” (COLLINS, 2000, p. 203).

Em *Amada*, a protagonista encontra várias maneiras de resistência – desde as mais sutis, como a insistência para que haja um casamento para celebrar sua união com o homem que ama, até o ato mais extremo que comete – o assassinato de sua filha.

Outro processo que merece ser analisado com mais profundidade é o da construção da identidade da protagonista. Construir uma identidade não significa o estabelecimento de algo estático e imutável. Pelo contrário, implica em uma série de negociações e aprendizados, que resultam em um conceito fluído, ambíguo e inacabado. Isso é especialmente significativo para a formação da identidade negra, se levarmos em consideração as muitas rupturas causadas pela diáspora. Além disso, a sensação de duplicidade que advém da experiência de se pertencer a dois mundos distintos ao mesmo tempo, problematiza ainda mais esse processo de formação. No entanto, os efeitos dessa “dupla consciência” não são os únicos que influenciam a construção de um sujeito negro. Alguns outros fatores são de extrema importância para o estabelecimento da identidade negra. Hall afirma que

é para a diversidade e não para a homogeneidade da experiência negra que devemos dirigir integralmente nossa atenção criativa agora.[...] A questão não é simplesmente que, visto que nossas diferenças raciais não nos constituem inteiramente, somos sempre diferentes e estamos sempre negociando diferentes tipos de diferenças – de gênero, sexualidade, classe. Trata-se também do fato de que esses antagonismos se recusam a ser alinhados; simplesmente não se reduzem um ao outro, se recusam a se alinhar em um eixo único de diferenciação. Estamos constantemente em negociação, não com um único conjunto de oposições que nos situe sempre na mesma relação com os outros, mas com uma série de posições diferentes. Cada uma delas tem para nós o seu ponto de profunda identificação subjetiva. Essa é a questão mais difícil da proliferação no campo das identidades e antagonismos: elas freqüentemente se deslocam entre si. (HALL, 2003, p. 346).

Negociar a formação de uma identidade feminina negra é, dessa forma, algo extremamente complexo e dinâmico. Esse sujeito, em busca da construção de sua identidade, deve lidar com a duplicidade resultante de sua condição étnica periférica e de sua condição feminina, também marginalizada – ambos estão ao mesmo tempo, dentro e fora do mundo masculino/ocidental.

É claro que o cruzamento das duas condições – a de mulher e negra – só contribui para agravar ainda mais essa marginalização e isolamento, ao mesmo tempo em que modela uma experiência única e, portanto, impossível de ser vivenciada por um homem negro ou uma mulher

branca. Em *Amada*, observamos o processo de formação da identidade experienciado pela protagonista Sethe. Para ela, reconhecer-se como mulher, negra e escrava e entender a real dimensão do que essa identidade significa é um processo vivido não sem uma certa dose de coragem e de sofrimento.

Discutiremos, igualmente, como a experiência da diáspora negra afetou não só a construção da identidade feminina, mas também a sua organização familiar. A diáspora e desagregação negra são encenadas em *Amada* e afetam, de maneiras distintas, homens e mulheres, sendo responsável, em grande parte, pelo sofrimento causado pela experiência colonial.

Além da formação da identidade, outro aspecto que será estudado de maneira mais detalhada será o da relação entre gênero e violência em *Amada*. Além de analisar os atos de violência cometidos contra a protagonista, também dedicaremos parte do capítulo a uma apreciação do ato extremo de subversão e revolta cometido por Sethe, o que nos leva também a refletir sobre as relações entre maternidade, etnia e classe social representadas na obra. Analisaremos também não só os elementos de subversão utilizados pela personagem Sethe e pela figura histórica que inspirou sua construção – Margaret Garner, mas também a subversão que a própria autora faz do fato real e de como modificou alguns aspectos do episódio histórico com propósitos estéticos e políticos.

Defendemos que o ato de Garner é, então, um manifesto contra a racionalidade e lógica ocidental que transformou homens em animais e que encontrou argumentos científicos, supostamente irrefutáveis, em prol do racismo e a serviço do regime escravagista. De maneira similar, a narrativa de Toni Morrison também se apresenta como subversão da racionalidade ocidental, na medida em que amplia a tragédia vivida por Margaret Garner, fazendo com que a mãe tenha a oportunidade de reencontrar a filha que assassinou 18 anos depois. A filha, Amada, retorna no corpo de uma jovem, após ter assombrado a casa na qual viviam a mãe, a avó e a irmã, por anos a fio. A personagem Sethe teve que lidar, dessa forma, com vários fantasmas – o fantasma da criança que matou, do desespero, da violência e da brutalidade. Os fantasmas e as lembranças tiveram que ser enfrentadas diariamente por Sethe, cuja liberdade nunca foi realmente atingida (tanto no episódio real – por ter sido vendida, e voltado a ser escrava após o assassinato da filha, quanto na ficção, pelo confinamento entre as paredes da casa assombrada e o isolamento dentro da própria comunidade).

1.4 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE GÊNERO E ETNIA

Antes de iniciarmos a análise de *Ninguém para me acompanhar*, faz-se necessário conceituar as nossas duas principais categorias de análise : gênero e etnia.

Rita Terezinha Schmidt (1994), em um artigo intitulado *Da ginolatria à genologia : sobre a função teórica e a prática feminista*, afirma que

Enquanto que o termo *sexo* se refere ao dado biológico, o termo *gênero* constitui um sistema cultural, psicológico e literário construído a partir de idéias, comportamentos, valores e atitudes associados aos sexos, através do qual se inscreve o homem na categoria masculino e a mulher na do feminino. Essas categorias desempenham papéis na sociedade, no contexto do poder patriarcal, moldando realidades e processos de significação, pois está na base da ordenação simbólico-conceitual do mundo de acordo com o princípio da Lei do Pai. (SCHMIDT, 1994, p. 31-32)

A idéia de gênero como uma representação cultural, e não biológica, é ampliada por Teresa de Lauretis. Ela acredita que a noção de gênero nos possibilita vislumbrar um sujeito que se constitui a partir do gênero, numa composição múltipla, baseada em elementos como raça e classe, dando origem a um ser múltiplo, dividido e contraditório. (LAURETIS, 1987 apud DESCARRIES, 2000).

É nesse sentido que pretendemos pensar a categoria gênero – como uma construção social que se estabelece também em relação à classe social e etnia.

Uma outra questão importante é apontada por Cíntia Schwantes²⁹:

Cada época elabora, a partir de suas necessidades econômicas e políticas, um ideal de feminilidade, e de masculinidade, que permita à sociedade manter-se operacional através de uma divisão de tarefas entre seus membros. Essa divisão é determinada tanto pela classe social quanto pelo sexo dos componentes de cada sociedade. Como parte do aparato ideológico que sustenta uma determinada ordem social, o gênero se constrói tanto na prática diária dos indivíduos quanto nos discursos que determinam estas práticas.

²⁹ SCHWANTES, Cíntia. **Interferindo no cânone**: a questão do Bildungsroman feminino com elementos góticos, 1998. 298 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. p. 19.

De maneira similar, ocorre a construção da idéia de etnia – um processo que se realiza tanto a partir das experiências de determinados grupos que compartilham a mesma origem e vivências (geralmente relacionadas a privações materiais) quanto a partir dos discursos que descrevem e determinam essas experiências.

De acordo com Hall³⁰, “[a] etnia é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimentos de ‘lugar’ – que são partilhadas por um povo.”

Por outro lado, Carlos Rodrigues Brandão³¹, em *Identidade & Etnia: Construção da pessoa e resistência cultural*, antes de definir o conceito de etnia, discute o próprio conceito de pessoa e afirma que a pessoa é :

uma característica ideológica, uma representação social. Deste modo ela existe na encruzilhada onde as sociedades e suas culturas articulam, ao longo da história da organização social e simbólica de sua vida material, as suas relações de poder, de amor, de parentesco com as representações que a partir daí elas fazem do mundo e de suas existências individualmente coletivas.

Da mesma forma que o conceito de pessoa pode ser definido como uma representação social, assim também é o conceito de etnia. Para Brandão (1986, p. 105-106)

um grupo étnico possui ao mesmo tempo uma realidade de *organização* e de *adscrição*. Ele existe como *grupo* enquanto preserva a sua própria organização em meio a outras organizações sociais, entre outros grupos organizacionais, frente a outros tipos de sociedades: equivalentes, diferentes ou desiguais. Ele existe como *étnico* enquanto preserva a sua própria identidade. Enquanto é capaz de atribuir a si próprio e fazer serem atribuídas pelos outros adscrições enunciativas de diferenças étnicas: valores de uma identidade étnica.

Outra questão levantada por Brandão é que não podemos esquecer que a etnicidade também é um processo que busca reivindicações políticas. Não é, portanto, apenas, um conjunto de crenças, valores e idéias, é também um conjunto de condutas.

Por outro lado, Ellis Cashmore³² afirma que a expressão “grupo étnico” refere-se à resposta criativa de um povo [composto por pessoas que se aproximaram por compartilharem

³⁰ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 62.

³¹ BRANDAO, Carlos Rodrigues. **Identidade & Etnia: construção da pessoa e resistência cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 28.

³² CASHMORE, Ellis. **Dicionário de relações étnicas e raciais**. São Paulo: Summus, 2000. p. 197.

experiências comuns e uma mesma origem] que, de alguma maneira, se sente marginalizado pela sociedade.”

É de Cashmore (2000, p. 202-203) a seguinte síntese:

Em resumo: (1) etnia é o termo usado para abranger vários tipos de resposta de diferentes grupos; (2) o grupo étnico baseia-se nas apreensões subjetivas comuns, seja das origens, interesses ou futuro (ou ainda uma combinação destes); (3) a privação material é a condição mais fértil para o crescimento da etnia; (4) o grupo étnico não tem de ser uma ‘raça’ no sentido de ser visto pelos outros como algo inferior, apesar de haver uma forte superposição desses dois conceitos, e muitos grupos que se organizam etnicamente serem freqüentemente designados por outros como uma ‘raça’; (5) a etnia pode ser usada para vários propósitos diferentes – algumas vezes, como um manifesto instrumento político, outras, como simples estratégia de defesa diante da adversidade; (6) a etnia pode vir a ser uma linha divisória cada vez mais importante na sociedade, embora nunca esteja inteiramente desconectada dos fatores de classe.

Como observamos nas definições acima, podemos encontrar muitas similaridades entre os conceitos de gênero e etnia – ambos são construções sociais, que não podem ser confundidos com os conceitos de sexo e “raça”³³, respectivamente. Ambos também são marcados por articulações entre gênero/etnia e classe social. É justamente sob essa perspectiva que pensaremos as representações de gênero e etnia – como conceitos que indicam sujeitos construídos socialmente, a partir de uma série de cruzamentos entre classe, etnia, gênero, nacionalidade, entre outros.

³³ O conceito de “raça” já perdeu o suporte científico, como frisa Hall (2005,p.62-63) “A diferença genética – o último refúgio das ideologias racistas – não pode ser usada para distinguir um povo do outro. A raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica.” (grifo do autor).

2 NPMA: UMA VIDA NO INTERREGNO

2.1 “UMA REBELDE DESDE O JARDIM DA INFÂNCIA”³⁴

Nascida em Springs, na África do Sul, em 20 de novembro de 1923, Nadine Gordimer publicou a sua primeira obra de ficção em 1937 (um conto para crianças intitulado *The Quest for Seen Gold*). Autora de 14 romances e de mais de 15 coletâneas de contos, além de ensaios sobre política, literatura e a vida na África do Sul; ganhadora do prêmio Nobel de Literatura em 1991, Gordimer considera-se uma rebelde.

A sua rebeldia revela-se tanto em sua produção literária e crítica quanto no seu posicionamento e ativismo político. Uma observadora perspicaz desde a infância, Gordimer³⁵ afirma que “não foram os ‘problemas’ do meu país que me levaram a escrever. Pelo contrário, foi o ato de aprender a escrever que me fez ir afundando através das camadas subterrâneas do ‘estilo de vida sul-africano’”.

Em *Nadine Gordimer Revisited*, Bárbara Temple-Thurston³⁶ descreve a trajetória da escritora, desde a sua infância, em Springs, até a publicação de *The House Gun*, em 1998 – seu primeiro romance verdadeiramente ambientado numa África do Sul pós-*apartheid*. Temple-Thurston (1999) afirma que Gordimer cresceu em um ambiente sem grande preocupação ou consciência política. Filha de um imigrante vindo da Lituânia, pobre e com grandes dificuldades de comunicar-se em inglês, e de uma mãe descrita como uma “socially ambitious Anglo-Jewish woman whose aspirations to join the gentile bourgeoisie were hampered by her Yiddish-speaking husband’s passivity and foreign difference.”³⁷, Gordimer não teve uma infância comum. Aos dez

³⁴ GORDIMER, Nadine. **O gesto essencial: literatura, política e lugares**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p. 27.

³⁵ *Ibid.*, p. 35.

³⁶ TEMPLE-THURSTON, Barbara. **Nadine Gordimer Revisited**. New York: Twayne, 1999.

³⁷ *Ibid.*, p. 2.

anos, foi diagnosticado um pequeno problema cardíaco e sua mãe a obrigou a permanecer afastada da escola dos 11 aos 16 anos de idade, período em que recorreu vorazmente aos livros.

Apesar da rebeldia que Gordimer atribui a si mesma, aos 23 anos ainda morava com a família e era sustentada pelos pais. Foi graças às relações que estabeleceu no ano em que esteve na Johannesburg's University of the Witwatersrand e no começo da década de 50 que sua consciência política aflorou. Desde então, tem participado ativamente da vida política de seu país. Teve três obras banidas na África do Sul - *A World of Strangers*, em 1958; *The Late Bourgeois World*, 1966, e *Burger's Daughter*, em 1979. Além disso, ela participou ativamente do Congresso Nacional Africano³⁸ (CNA), chegando a ser eleita, em 1983, membro do *Board of Trustees* responsável pela criação de uma fundação de arte e cultura. No entanto, apesar de sua participação efetiva no CNA, Gordimer, segundo Temple-Thurston (1999), resistia a filiar-se politicamente a qualquer organização e seu registro no partido só foi realizado em 1990, quando a organização ainda estava banida da África do Sul.

A intensa produção e os vários prêmios conquistados não foram, porém, sinônimo de aclamação pela comunidade branca sul-africana. “They [os brancos da África do Sul] have paid scant attention to local writers, at least until acknowledged by the metropolis.” (TEMPLE-THURSTON, 1999, p. 10). No caso da obra de Gordimer, foi preciso que o centro a reconhecesse para que pudesse ser valorizada nas margens em que foi produzida.³⁹

³⁸ De acordo com Klaas de Jonge (1991) o CNA foi estabelecido em 1912, como resposta à segregação que se fortalecia depois da criação da União Sul-Africana, em 1910.

³⁹ Gláucia Renata Gonçalves (2002, p. 144) ao comentar sobre esse processo no qual as margens passam a alimentar o centro, afirma que “Chegamos, sim, ao fim do pós-colonialismo nacionalista, territorialista, de visão utópica e maniqueísmo essencialista. Se permitimos, porém, ao pós-colonialismo atual o denominador comum de resistência discursiva, veremos que ele não só continua vivo mas também continua a alimentar o próprio Império.”

2.2 “UMA HISTÓRIA VISTA DE DENTRO”⁴⁰

“Para muitos ela se tornou, através de sua ficção, a intérprete da África do Sul, à medida que seu país com o passar dos anos ia descendo a funesta ladeira do *apartheid*.” (CLINGMAN In: GORDIMER, 1992, p.9)

Segundo Clingman (1992), a obra não-ficcional de Nadine Gordimer teria pontos de contato com sua ficção pela capacidade de representação de verdades sociais. A história apresentada em sua ficção é uma “história vista de dentro”. Em *O Gesto Essencial* podemos, portanto, ter acesso a duas histórias – a da evolução do *apartheid* e a da transformação da própria consciência da autora.

Através de seus textos não-ficcionais, Gordimer revela que se considera uma minoria dentro da minoria, afinal é branca, população em menor número na África do Sul, e defende a extinção do *apartheid* – o que a torna parte de um grupo ainda mais restrito. A evolução da consciência da autora é, como já foi dito, bastante clara em seus textos. Ela vai de um envolvimento com os escritores negros nos anos 50 a uma rejeição pelos mesmos nos anos 70⁴¹ e uma luta contra o separatismo negro nos anos 80.

Gordimer (1992, p. 49), reflete também sobre a contradição de sua condição, expressa da seguinte forma em um ensaio de 1959 : “Eu mesma oscilo entre o desejo de ir – à procura de uma sociedade em que a cor da minha pele não tenha nenhuma influência sobre meu lugar na comunidade – e um desejo terrível, obstinado e espantoso de ficar.” É justamente essa tensão entre ir e ficar que Nadine Gordimer acredita ser a matéria da qual os escritores são feitos.

O olhar que Nadine Gordimer lança sobre a África do Sul é, portanto, marcado por sua cor e encena as neuroses dos brancos sul-africanos que lutam para conhecer e pertencer à África⁴². Afinal de contas, numa sociedade em que classe e etnia foram forçadas a coincidir por lei, a cor da pele é uma marca indelével e que moldou não apenas posições sociais, mas também a forma como o mundo era/é percebido.

Segundo Clingman

⁴⁰ Expressão usada por Clingman em outra obra sua sobre Nadine Gordimer – *The Novels of Nadine Gordimer: History from the Inside*. (GORDIMER, 1992).

⁴¹ Durante os anos 70, o movimento da Consciência Negra, influenciado pelo *Black Power* americano, passa a rejeitar qualquer associação com os brancos na África do Sul. (JONGE, 1991).

⁴² TEMPLE-THURSTON, 1999.

To be born black is not only to be deprived of the vote, but virtually to be committed to the role of the worker, whether in industry, mining, or agriculture, at generally extortionate rates of pay. To be born white, on the contrary, is to enjoy a position of privilege, most obviously in terms of the vote but also socially and economically, even at lower echelons of white society. (CLINGMAN, 1986 apud TEMPLE-THURSTON, 1999, p.1)

Mesmo ocupando uma posição privilegiada, Gordimer sofre, portanto, do "espírito de distanciamento" a que Bhabha (2003) chama de "*unhomeliness*", ou estranhamento e que classifica como sendo uma condição colonial e pós-colonial. A própria "pátria de Nadine Gordimer é o universo da ironia e da ambigüidade, relacionado à própria ambigüidade de sua posição. Mesmo o fato de 'conhecer o próprio lugar' pode, sob este aspecto, ser altamente irônico e ambíguo." (CLINGMAN In: GORDIMER, 1992, p.15)

Assim, num mundo cheio de exclusão e ambigüidade, em *O Gesto Essencial*, Nadine Gordimer reflete sobre os limites de sua própria condição, ao mesmo tempo em que fala de seu país. De maneira ampla, poderíamos afirmar que o que une os ensaios presentes em *O Gesto Essencial* é a idéia de transformação cultural e a relação entre cultura e política, mais especificamente, literatura e política, "pois num país como a África do Sul não existe aspecto da literatura que não esteja profundamente imerso em questões políticas." (CLINGMAN In: GORDIMER, 1992, p. 19)

Passamos agora a explorar um dos temas recorrentes nos ensaios de Gordimer – a contradição de sua condição. Em um artigo provocador, *Onde é que os brancos se encaixam?*, de 1959, escrito em meio à ascensão do africanismo, Gordimer (1992, p. 41) afirma que os brancos se encaixariam "em lugar nenhum" na Nova África e que, portanto, a sua posição será uma posição marginal, que não será de forma alguma confortável.

Na verdade vai ser mais difícil para todos aqueles que dentre nós (e eu me incluo) que desejam fazer parte da Nova África de uma forma que nos era impossível na antiga, pois na última a cor da nossa pele nos rotulava como opressores aos olhos dos negros, e nossas opiniões nos tornavam traidores frente aos brancos. Queremos apenas ser membros de uma sociedade multicolor, de qualquer cor, livres tanto dos privilégios quanto da culpa pelos pecados de nossos pais. (GORDIMER, 1992, p. 42)

Gordimer não acredita que os brancos serão aceitos, e se isso acontecer um dia, será necessário o trabalho árduo de gerações e gerações. Apesar de distantes por mais de trinta anos, o ensaio *Onde é que os brancos se encaixam?* e NPMA apresentam a mesma discussão sobre as

posições ocupadas (e a serem ocupadas) por brancos e negros. Ambos lidam com o sentimento de pertencer e ao mesmo tempo não ser aceito em seu próprio país, sentimento que, de formas distintas, pode ser experimentado tanto pelos brancos, quanto pelos negros sul-africanos. A preocupação com as relações entre brancos e negros na nova África do Sul é expressa da seguinte maneira: “[o]s africanos não cabem em si com o desejo de andar com as próprias pernas. O próprio fato de um branco abraçar a idéia da nova África quase com o mesmo ardor lhes parece uma invasão.” (GORDIMER, 1992, p. 42).

Segundo Gordimer (1992), essa necessidade de caminhar pelos próprios pés, assim como o ódio gerado pelo tratamento dispensado aos negros, fará com que o desejo dos negros seja o de que os brancos não façam absolutamente nada no novo país. Ela acredita que isso seja uma consequência do que descreve como “nacionalismo do coração”, nascido a partir do sofrimento. Nacionalismo que faz com que, para um negro sul-africano, um negro de outro país seja considerado muito mais “irmão” do que um branco da África do Sul.

A escritora reflete que mesmo os líderes negros que acenam com uma possibilidade de participação dos brancos no país acenam com uma participação burocrática. Para Gordimer (1992, p. 43), esses líderes oferecem apenas “a parte tangível da existência, o intangível, o que proporciona a participação emocional e a sensação de pertencer a uma sociedade, não pode ser regulamentado por lei.”

Por isso, já em 1959, ela afirma que se encontra dividida entre a vontade de permanecer e a de abandonar a África do Sul, ao mesmo tempo em que observa amigos brancos deixando o país com medo de sofrer represálias, alguns até tomados pela culpa. O conselho de Gordimer àqueles que decidirem ficar é que mantenham em mente o fato de que estão em sua terra natal, mesmo não pertencendo a sua etnogenia⁴³. Eles terão que se sentir “imigrante[s] num novo país”⁴⁴ e “esquecer os antigos impulsos de liderança e a tentação de dar conselhos baseados na experiência e na cultura da civilização ocidental.”⁴⁵

Gordimer⁴⁶ ainda acrescenta “suponho que possamos superar o fato de sermos uma minoria da minoria em vez da minoria dominante que nos acostumamos a ser nesses últimos anos, mas

⁴³A idéia de que os sul-africanos brancos precisam ser lembrados que estão em sua terra natal nos remete a uma referência que Said (2003) faz de uma definição de Adorno sobre o exílio – o isolamento que se sente na própria terra natal.

⁴⁴GORDIMER, 1992, p. 45.

⁴⁵Ibid.

⁴⁶Ibid., p. 46.

não sei se essa valiosa mudança de atitude realmente nos aproximará da integração que almejamos.” Dessa forma, a escritora teme que a população branca tenha a ocupação restrita a pequenas comunidades – o que provocaria uma diáspora dos brancos. Porém, ela encerra o ensaio afirmando que para os brancos que desejarem permanecer, a identidade étnica deverá passar para um segundo plano. Gordimer vai além e diz que mesmo não tendo nenhuma “devoção especial pela África, receio que agiria como esses bois sobre os quais leio às vezes nos jornais de domingo, se transferida para outro lugar e recebendo bom tratamento, eu poderia continuamente voltar às cegas para meu local de origem.”⁴⁷

Em outro ensaio, *O Gesto Essencial*, de 1984, ela reflete sobre a relação entre responsabilidade e criatividade. Gordimer (1992, p. 325) defende que não há pureza no ato criativo : “o escritor tem *o peso da responsabilidade*, e essa expressão é de uma precisão sinistra”. A partir da afirmação de Barthes de que a obra de um escritor é seu “gesto essencial enquanto ser social”⁴⁸ a escritora descreve como esse gesto essencial exige diferentes sacrifícios e riscos de autores de origens e vivências distintas.

De acordo com Gordimer (1992, p. 329), uma das conseqüências do peso da responsabilidade desse gesto essencial é que muitos escritores passam a ser julgados não somente pelo valor de suas obras, mas também pelo contexto de suas responsabilidades. “O fato de ele pertencer ou não concretamente ao grupo oprimido torna sua admissão da responsabilidade extraliterária menos ou mais ‘natural’, não alterando, porém, de forma significativa o problema do conflito entre integridades.”

No entanto, a autora (1992) afirma que o compromisso do escritor com a sociedade é tão sério quanto o seu compromisso com a arte. Para a autora, é na África do Sul que, talvez, os dois compromissos tenham se conciliado. Sem prática, tempo ou hábito de leitura, muitos escritores negros lançam-se à tarefa de escrever, e ao mesmo tempo em que o fazem, estão sendo ativistas políticos, literalmente. Dessa forma:

Nesse contexto, muito antes de o termo ‘operário cultural’ ser tomado emprestado do vocabulário de outras revoluções, os escritores negros já tinham de aceitar uma responsabilidade social que os brancos não precisavam aceitar : a de serem os únicos historiadores dos eventos que afetavam seu povo. (GORDIMER, 1992, p. 332)

⁴⁷Ibid., p. 48.

⁴⁸BARTHES, 1983 apud GORDIMER, 1992, p. 325.

Contudo, a necessidade de historiar os eventos que afligiam o seu povo provou ser, muitas vezes, uma corrente que acabava por prender os escritores negros a determinados temas. Desse modo, qualquer livro de poemas, conto ou romance que não servisse à luta pela liberdade seria levado ao ostracismo. Entretanto, a partir dos anos 80, muitos escritores negros “começaram a lutar pelo direito à sua própria interpretação íntima do gesto essencial pelo qual eles participam da luta negra.” (GORDIMER, 1992, p. 333).

Novamente, Gordimer (1992, p. 333) mostra a sua preocupação com o papel/ lugar dos brancos ao se questionar

A quem os escritores sul-africanos prestariam contas quanto a seu gesto essencial se eles não compartilham da situação histórica e existencial dos negros, e se (o que para eles é axiomático, embora em níveis distintos) eles vivem alienados da sua própria situação histórica e existencial enquanto brancos?

Uma das respostas de Gordimer é que a tarefa desses escritores é a de despertar a consciência dos brancos que ainda não acordaram para as atrocidades cometidas por eles mesmos por mais de trezentos anos. Essa responsabilidade, considerada por ela como inferior, é também motivo de rejeição dos escritores brancos pela sociedade branca sul-africana. Dessa forma, desempenhar o gesto essencial para um escritor negro implica em aceitação e admiração pelo povo negro, enquanto que o efeito pode ser o inverso para escritores brancos.

Gordimer (1992, p. 334) chega a afirmar que duvida que o escritor branco “tenha muita utilidade social para inspirar os negros; duvid[a] até que ele seja necessário.” Contudo, acredita que, apesar de acusados de se apropriarem da vida dos negros, os escritores brancos têm o mesmo direito de aproveitar esse “material” quanto os escritores negros, “num importante deslocamento existencial que ninguém poderia ignorar”⁴⁹. Por fim, conclui que “[s]eja o escritor negro, seja branco, na África do Sul o gesto essencial pelo qual ele se insere na comunidade humana – a única definição de sociedade que tem valor permanente – é um gesto revolucionário.”⁵⁰ Talvez seja importante localizar essa afirmação: em uma sociedade como a sul-africana, que nega humanidade à uma parcela significativa de sua população, escrever, pôr em posição de sujeito um personagem branco, bem como um personagem negro, é um ato de resistência.

⁴⁹GORDIMER, 1992, p. 340.

⁵⁰Ibid., p. 336.

2.2 UMA TRAJETÓRIA SOLITÁRIA : FICÇÃO (1953-2005)

Temple-Thurston (1999) descreve da seguinte forma a trajetória ficcional de Gordimer: a década de 50 e o começo dos anos 60 viram surgir os três primeiros romances publicados por Gordimer : *The Lying Days* (1953), *A World of Strangers* (1958) e *Occasion for Loving* (1963). As três obras capturam a realidade da África do Sul e apresentam-se imbuídas de crenças no poder de transformação dos valores liberais e humanistas. Com o fracasso dessa perspectiva, Gordimer passa a explorar de forma mais consciente as contradições e complexidades do conceito de nação em seu país.

As décadas de 60 e 70, com leis de segregação cada vez mais rígidas e com a rejeição do movimento negro de qualquer envolvimento com os brancos, levam a obra de Gordimer a um maior comprometimento com o radicalismo e a ação. Nesse período, foram escritos : *The Late Bourgeois World* (1966), *A Guest of Honor* (1970), *The Conservationist* (1974), *Burger's Daughter* (1979) e *July's People* (1981).

As duas obras seguintes : *A Sport of Nature* (1987) e *My Son's Story* (1990) estão centradas no futuro e na criação de uma nova nação. Elas possuem um caráter mais profético e simbólico. “These novels take on a literary and political self-consciousness that distances the reader from a narrative and characters ideologically weighted.” (TEMPLE-THURSTON, 1999, p. 5).

De acordo com Temple-Thurston, *Ninguém para me acompanhar* (1994), afasta-se do caráter profético e reflete sobre o processo de transição que atravessa a África do Sul. O futuro, tão esperado, havia finalmente chegado.

The novel stands between eras – after Nelson Mandela’s release but before free elections, an interregnum of a new kind. Mindful of the pitfalls of entrenched patterns, it nevertheless reaches beyond its present to probe the imaginative possibilities of a new form, a new structure, and unique relationships that could embody a nation of greater equity and harmony than we presently know. (TEMPLE-THURSTON, 1999, p. 5).

Porém, a primeira obra verdadeiramente ambientada no pós-*apartheid* é *The House Gun*, de 1998. Gordimer continua escrevendo e publicou mais dois romances : *The Pickup* (2001) e

Get a Life (2005). O conjunto de sua obra, portanto, cobre mais de 50 anos de transformações na África do Sul – da institucionalização do *apartheid*, em 1948, até as eleições de 1994, chegando aos dias de hoje:

Her accident of birth as a white South African has granted her challenges most writers never face, and – from her fractured and alienated world – her interrogation of the meaning of home has relevance for all of us in a diverse and displaced world. Trapped in the extreme political climate of apartheid, her quest becomes a coherent political and artistic identity in a new South Africa, a quest that explores the individual's relationship to self, family and society; the meaning and construction of 'nation'; and the role of nationalism. Highlighting the fictive quality of the idea of nation and claiming for art a transformative power in society, she seeks new structures that fracture old patterns of authority embedded even in the smallest social unity, the family. (TEMPLE-THURSTON, 1999, p. 10).

É justamente sobre as transformações e fraturas abordadas por Gordimer em NPMA que trataremos a seguir.

2.3 TRANSIÇÃO E INTERREGNO : OLHARES SOBRE NPMA

NPMA foi escrito em um período de transição tanto da obra de Nadine Gordimer quanto da própria África do Sul – ambientado e elaborado entre os anos de 1990 (quando ocorre a libertação de Mandela) e antes de maio de 1994 (data das eleições livres no país). Não é considerado, portanto, segundo Temple-Thurston (1999), um romance pós-*apartheid*. Na época, o CNA deixara de ser considerado uma organização ilegal e os exilados políticos puderam retornar aos seus lares. Gordimer, como aponta Temple-Thurston (1999), também faz referência a personalidades da vida política de seu país. Um deles seria Joe Slovo, líder durante muitos anos do movimento Umkhonto we Sizwe⁵¹, na obra representado pelo personagem Dave.

Claro que Didymus o conhecia muito bem. Era um homem em que havia profundezas que sabia existirem também em si, abismos perigosos que, conhecendo-se a história, era difícil acreditar que um branco pudesse ocupar

⁵¹Segundo Jonge (1991, p. 53) o Umkhonto we Sizwe, ou MK, era o “braço armado” do CNA e do Partido Comunista Socialista Sul-Africano.

nesse país. No entanto existiram alguns, e o que conseguiram para os brancos é algo que a maioria dos brancos jamais seria capaz de admitir porque jamais seria capaz de entender. Foi graças a gente como essa que os brancos obtiveram aceitação para o futuro, apesar de seu passado; foi através de um homem assim que a cor e a raça não foram levadas em conta e que a pele dos delegados ali sentados é de diferentes cores e não toda ela negra. Algum dia os brancos se dariam conta disso? (GORDIMER, 1996, p. 214)

Uma outra personalidade sul-africana que faz sua aparição em NPMA é o líder Nelson Mandela, descrito na obra como “o grande homem em pessoa”.⁵²

Temple-Thurston (1999, p. 129), apesar de apontar vários elementos transicionais na obra, chama atenção para a seguinte fala de Gordimer (1995) :”all novelists are in effect writing one book ... looking at [similar] themes from a different angle and from a different state of knowledge of life” Dessa forma, não são novas as preocupações da autora com as relações entre o privado e o público, sexualidade, relações de gênero e o lugar a ser ocupado pelos brancos em uma África independente. No entanto, Gordimer examina esses temas a partir de um outro olhar, outra perspectiva. Uma das mudanças de perspectiva é apontada por Domenic Head (1995), que acredita que tanto material quanto simbolicamente, a luta por espaço é fundamental na obra. Os temas centrais em NPMA seriam, para o crítico, a redistribuição de terra e as ambigüidades e contradições enfrentadas pelo CNA ao assumir uma posição agora central na política sul-africana.

Uma crítica que Temple-Thurston (1999, p. 144) faz a NPMA é a de que a obra é “constrained by a self-consciousness of purpose, both literary and political, that tends to distance the reader from the lives of the characters, making it perhaps less compelling than her earlier work.” No entanto, essas características atribuídas a NPMA fazem parte da tentativa de Gordimer de imprimir o seu gesto essencial. A maneira como NPMA foi arquitetado reflete a necessidade de a África e, conseqüentemente de seus homens e mulheres, como Vera Stark, voltar-se para si mesma e fazer indagações profundas sobre como seu passado determinará o seu futuro e sobre aquilo que deve ser deixado para trás. Ter acesso a esse momento da história sul-africana através de NPMA, é sem dúvida alguma, uma experiência instigante. A ficção de Gordimer informa e é informada pela própria história. Afinal, segundo a própria Gordimer (GORDIMER apud TEMPLE-THURSTON, 1999, p. 10)

⁵²GORDIMER, 1996, p. 91.

Fiction is truer than nonfiction, she says [Gordimer], because it is a disguise. Fiction can encompass all things that go unsaid among other people, and in yourself – all the complexities that, for reasons of your own human relations, you would never bring out in conversation, in confessional even, or in a factual assessment of any situation. (Future, 138)

Por outro lado, Malcolm Page⁵³, em seu artigo *The sun never sets: Some recent novels from Australia, New Zealand, Canada and South África*, ressalta a capacidade da obra de Gordimer de testemunhar e ao mesmo tempo de impulsionar mudanças. O autor também aponta a capacidade da autora de gerar polêmica. Em relação à NPMA, muito se fala, por exemplo, a respeito do posicionamento de Vera Stark em relação à orientação sexual de sua filha, Annie (posicionamento que será discutido mais adiante nesse capítulo).

Por outro lado, Head⁵⁴, em Gordimer's *None to Accompany Me : Revisionism and Interregnum*, inicia a sua leitura de NPMA se questionando a respeito dos rumos que o romance sul-africano tomará no pós-*apartheid*. O autor também indaga se será possível manter a mesma força e reflete sobre o teor das novas formas literárias que surgirão desse período de transição pós-1990.

Assim como Page, Head reafirma o caráter de transição presente em NPMA e frisa que esse caráter não está presente apenas no tema, mas na própria estrutura da obra.

Yet this is not to suggest an entirely new phase or a clear break in the novel sequence. A period of transition, in fact, began with the publication of *A Sport of Nature* (1987) which, together with the publication of *My Son's Story* (1990), represents a phase of increasing literary self-consciousness. This self-consciousness is pointedly continued in *None to Accompany Me*, in which Gordimer pursues a personal literary revisionism paralleling the novel's topical investigation of her perennial question : where do whites fit in? The question is now posed in two parts, however : where do whites fit in? and where blacks? (HEAD, 1995, p. 46).

Portanto, de acordo com Head (1995), ao tentar responder a pergunta : onde os negros se encaixam?, Gordimer encena as mudanças e a necessidade de adaptação de diferentes grupos (negros e brancos, principalmente) a uma nova situação, com todas as suas complexidades e

⁵³PAGE, M. The sun never sets: Some recent novels from Australia, New Zealand, Canada and South Africa. **American studies international**, v. 33, n. 2, 1995.

⁵⁴HEAD, D. Gordimer's none to accompany me: revisionism and interregnum. **Research in African literatures**, v. 26, n. 4, p. 46-57, 1995.

ambigüidades. Isto é representado, por exemplo, através dos personagens de Didy e Sally (na obra, após a volta à África do Sul, além da adaptação ao país há uma adaptação em relação a uma inversão de papéis, que será detalhada posteriormente, na nossa análise). Segundo Dominic, o tom de NPMA é de revisão, reconsideração, ou até rejeição de tudo o que não se aplica mais à vida no interregno.

Head (1995) também afirma que o interesse pela micropolítica, ou como grupos emergentes passam a exercer o poder, é fundamental à construção de NPMA, especialmente num contexto onde a macropolítica é exercida para tomar o poder da maioria da sua população. Assim, as preocupações de Gordimer com a nova coletividade negra e com o espaço ocupado por brancos e negros na nova África do Sul são temas centrais em NPMA e que serão explorados a seguir.

2.4 “A ÁFRICA DO SUL PERTENCE A TODOS OS QUE NELA VIVEM”⁵⁵ (?) – ESPAÇO, PODER E IDENTIDADE EM NPMA

Em sua análise de NPMA, Temple-Thurston (1999, p. 134), ao discorrer sobre a busca por espaço na obra, afirma que “all roles are changing and issues are subject to reexamination. The issue now seems less how whites will find a place and role in the new society, and more how each person – black or white – will find a way to fit in.” Porém, não podemos, num país como a África do Sul, onde a segregação racial foi institucionalizada, imaginar que, ainda durante o ocaso do *apartheid*, a luta por espaços pudesse não se encontrar impregnada pela questão étnica. A busca por espaços na África do Sul, simbólicos ou não, passa, necessariamente, pelo viés da cor da pele. É esse entendimento que leva Head (1995) a defender que, em NPMA, Gordimer procura responder a dois questionamentos: onde os brancos se encaixam na nova África do Sul? Onde os negros se encaixam? O crítico igualmente ressalta que essa questão da procura por espaços foi levada a um outro patamar em NPMA, já que a protagonista, Vera Stark, advoga na Fundação Legal, instituição que, durante o *apartheid*, procurava brechas nas leis que exigiam a desapropriação de terras dos negros, e que, impulsionada pelas mudanças no regime, passa a

⁵⁵ CARTA DA LIBERDADE, 1955 apud JONGE, 1991, p. 51.

atender os pedidos de reapropriação de terras e os inúmeros conflitos decorrentes dessa mudança na legislação⁵⁶. Segundo Head (1995), nunca na obra de Gordimer a questão da luta pela terra esteve tão presente e teve tantas repercussões nas vidas de seus personagens. Em NPMA, este é um dos temas centrais e, naturalmente, apresenta-se de forma recorrente ao longo da narrativa. Já na primeira parte do romance, intitulada Bagagem, Vera Stark descreve como as desapropriações de terra ocorriam:

Como parte do organograma de trabalho dessa ou daquela semana, funcionários do governo comandavam o pessoal adequado do departamento adequado e saíam para reduzir a pó os lares de uma comunidade, empacotar os habitantes e seus pertences em caminhões retirados, como todos os demais equipamentos do governo, dos armazéns do Estado, e transportá-los para uma área designada pelo departamento adequado. Ali recebiam latrinas de lata, torneiras comunitárias e, às vezes, caso desse para retirá-las dos armazéns do governo, barracas de lona. Talvez houvesse distribuição de folhas de zinco, para começarem a construir os barracos. Talvez houvesse permissão para levar um treco ou outro que ficasse intacto depois da demolição das casas – uma esquadria de janelas ou algumas tábuas – , mas vacas e cabras tinham de ficar para trás; do que se alimentariam os animais, num estirão de savana, desmatada e aplanada para a mais miserável ocupação humana? (GORDIMER, 1996, p. 19).

Timidamente, por vezes; violentamente, por outras, os negros, antes desalojados, deslocados e desprezados pela elite sul-africana, passam a reclamar parte de sua existência que fora usurpada há tantos anos atrás: a terra. Nesse contexto de retomada, os conflitos entre negros que lutam por suas terras e fazendeiros (muitos deles *bôeres*⁵⁷) são acirrados. Tertius Odendaal é um desses fazendeiros, impregnado de preconceitos, que tenta lucrar o máximo que pode com a mudança do regime. Ao perceber que as leis de terras estão prestes a mudar, decide alugar, a preços exorbitantes, um trecho de sua propriedade (que fora recentemente invadido) e, dessa maneira, pretende transformar esse espaço em uma *township*⁵⁸. Criaria, dessa forma, um loteamento para negros e mestiços e cobraria preços abusivos por lotes minúsculos, em outras palavras, “transformaria a invasão em lucro.”⁵⁹

⁵⁶A Lei das Terras Nativas (1913), que confinava os negros a apenas 8% do território sul-africano e impedia que os mesmos comprassem terras fora de suas reservas, forneceu a base legal para que os negros sul-africanos fossem destituídos de suas terras pelo governo, como descreve Magnoli (1998).

⁵⁷Segundo Demétrio Magnoli (1998, p. 16) os *bôeres* foram os primeiros colonos livres na África do Sul, “[...] do holandês *böer*, pronuncia-se *bur* [...], termo de difícil tradução que designa pequenos fazendeiros ou agricultores.”

⁵⁸Regiões habitadas exclusivamente por não-brancos, geralmente circundando cidades ou áreas reservadas aos brancos.

⁵⁹GORDIMER, 1996, p.29

Ao receber Vera, Oupa (o assistente da advogada) e Zeph Rapulana (o representante dos “invasores”), Odendaal mostra-se irredutível e recusa-se a negociar com uma mulher e com um negro. Para ele Vera

era o tipo de mulher que lhe dava engulhos. Para ele, na verdade, não era mulher coisa nenhuma, não o que ele entendia por mulher. Mesmo que ela fosse jovem, jamais acreditaria que um homem quisesse tocar numa mulher dessas, nunca lhe passaria pela cabeça que havia seios para afagar no escuro do quarto conjugal, que a boca fazendo perguntas e se dirigindo a ele sem o respeito e a deferência natural que é devida a um homem, ainda que injuriosamente moderada, lhe daria a sensação da língua de uma mulher em sua boca. (GORDIMER, 1996, p. 30).

Dessa forma, Odendaal acredita que pelo ofício e, talvez, pela assertividade que demonstrou ao dirigir-lhe a palavra, a advogada não mereceria ser considerada mulher – o que o fazendeiro necessariamente associaria à capacidade de incitar o seu desejo, dando e recebendo carícias no leito conjugal. Ironicamente, Vera Stark, advogada sul-africana, branca, membro da elite em seu país, se tivesse acesso aos pensamentos de Odendaal, poderia fazer uma indagação similar à proferida por Sojourner Truth em 1851: “*Ar’n’t I a Woman?*” Mais de um século separam as duas mulheres, porém, esse período não foi suficiente para obliterar o conceito de feminilidade descrito na primeira parte de nosso trabalho – piedade, pureza, submissividade e domesticidade. Para Odendaal, o espaço que Vera deveria ocupar a acorrentaria ao ambiente doméstico, o que, de certa forma, o aproximaria do primeiro marido de Vera, o soldado que a dissuadiu do desejo que nutria desde jovem de tornar-se uma advogada.⁶⁰

Por outro lado, um outro espaço reservado para Vera, em sua versão “feminina”, como deseja Odendaal, seria o seu espaço enquanto corpo – e isso seu amante Bennet, depois de ascender à condição de marido, tentou eternizar através do torso que esculpiu de Vera. Reproduzimos o trecho que nos revela o surgimento do torso e o desejo de captura do corpo da esposa por Bennet.

Ainda trabalhava com argila num fim de semana ou outro – a cabeça dos filhos, que estavam crescendo, mudando, antes mesmo que a argila solidificasse a imagem dessa ou daquela fase, e o torso nu de Vera, um corpo anônimo de

⁶⁰ Apenas depois da separação, grávida do primeiro filho, Vera decide estudar Direito: “A criança – era Ivan – cresceu dentro dela, o amante estava assegurado como um bem de direito seu, e ela trabalhava e estudava para realizar a ambição da qual fora dissuadida pelas róseas submissões femininas de um primeiro casamento.” (GORDIMER, 1996, p. 17).

mulher para qualquer um exceto para ele, que acrescentava a amada cabeça em seu pensamento. Porém casado com a mulher que *cativara e capturara*, pai de uma família, abandonou a idéia de se tornar escultor. Vera, pelo menos, conseguira concretizar a ambição mais fácil de se formar em direito. Amoroso, não sentia ciúmes; o objetivo dela era prático, independente dos mistérios imponderáveis do talento, que ele, protegido pela felicidade sexual, acabou aceitando não ter em dose suficiente. (GORDIMER, 1996, p. 26, grifo nosso).

Felizmente, a trajetória de Vera é bem-sucedida. O desejo de Ben de cativar e capturar aquele corpo anônimo de mulher, permanece apenas no plano das fantasias masculinas de posse e dominação. Vera segue uma trajetória de emancipação e subversão do ideal de feminilidade – dona do próprio corpo e desejo.

Não é apenas em relação à Vera, contudo, que Odendaal mostra-se preconceituoso. Para o fazendeiro, Zeph Rapaluna não passa de um “negro desgraçado”⁶¹. Apesar de demonstrar tanto preconceito de gênero quanto de etnia, o fazendeiro vê-se obrigado a permitir a entrada da comitiva e, desconsiderando os engulhos que sente, recebe Vera em sua casa – porque ela é advogada, e, principalmente, porque é branca. Caso ela fosse a mulher de Oupa, por exemplo, negra, sem acesso à educação e vivendo em precárias condições de vida, dificilmente teria acesso à casa de Odendaal. Poderia até mesmo ser assassinada antes de pronunciar as primeiras palavras. Tertius, porém, não é o único branco a querer aproveitar-se das mudanças que estariam por vir. Em um jantar em um restaurante freqüentado pelos empresários mais bem-sucedidos do país, Vera reflete sobre a arrogância dos mesmos:

Ela vê como eles riem, como a confiança que têm em si próprios transforma o medo em piada, sempre hão de encontrar meios de jantar a bordo do Drommedaris, não importa qual seja o governo, o poder do branco é algo extra-sensorial há tanto tempo, sentem dentro de si como que uma habilidade secreta de entortar metal só de olhar para ele. (GORDIMER, 1996, p. 105).

São esses, os que sentem correr nas veias um sangue onipotente, que Gordimer descreve, em seu ensaio *Onde é que os brancos se encaixam?*, como “uma massa renitente que continuará, como um Napoleão no hospício, a se considerar o senhor incontestado, sem fazer nenhum esforço no sentido de contemplar a realidade de viver um outro papel.”⁶² Tanto no campo, quanto na cidade, a regra parece ser a de extrair o máximo de riqueza antes da mudança de regime. A

⁶¹ GORDIMER, 1996, p. 30.

⁶² GORDIMER, 1992, p. 44.

instabilidade do interregno, aparentemente, eleva a capacidade para roubar, matar, explorar e corromper.

Até o governo tenta tirar vantagem da transição e propõe a venda de terras à iniciativa privada. Por isso, no mesmo jantar citado acima, um dos empresários presentes afirma :

– Todo mundo enchendo os bolsos! Por toda a parte. Eu podia dar um monte de exemplos... este governo está tão corrupto quanto os governos dos países negros. Se é para perder o poder, então vão fazer de tudo para entregar uma economia arruinada. Liquidação geral. É um pega para capar. (GORDIMER, 1996, p. 105).

Dessa forma, Gordimer assinala que, mesmo com a futura ascensão ao poder político, os negros ainda terão que trilhar um longo percurso rumo ao poder econômico – do qual a posse de terras parece ser condição *sine qua non*. Se no meio rural os conflitos pela posse de terra são muitos, a situação não é diferente nas áreas urbanas. Os negros, na maioria das vezes, passam a ocupar espaços anteriormente destinados aos brancos. Contudo, esses locais tornam-se, freqüentemente, sucateados devido a vários fatores – o excesso de moradores, dificuldades econômicas e, conseqüentemente, uma escalada da violência. Didymus, ao visitar uma dessas áreas, a descreve da seguinte maneira:

Ele subiu pela escada e cruzou corredores até o Cento e Vinte e Um, passando por fraldas, camisetas e cuecas penduradas para secar nas grades dos vitrôs de cozinha, por portas com as gelosias de vidro granido substituídas por pedaços de papelão, sacos de lixo, um esqueleto de bicicleta sem as rodas, que foi preciso contornar: nossa gente mudando-se para dentro da carapaça da classe média sem os meios ou hábitos para dali tirar qualquer vantagem. Então vivem nela e destroem justamente aquilo que achavam que queriam. Torna-se o gueto de onde pensamos ter escapado. (GORDIMER, 1996, p. 84).

Portanto, apesar de ocuparem, fisicamente, o mesmo local habitado pelos brancos em um passado bem recente, a posição dos negros ainda é extremamente desigual. Contraditoriamente, o espaço físico é o mesmo, no entanto, o local que representaria um novo status adquirido torna-se um gueto e o sonho de melhores ocupações transforma-se no pesadelo da submoradia. O que permanece, contudo, é o sonho de melhores habitações, do acesso aos meios de produção e de uma melhor educação.

O trabalho na Fundação Legal obriga Vera a transitar por todos esses espaços conflituosos. Ao visitar uma família negra em Phambili Park, investigando um assassinato que possivelmente estava ligado à questão de terras, Vera faz a seguinte reflexão:

Mas onde fica a Europa, que lugar ocupa o divórcio de um banqueiro na mente de alguém que abre caminho entre detritos e mato até a alucinação comportada de casinhas pequenas, com suas grades ornamentais contra ladrão e seus lençóis floridos nos varais, de alguém que fala com famílias que moram em garagens enquanto a habitação existente em sonhos há anos vai se materializando aos poucos em paredes que sobem na medida em que o dinheiro é economizado e os domingos livres permitem? A normalidade nesses lares – acampar na garagem é o lar, porque é a primeira ocupação do que existiu em sonhos – também é alucinatória. (GORDIMER, 1996, p. 171).

Mesmo acostumada a presenciar cenas parecidas, Vera sai tocada pelas imagens que presenciou; para ela “era algo ainda por compreender”⁶³. As contradições são muitas. Primeiramente, temos a carta que Vera acabara de receber do filho que, lida apressada e descuidadamente a caminho da visita descrita acima, traz notícias do divórcio de Ivan, o banqueiro e filho mais velho, que mora em Londres. Vera percebe que sua procrastinação em ler a carta, usando o trabalho a ser feito na fundação como desculpa, é sinal de que os desafios que seu trabalho lhe propõe são mais urgentes e recebem, portanto, prioridade em relação a quaisquer problemas familiares. Em segundo lugar, opõe as preocupações de Vera (o divórcio do filho) com as das mulheres com quem conversou (a construção da casa, o assassinato do qual foram testemunhas na noite anterior). Contrasta também, de maneira contundente, o espaço ocupado pela família visitada – um espaço lentamente construído, um espaço dos *sonhos* e o espaço ocupado por Vera na passagem citada a seguir:

Quando chegou em casa – já era tarde para voltar à fundação – encontrou a carta. Estava sozinha na casa que era sua como prêmio do divórcio, numa categoria de vida que podia ter como líquido e certos direitos e garantias materiais – sua normalidade. A casa sempre fora dela; Ben se mudou para lá, primeiro como amante, depois como marido. Contém mesas, luminárias, pôsteres e fotografias emolduradas, trilha marcada no carpete, cama – testemunhas silenciosas daquela normalidade. (GORDIMER, 1996, p. 87).

⁶³GORDIMER, 1996, p.85

As idéias de espaço e normalidade, descritas acima, são claramente distintas. Enquanto o espaço de Vera está institucionalizado (a casa ganha depois do divórcio, assim como num nível simbólico, a posição social que ocupa e principalmente o status que sua classe/etnia ocupa na África do Sul), o espaço ocupado pelas famílias que visitou é um espaço improvisado, em construção, uma garagem que sonha ser casa, da mesma forma que esse é o espaço ocupado, na época, pelos negros na África, um espaço à margem, restrito, mas que lentamente se prepara para ser ampliado.

A condição da mulher negra também está em construção em NPMA, contudo, em relação a seus companheiros, irmãos e pais, as mulheres negras, principalmente as de classes pobres, continuam em séria desvantagem. Uma das razões é a diáspora provocada pelo próprio regime de *apartheid*. Quando o narrador de NPMA, por exemplo, descreve o momento em que Oupa, o assistente negro de Vera na fundação que luta para se formar em Direito, à noite, num curso por correspondência, consegue alugar um apartamento em uma área antigamente restrita a brancos, ele o faz da seguinte forma :

Começando a vida, como dizem. Mas, claro, o começo desse jovem fora postergado por tanto tempo, esperava em vão na fila por uma vaga em escolas, descambara para a ação política, passara quatro anos na ilha de Robben, que antes mesmo que pudesse ingressar na base da pirâmide de uma carreira já adquirira as responsabilidades da maturidade. Oupa era um homem, não um rapaz. Um homem com um fardo, ao mesmo tempo em que era o inteligente protegido da fundação. Para ele, crescer e amadurecer não foram, não podiam ser, seguidos numa cronologia reconhecível. Claro que Oupa tinha uma mulher em alguma parte, claro que tinha filhos. Seu salário decente era diminuído pelo aluguel, comida e roupas, que fora da vista dos outros providenciava para o anacronismo de sua vida. A mulher e os filhos moravam numa outra região do país, com parentes despejados pelo governo em alguma área de reassentamento. O atento aprendiz, era, na verdade, um adulto já preso nas malhas dos desejos, conflitos e responsabilidades adultas. (GORDIMER, 1996, p. 57).

O anacronismo da situação vivida por Oupa vai além da oposição jovem/adulto, dessa maneira, a necessidade de gerenciar tantos papéis e circular por tantos meios diferentes (da ilha de Robben à fundação legal, de preso a estudante de Direito, da família em área de assentamento à ocupação do apartamento onde o amante de Vera morou, muitos anos atrás) faz com que Oupa represente a marca do entre-lugar e da fluidez da condição pós-colonial. No entanto, não podemos nos furtar a apontar que, mesmo como membros de uma etnia segregada e discriminada, mulheres e homens negros tiveram e têm diferentes vivências pós-coloniais. O gênero, sem

sombra de dúvida, molda/ou a forma como essas experiências são vividas na África do Sul. Mesmo com o sacrifício de gerenciar tantos papéis distintos, é Oupa quem tem a oportunidade de quebrar barreiras de classe, ter acesso à educação, e lutar por um espaço seu.

Porém, a diáspora sul-africana faz com que sua esposa, assim como muitas outras mulheres, fique para trás, anônima, abandonada e fadada a cumprir duas funções: sobreviver e ser mãe.

Sentada à mesa da cozinha, podia ser qualquer uma das outras mulheres ali cochichando. Seu homem da cidade falava e ela apenas respondia às perguntas, de vez em quando soltava um risinho, quando as outras riam, e cobria a boca com a mão. [...] A mulher ficou de lado – deslocada pela chegada sem uma carta, sem um aviso, na vida cujas rédeas segurava sozinha; pela postura, pela maneira como todo o seu pescoço alteou-se, ela, só ela, entre todas as outras mulheres, de posse dele; solitária. Foi assim que Vera a viu, sem saber que jamais a esqueceria. (GORDIMER, 1996, p.180).

Assim, os arranjos familiares de Zeph e Oupa revelam como a maioria das famílias negras mais pobres é forçada a um outro modelo de convivência. As mulheres, restritas ao meio rural, estariam, dessa maneira, segundo Head (1995), do lado de fora da arena do poder (urbana). Nas palavras de Temple-Thurston (1999, p. 141): “[t]hat the wives and families are perforce or by choice outside of the urban centers raises questions about the patriarchal tendencies of these two black men, and therefore about the future.”

É significativo, também, que essas mulheres do meio rural não tenham nome.

Nevertheless, the novel does propose a strong and empowered line of women as agents of change. The vigilance of the Veras and Sibongiles, the Annies and the Mphos, and the nameless black wives will ensure the equity that must shape the future. Without their equal contribution a creeping authoritarianism will resurface. (TEMPLE-THURSTON, 1999, p. 142)

É importante ressaltar que a diáspora vivenciada na África do Sul tem características peculiares, relacionadas, é claro, às próprias idiossincrasias do *apartheid*. As mulheres e homens eram separados por leis, a maioria estabelecida num período conhecido como pequeno *apartheid*, compreendendo os anos de 1948 até 1961. Duas dessas leis são descritas da seguinte forma por Klaas de Jonge (1991, p. 48)

Nenhum africano, mesmo residindo legalmente numa cidade, tem o direito de trazer sua mulher e filhos para morar com ele, salvo se tiver uma permissão individual. O africano que nasceu, mora e trabalha numa cidade há cinco anos pode receber, a qualquer momento, ordem de abandoná-la, para fixar residência em outra zona africana onde nunca viveu nem tem parentes ou amigos. Se ficar na cidade mais de três dias depois da ordem, é culpado de delito, pelo Código Penal.

As leis acima, assim como todo o aparato de segregação do *apartheid*, trouxeram conseqüências sérias. A situação só se agravou com a criação dos bantustões⁶⁴ durante o grande *apartheid* (1961-1976). Em 1990, os reflexos da segregação e do “desenvolvimento” separado podiam ser sentidos na carne pela população negra. De acordo com Jonge (1991), acima de 50% da população negra vivia abaixo da linha da pobreza. Os negros, na época 75% da população, detinham apenas 25% da renda nacional.

Para que a ascensão dos negros ocorra, muitas concessões têm que ser feitas. Os personagens Didy e Sally simbolizam justamente o contraste entre a antiga e a nova maneira de negociar e reivindicar o acesso dos negros sul-africanos ao poder. Enquanto exilado, Didy foi levado a tomar atitudes drásticas, como participar como torturador de um campo, onde os espões que tentavam infiltrar-se no movimento, eram detidos e interrogados.

Por outro lado, Sally, assim como a executiva nacional do partido, come e festeja com os bôeres e trava diálogos com a AWB (Afrikaner Weerstandbeveging – movimento de resistência branca de direita). Afinal, segundo Sally, “tudo o que é improvável tornou-se provável. Essa é a nossa política hoje em dia.”⁶⁵

Em seu ensaio *Interrogating Mythology: The Mandela Myth and Black Empowerment in Nadine Gordimer's Post-apartheid Writing*, Isidore Diala escreve que “Didymus’s involvement

⁶⁴Jonge (1991, p. 58-59) descreve os bantustões da seguinte forma : “foram as áreas mais superpovoadas, pobres e inférteis de toda a África do Sul. Já em 1913, quando as reservas foram criadas, a terra era insuficiente para o número de negros e, desde então, a população africana cresceu muito, ao passo que a área designada se manteve quase inalterada. Não bastasse isso, ela é ainda descontínua, de modo que as parcas terras dos negros se encontram ilhadas pelas áreas mais férteis, mais ricas dos brancos.”

Segundo Magnoli (1998), todos os africanos foram obrigados a assumir a nacionalidade de seu banto, mesmo que residissem em outra região. Com a declaração de independência de alguns desses bantos entre 1976 e 1981, quase oito milhões de negros perderam sua cidadania sul-africana. Ou seja, à medida que foram cabalmente impedidos de exercer sua cidadania, transformavam-se no que o capitalismo sul-africano mais queria – mão-de-obra abundante e barata.

⁶⁵GORDIMER, 1996, p.125.

with the movement's interrogation camp makes it clear that Gordimer's preference is for the old guard."⁶⁶

Porém, é nosso entendimento que Gordimer, na verdade, humaniza tanto a velha quanto a nova guarda dentro do movimento. A habilidade de Sally de conseguir que as pessoas que respondem a ela realmente trabalhem, junto com a sua capacidade de articular os diferentes interesses de grupos minoritários, estão a seu favor. Por outro lado, o sacrifício do exílio feito pela velha guarda não pode ser desconsiderado. O interregno propõe esse desafio: como conciliar correntes tão opostas? As contradições que brotam desse momento peculiar na história de seu país são assim percebidas por Didy:

Ouvia os oradores com um decodificador próprio, suplementar, correndo por trás das palavras. Sabia em que ponto o vocabulário ou o fraseado de comunistas e radicais nacionalistas fora revisado, pela proximidade da subida ao poder, para moderar os dispositivos de controle estatal, e em que ponto o pensamento cauteloso dos moderados adquiria ousadia ao pressentir que, com o poder assomando a sua frente, a defesa de meias medidas os derrubaria. Palavras sinceras? Se a sinceridade questiona todos os meios-termos (Sibongile tinha razão), o que estivera fazendo, quando regressou ao país e ainda estava na Executiva Nacional, comendo e festando, era essa a frase com os bôeres? Qual era então a filosofia toda, o *negócio* – sim, pois era isso que era – das conversações? (GORDIMER, 1996, p. 212, grifo da autora).

Talvez o que Gordimer deseja não seja, na verdade, mostrar preferência pela velha guarda, mas, lançando um olhar crítico para aqueles que virão a assumir o poder, esteja expressando um desejo de que sobressaia o melhor de cada um. O que fica claro, principalmente a partir do olhar de Didy, é a dificuldade de acomodação entre o novo e o velho no movimento pelo poder negro. Não parece haver uma conciliação entre pontos de vista novos e antigos, apenas uma acomodação de interesses. Gordimer, assim, fornece-nos diferentes pontos de vista, diferentes observadores dessa “revolução”. A necessidade de reacomodação e desapego em relação ao passado é latente, no entanto, não deixa de ser um processo carregado de contradições e conflitos.

⁶⁶DIALA, Isidore. Interrogating mythology: the mandela myth and black empowerment in Nadine Gordimer's post-apartheid writing. **Novel: a forum on fiction**, v. 38, Issue 1, p. 50, fall 2004.

2.5 O EXÍLIO E A BUSCA POR NOVOS ESPAÇOS EM NPMA

O exílio, como já discutimos no primeiro capítulo, é uma experiência que, freqüentemente, acompanha a vivência colonial e pós-colonial. No caso dos Maqoma (Sally e Didy), a experiência do exílio é de profunda ambigüidade, já que ao mesmo tempo em que os insere em posições estratégicas dentro do movimento de libertação negro, os afasta de suas origens e faz com que Mpho seja criada fora do país que os pais dariam a vida para ver livre do sistema de segregação do *apartheid*.

Uma das passagens que representa a distância entre Sally e a comunidade que foi forçada a abandonar ao exilar-se é reproduzida a seguir. Ela, pouco tempo depois do seu retorno à África do Sul, é confrontada por uma faxineira que varria a sujeira da rua para um bueiro e desperta para “seu outro eu”:

A mulher não se aproximou, mas falou nervosamente. – Sibongile, quando é que você chegou? Sou filha da Sela, prima da sua mãe, lembra-se? Da casa da Sela, você costuma nos visitar, em Witbank. De repente desperta, o tranco lhe faz reviver numa outra luz, numa outra existência. Sally é atraída para seu outro eu, ali de pé, aquele com o qual começou, essa aparição com um saco plástico amarrado à mão que apanha habilidosamente a sujeira que a vassoura não pega. Lar. (GORDIMER, 1996, p. 56).

A experiência dos Maqoma parece ser emblemática do exílio que muitos militantes do movimento negro viram-se forçados a experimentar. Representa também, com a iminente ascensão política dos negros ao poder, o surgimento de uma elite negra sul-africana – que, mesmo lutando pela melhoria de vida da população negra, rejeita muitas das práticas de seu próprio povo. A avó de Mpho, por exemplo, em sua casa humilde, repleta de lembranças e de uma língua desconhecida para a neta, contrapõe-se a Sally, em suas botas londrinas. A relação entre Mpho, Sally e a avó é, como esperado, muitas vezes, conflituosa. Um trecho que ilustra essa relação é reproduzido abaixo:

[Mpho] não sabia nenhuma língua africana, nem o zulu de sua mãe, nem o xhosa do pai. – Ah, mas eu *entendo*, mãezinha, eu *acompanho*. – E arregalava os olhos e rodava a cabeça, apelando aos céus, exatamente com os mesmos gestos da mãe com quem discutia. [...] – Eu aprendo com a minha *gogo*. – Riu por ter usado pelo menos uma palavra da língua materna, mas era tímida demais, ou talvez

rebelde, para admitir que a intenção era séria. Foi por vontade própria que deixou o quarto de hóspedes tão adequado a sua idade e conforto para ir muitas vezes ficar com a avó, em Alexandra. (GORDIMER, 1996, p. 54).

A conclusão a que Sally chega é de que Mpho “sabe o que é o lar.”⁶⁷ Para a jovem, a ambigüidade de sua condição de exilada faz com que o trânsito entre os diferentes espaços que ocupa (a casa no bairro de brancos e a casa da avó em Alexandra⁶⁸) torne-se cada vez mais constante. Além disso, a ausência de uma língua materna torna-se um lembrete da situação pós-colonial vivida pela adolescente:

Mas o inglês era a língua de Mpho, o inglês era seu lembrete de que não havia como fugir daquilo que era, do que as circunstâncias fizeram dela, uma moça que precisava de aulas para ter uma língua materna. De volta ao lar, o novo mundo tinha de ser feito de exílio e lar, ambos aceitos. (GORDIMER, 1996, p. 173).

Assim, estar em seu próprio país e ser obrigado a aprender outra língua (o africânder) e ser relocado para áreas designadas pelo governo ou ser obrigada a sair do país, como a mãe de Mpho o fora, fazia parte da realidade de segregação racial vivida pelos negros sul-africanos. O desejo de Sally de que sua filha Mpho reassumisse a sua língua é o desejo de resgatar um passado e uma identidade transformados ao longo dos anos de *apartheid*.

Segundo Ashcroft (1989), a negação dos privilégios da língua inglesa (proposta pela personagem Sally⁶⁹) em textos pós-coloniais, representa, na verdade, uma rejeição ao poder da metrópole. Por outro lado, o autor também aponta que uma das marcas da literatura colonial é a capacidade de tomar a língua do centro e transformá-la, adaptando-a à realidade da colônia. Dessa maneira, a apropriação da língua do centro pode ser uma indicação da inserção da cultura local no texto.

Ainda em relação à possibilidade de se rejeitar a “língua” dominante, Showalter (1994, p. 50) afirma que “não pode haver escrita ou crítica totalmente independente fora da estrutura

⁶⁷GORDIMER, 1996. p. 55.

⁶⁸Cidade -satélite de Johannesburgo.

⁶⁹“Minha filha, foi exatamente isso que fizeram com nosso povo, com você, com seu pai, comigo. Nós fomos alienados daquilo que era nosso, e não foi só o exílio não. Seu pai é descendente de um grande chefe, que resistiu aos britânicos há mais de cem anos – você tem um nome a zelar! Você foi roubada de seu nascimento – que deveria ter sido bem aqui. Reassuma sua língua.” (GORDIMER, 1996, p. 54).

dominante ; nenhuma publicação é totalmente independente das pressões econômicas e políticas da sociedade dominada pelos homens.” Portanto, reassumir a língua nativa enquanto ato político e afirmativo não pode mascarar a realidade da dominação cultural, econômica e política imposta pelo centro.

O apelo de Sally (mãe de Mpho) pelo resgate de uma cultura e uma tradição remonta também ao desejo de um retorno impossível experimentado por muitos homens e mulheres submetidos à diáspora negra. No caso dos pais de Mpho, a volta à África do Sul, depois de anos de exílio, fez com que descobrissem um outro país. Bairros, pessoas, famílias – apresentavam-se estranhos, distantes e muito diferentes da realidade que conheceram outrora. Assim, a volta para casa significa, para eles, esbarrar com a impossibilidade de um retorno. Significa, também, aceitar os processos culturais amplos e complexos resultantes da diáspora e do pós-colonialismo.

A esse respeito Hall (2003, p. 34-35) afirma que

Os momentos de independência e pós-colonial, nos quais essas histórias imperiais continuam a ser vivamente retrabalhadas são necessariamente, portanto, momentos de luta cultural, de revisão e de reapropriação. Contudo, essa reconfiguração não pode ser representada como uma ‘volta ao lugar onde estávamos antes’, já que, como nos lembra Chambers, ‘sempre existe algo no meio’

Ironicamente, Mpho, resultado híbrido da nova e velha guarda; da Europa e da África; do inglês e das línguas africanas, termina a narrativa longe de sua terra natal (a mãe consegue uma bolsa de teatro para Mpho na NYU). Aparentemente, a cisão provocada pelo exílio teve como consequência, o que já apontamos anteriormente como retorno impossível. Por esse motivo o narrador afirma que “estão todos dispostos a matar para reavê-la [o restabelecimento da vida como era antes], embora nada possa trazê-la de volta.”⁷⁰

A distância entre os que foram (os Maqoma) e os que ficaram (a *gogo* em Alexandra) parece ser intransponível. O exílio, além da nova condição ocupada por Didy e Sally, faz com que rejeitem o que seria considerado a prática comum alguns anos atrás. Quando Mpho engravida, o seu destino é discutido entre os pais e a avó, que tenta convencê-los a não providenciar um aborto: “Nossa gente não faz isso. Nossos filhos são uma benção. Nós não

⁷⁰GORDIMER, 1996, p.240.

somos brancos. Didymus é meu filho. Mpho é minha filha. Essa criança será filho meu também. Eu tomo conta da criança aqui, na minha casa”.⁷¹

Teria sido apenas o exílio que afastou tanto Didy quanto Sally dos valores pregados pela *gogo*, ou seria a nova classe que ocupavam? Por que a necessidade de emular os valores da burguesia branca? Domenic Head (1995, p. 51) discute a cena em que Sally confronta Vera a respeito da gravidez de Mpho e a acusa de ter sido, ao menos parcialmente, responsável pelo ato:

Even allowing for the irrational urge to blame, the ideology underpinning Sibongile’s accusation is worrying. *Her apparent acceptance of a bourgeois morality is* reinforced by the pointed description of the scene: ‘all might have been thrust by a stage director – you here, you there. Each waited for someone to speak’ (170). The domestic ensemble resembles the deceptive normality of a scene from Chekhov, the characters sitting around drinking tea while cataclysmic events in their lives go on around them. (grifo nosso)

A provocação que Sally faz contra Vera, mesmo irracional como Head destaca, perturba a relação de cumplicidade desenvolvida durante longos anos entre Vera Stark e os Maqoma. Nesse momento de destempero, Sibogile exclama:

–É assim que se pode contar com essa gente. – Sally falava de Vera como se Vera não tivesse sido convocada para estar ali presente. – A mesma coisa de sempre, loucos para ajudar para poderem ficar do lado certo, conosco. E fazendo uma mixórdia de tudo. Prejudicando a gente. (GORDIMER, 1996, p. 162).

Presenciamos aqui um grave estremecimento da relação entre Vera e Sally. Esse é o único momento em NPMA em que, na relação com os Maqoma, a cor da pele torna-se um fardo, praticamente uma acusação. Sem aviso algum, Vera, metaforicamente, passa a representar “essa gente”. A cor da pele, dessa forma, provoca uma cisão entre as duas mulheres, amigas há décadas. Os laços entre os dois casais datam da época em que Bennet ainda era professor universitário. Foi no lar dos Stark que os recém-chegados do exílio ficaram enquanto não encontravam um local adequado para morar.

Tanto Vera quanto Sally lutaram contra a sociedade patriarcal que esperava que ambas ocupassem outras posições. Vera teve que se livrar de um primeiro marido que fazia objeções a seus planos de tornar-se advogada. Também não se resignou a um segundo marido que não

⁷¹Ibid, p.174.

saberia viver sem ela, e que na tentativa frustrada de guardá-la só para si, faz do corpo de Vera um objeto de decoração da casa.

Sally, por sua vez, é quem consegue manter a família unida nos momentos difíceis do exílio. Ao retornar à África do Sul, é ela quem é eleita para integrar a nova executiva do movimento, e não Didy. Apesar da insatisfação do marido, torna-se uma figura política central, imbuída de um espírito de renovação.

Apesar do sucesso de ambas, e da amizade que as une, a cor da pele ainda parece ser uma barreira entre as duas mulheres, como o momento da crise provocada pela gravidez de Mpho revela. A etnia e as vivências decorrentes do pertencimento de um grupo social perseguido fez com que Sally, e não Vera, se visse obrigada a amargar a experiência do exílio. É Sally que sofre uma ameaça de morte que a ronda como uma sombra. Apesar de vítima da violência, Vera a experiencia em outro nível. Para ela, a luta política é uma opção, para Sally, uma necessidade.

Por mais que Vera tente superar esses abismos da experiência, sejam eles os criados pela cor da pele ou pela classe social (ou ainda por ambos simultaneamente), isso não é plenamente possível. Em relação a Sally, o impedimento maior é a questão étnica. Já em relação às mulheres de Phambili Park (p. 64), a diferença de classe social produz um leque de experiências tão distintas que a ponte que possibilitaria um encontro é, aparentemente, inexistente.

Em outras esferas os impedimentos são distintos. O posicionamento político de seu marido, assim como sua passividade e dependência emocional afastam Vera de Bennet. Da mesma forma, a culpa e a dificuldade de lidar com a orientação sexual de Annie distanciam mãe e filha. A relação entre a advogada e o filho Ivan ensaia uma aproximação que não atinge a plenitude devido a acusações veladas e pelo próprio distanciamento físico⁷².

Conclusivamente, o engajamento político de Vera é que determinou, em grande parte, suas relações afetivas e familiares. A viagem, o trânsito de Vera por tantos lugares, a leva, no fim, a vivenciar uma solidão compartilhada com Zeph Rapaluna.

O mote de NPMA – a busca por espaço, por um lugar – na família, na sociedade e no país é retomado, no fim, pela decisão de despojamento tomada por Vera. Vender a casa do primeiro marido é despir-se dos papéis de mãe e de esposa. É despir-se dos resquícios da relação desigual que configurou o primeiro casamento. É despir-se, também, de quaisquer privilégios que a casa ofereceu um dia.

⁷² O filho a acusa e culpa pelo distanciamento entre Vera e Bennet.

A mudança para o anexo de Zeph possibilita-nos dois níveis de leitura. O primeiro, em termos materiais, indica a complementaridade ou suplementaridade que os brancos passarão a ter em relação aos negros sul-africanos. Retomando a visão de Gordimer de que os brancos não se encaixariam em lugar algum na nova África do Sul, a posição ocupada por Vera revela uma previsão mais otimista – os brancos têm espaço sim em seu país, no entanto, uma mudança desse espaço deve ocorrer e muitos terão, por escolha ou por necessidade, que ocupar espaços menos privilegiados ou compartilhar com os negros espaços outrora exclusivos da elite branca.

O segundo nível de leitura, porém, aponta que o despojamento experienciado pela protagonista é parcial. Livrar-se do legado patriarcal (a casa) tem conseqüências sérias na vida familiar da advogada (a separação de Bennet), contudo, não altera a posição privilegiada que Vera ocupa. Livrar-se dos séculos de prestígio associados à cor da sua pele está fora de questão. Apesar de hesitar, ela aceita o convite para participar da elaboração da nova constituição de seu país. Por isso, embora possam compartilhar espaços na arena do poder (tanto em bairros exclusivamente brancos, quanto em cargos políticos de destaque), os brancos sul-africanos ainda possuem espaços políticos e econômicos prioritários. Vera, mesmo querendo aliviar-se da carga proveniente dos espaços que ocupa, consegue fazê-lo apenas em parte.

De maneira similar, a ascensão dos negros a novas condições de vida também é incompleta. Sally, por exemplo, atinge um alto cargo na executiva do movimento, pagando, contudo, um alto preço – a constante ameaça a sua vida. Zeph Rapulana também ascende socialmente, mas o preço que paga são as acusações de corrupção que sofre. Oupa, assistente de Vera, morre depois de ser vítima de um assalto e Mpho é “exilada”, mais uma vez, ao ser enviada pelos pais para NYU. O interregno sul-africano, pano de fundo de NPMA, marca a todos, de formas distintas, é claro, sejam eles brancos ou negros. Para todos, “não havia deuses a quem pudessem recorrer. Nenhum novo Estado, não ainda; nenhum serviço de segurança que não fosse, ao mesmo tempo, parte da ameaça.”⁷³

Vera Stark é espectadora da fuga de muitos brancos e do grande lucro obtido pelas companhias de mudanças internacionais. Ela faz a seguinte reflexão:

VENDE-SE. CORRETOR DE PLANTÃO. Seriam museus suburbanos exibindo um modo de vida que terminou? É por isso que seus ocupantes, outrora tão ciosos de suas casas, estão se mudando? Ou será que, ao fugir, estão realmente

⁷³GORDIMER, 1996, p. 242.

escapando enquanto é tempo – antes da Constituição, da declaração de direitos, dos decretos que vão mudar a vida? (GORDIMER, 1996, p. 222).

Contraditoriamente, em meio a tantas partidas, um dos consolos da advogada é admitir que em meio a tantas transformações “as pessoas finalmente terão um lugar para *chegar*”⁷⁴ (grifo da autora). Porém, o local escolhido por Vera para sua chegada e que marca o fim da jornada solitária que configura NPMA é ela mesma. Vera permanece firme nos seus propósitos de luta por um país mais justo. As transformações, as mudanças “não podem jamais ser partilhadas. Sozinha com elas para sempre.”⁷⁵ É longe da família, ocupando um pequeno espaço ao lado da casa de Zeph, que encontramos a protagonista pela última vez. O abandono da vida pessoal e da casa que ocupara durante tanto tempo espelha o despojamento necessário para que a elite branca faça parte de uma nova realidade sul-africana, ao mesmo tempo em que desvela uma impossibilidade de se trilhar um caminho de transformação pessoal que não seja solitário.

2.6 “O FARDO DO EU DENTRO DO OUTRO” : O EXERCÍCIO DA SEXUALIDADE EM NPMA.⁷⁶

Vera Stark costumava definir o ato sexual como o ato de “pôr o fardo do eu dentro do outro”. A necessidade de dividir esse fardo torna-se, para a protagonista, quase uma imposição. Dessa maneira, a sexualidade ganha status de fio-condutor da narrativa. Na primeira parte da obra, *Bagagem*, encontramos a advogada refletindo sobre uma foto antiga, na qual ela, há algumas décadas, fez um círculo vermelho circundando o rosto do amante (Bennet). A foto foi enviada ao primeiro marido como maneira de informá-lo sobre a traição. Algum tempo depois do ocorrido, o amante torna-se marido e, ironicamente, é traído com o primeiro marido de Vera, um soldado. Desse encontro entre os dois, nasce o primeiro filho de Vera – Ivan.

A sexualidade é, portanto, o motor que impulsiona Vera a abandonar as “róseas submissões femininas de um primeiro casamento”⁷⁷ e vislumbrar a possibilidade de estudar Direito. Ela mesma admite isso:

⁷⁴GORDIMER, 1996, p. 258.

⁷⁵Ibid., p.129.

⁷⁶Ibid., p. 251.

Ora, se Renoir pintava com o pau, será que nunca mulher alguma teve peito para dizer: Eu vivo da minha vagina? Casos amorosos num motivo nítido, uma vergôntea recorrente entremeada ao tecido de sua vida – não aconteceu bem assim. Foi ela, Vera sabe disso, quem enviou ao marido soldado uma fotografia assinalada, de vingança – foi isso que aconteceu; nunca esqueceu nem perdoou a ejaculação precoce dele. Essa é que é a verdade. A única vez que não terminou sozinho, feito um garotinho excitado foi depois da separação. Um amante apenas no nome; um pai que nunca soube da paternidade. Não foi esse o verdadeiro motivo de abandoná-lo? Não importam todos os outros motivos que alegou a amigos e conhecidos. (GORDIMER, 1996, p. 151).

O fardo da sexualidade, carregado por Vera ao longo de NPMA, advém da culpa que ela sente, tanto por não corresponder à adoração que Ben sente em relação a ela, quanto por saber que o marido lhe permanece fiel, apesar de Vera tê-lo traído com Otto Abarbanel. O relacionamento extraconjugal inicia-se quando a advogada já trabalha na Fundação Legal. Na casa dos quarenta anos, a protagonista, sentindo-se dormente, tem reacesa a libido. Ao voltar para casa, depois do primeiro encontro com o documentarista, sente orgulho e liberdade. Contudo, com a evolução do caso, surgem sentimentos contraditórios. O sexo com Bennet ganha o mesmo fôlego do início do casamento e ela passa a sentir que é ao amante que pode estar magoando:

Cadela. Cadela, respondia seu rosto no espelho. E no dia seguinte estava de volta ao Cento e Vinte e Um. Ali sentia que era ao amante que estava magoando. Que amante aceitaria que uma mulher como ela gostasse de fazer sexo com outro homem? Com o marido? (GORDIMER, 1996, p. 69).

O envolvimento com Otto, assim como as experiências não compartilhadas com Bennet, afastam o casal de maneira inexorável. Assim como o país, Vera transformou-se. Ben permaneceu o mesmo, alheio a tudo que não fosse a rotina conjugal, dependente, solitário e fraco. A percepção do abismo entre os dois chega até Vera enquanto acompanha Otto em um passeio de carro e vê o marido

curvado sobre prato [em um restaurante], a cabeça baixa e os ombros caídos. Estava só. Ao vê-lo, foi tomada por uma desolação, uma premonição, como a náusea sentida por alguém prestes a desmaiar. Como podia parecer tão solitário? Os anos todos que estiveram juntos não significavam nada? Foi consumida por um medo infantil do abandono. A cabeça baixa e os ombros curvados sabiam, sem saber, que ele não era mais seu amante. A solidão dele era a sua; não nesse

⁷⁷ GORDIMER, 1996, p.17.

local, não naquele momento, mas em algum lugar, à espera. (GORDIMER, 1996, p. 72).

Além disso, a relação com a filha Annick é prejudicada e marcada pelo sentimento de culpa que a advogada tem por dedicar tanto tempo ao amante e pela sensação de que a filha adolescente sabe que a mãe está tendo um caso. Vera carrega consigo a impressão de que é a maneira como lidou com os homens de sua vida que fez com que sua filha se tornasse lésbica. Por isso, questiona a filha, anos mais tarde, quando elas têm a primeira conversa sobre a homossexualidade de Annie : “o que eu fiz para você deixar de gostar dos homens?”⁷⁸

A sexualidade, para Vera, “era uma reivindicação acima do amor aos filhos”⁷⁹ Talvez, por isso, sintase incompreendida pela filha, e seja, similarmente, incapaz de compreendê-la. Em NPMA, segundo Temple-Thurston (1999, p. 142) “family or blood ties ensure no special understanding or connection, and such ties appear to deserve no privileged commitment.”

Vera não é a única personagem que enfrenta dificuldades em aceitar a orientação sexual de Annie. Bennet, incapaz de desalienar-se e de perceber quaisquer eventos não relacionados à esposa, lida com a revelação de maneira infantil. Em um momento de reflexão, a advogada comenta com a filha:

–Ben não consegue acreditar que vocês formam um casal. Ele se recusa a ver.
 –Você quer dizer a aceitar?
 –E a ver também. Ele não interpreta o que vê.
 Annie retorceu-se para ficar mais bem acomodada na mesa, empurrando alguns papéis para o lado. – O que ele acha que está vendo?
 –Bom, quando eu contei para ele que vocês estavam dormindo na mesma cama, ele tomou como um sinal de imaturidade. Ele perguntou por que não um urso de pelúcia, então.⁸⁰

Dentro da própria luta política, que, a principio, abarcaria a luta pelo direito a igualdade e liberdade de todos, sem exceção, a decisão de Annie não é bem compreendida. Numa troca de confidências com Didy, o assunto vem à tona da seguinte maneira:

– [...] Aquela mulher com ela, que você conheceu na festa, é a outra metade do casal.
 –Eu não sei o que dizer – que eu sinto muito? Isso preocupa você? Você se incomoda?

⁷⁸ GORDIMER, 1996, p.149.

⁷⁹ Ibid., p.154.

⁸⁰ GORDIMER, 1996 p.147.

–Acho que sim, mas não do ponto de vista moral; do meu próprio ponto de vista, sabe, porque eu sou mulher.

–Nunca pensei muito no assunto – quero dizer, entre nossa gente, entre os homens desse tipo. Eles estão por toda parte. Claro, vai fazer parte da nossa Constituição que não haverá discriminação contra nenhum sexo...mas isso não inclui os filhos da gente virando...tem idéia do que a levou a isso?⁸¹

Mesmo encarando problemas em ser aceita, Annie é capaz de estabelecer uma família, depois que ela e sua companheira decidem adotar um bebê negro. Ironicamente, a família de Annie nasce enquanto a da mãe dissolve-se. Essa nova conformação familiar, apesar de frustrar as expectativas de Vera e Bennet, aparenta ser sólida e bem-sucedida. As impressões de Vera a respeito desse novo arranjo são reproduzidas abaixo:

Lar.

Vera é o espectador da serenidade doméstica.

De algum modo, ela e Annie trocaram de papel. Ela saiu de casa e Annie constrói domesticidade de um tipo inteiramente novo.⁸²

Temple-Thurston (1999, p. 138) chama atenção para a cena acima e aponta que “authoritative or patriarchal patterns controlling sexual, spatial, and social spheres give way to more experimental and untried paradigms.” A autora também parafraseia Judie Newman e afirma que “[t]o succeed, a revolution must extend not only to the economic and political spheres but also to the repressive morality of everyday life as well.”⁸³

Cabe a Annie, portanto, o estabelecimento de novos paradigmas, novas conformações familiares que refletem novas estruturas de ordem social, cultural e política. A domesticidade construída pela filha de Vera é mais uma dentre tantas revoluções que presenciamos em NPMA.

Contudo, Vera é apenas uma observadora dessa serenidade doméstica. Não consegue compartilhar da felicidade da filha, nem se integrar a essa nova realidade. A sua ampla vivência e engajamento políticos encontram um limite na sua vida pessoal. Similarmente, Didy enfrenta um grande obstáculo: o sexismo. Um representante da velha guarda, é forçado a aceitar a posição estratégica que a esposa passa a ocupar dentro do movimento. Ele passa a um segundo plano, situação que distancia o casal, esfriando o relacionamento, afetando, inclusive, a sua vida sexual.

⁸¹Ibid., p.165.

⁸²GORDIMER, 1996, p.284.

⁸³TEMPLE-THURSTON, 1999, p.124.

A situação entre os dois só é modificada quando a vida de Sally é ameaçada e Didy volta à ativa para protegê-la.

Apesar de Barbara Temple-Thuston (1999, p. 130) acreditar que os Maqoma lidam com essa troca de papéis “quite gracefully”, a passagem abaixo indica claramente o quão incomodado Didy se declara ao observar a esposa em ação:

Sentia que até mesmo sua feminilidade obviamente indócil contaria pontos contra ela; o distúrbio físico que ela não fazia o menor esforço para minimizar prefigurava o distúrbio à apropriação masculina do poder, que ela talvez tivesse atrevimento suficiente para ignorar. Era sensível às reações provocadas pelos comentários dela, às vezes lhe soavam como provas ofensivas daquilo que temia por ela. (GORDIMER, 1996, p. 78).

O trecho a seguir é, igualmente, revelador e retrata outro momento de insatisfação de Didy em relação à esposa:

Enquanto conversava, em pé, com outras pessoas, Didymus atravessou mentalmente o salão, puxou Sibongile de lado, socou a cara sorridente que abdicara do auto-respeito com um pedido de desculpas por uma coisa que deveria ter sido tomada como um direito e estapeou a mulher que tolerava seu toque. Estapeou Sibongile. Como se Sibongile fosse uma mulher abjeta como aquele homem e aceitasse restrições a seus atos; como se ele, Didymus, pertencesse ao grupo de homens que tradicionalmente assumiam como direito bater em suas mulheres. (GORDIMER, 1996, p. 218).

O relacionamento entre Sally e Didy ilustra, dessa forma, como gênero, sexualidade e poder permanecem estreitamente relacionados. Mesmo que novas organizações surjam, mesmo que mulheres como Sally galguem os degraus do poder, noções enraizadas de arranjos familiares e de gênero permanecem. Portanto, o interregno a que se refere Domenic Head não se dá apenas na transição política, mas também em termos pessoais, familiares e culturais, que afetam profundamente as relações de gênero e etnia. Se, segundo Frantz Fanon (apud Temple-Thurston), a família é a miniatura do país e se considerarmos o sexismo de Didy (assim como o apresentado por Bennet e Odendaal), chegaríamos a conclusão de que, na África do Sul mostrada em NPMA, muitas questões de gênero continuam sem solução.

2.6.1 *Midlife heroines e o Reifungsroman*

Talvez o falecimento do antigo regime torne possível também o abandono de uma antiga vida pessoal.
Estou chegando lá.⁸⁴

A associação entre o falecimento do antigo regime e o abandono da vida pessoal da protagonista não é gratuita. Vera, ao atingir sua maturidade, deixa para trás antigos relacionamentos – o primeiro marido, Bennet, Otto – afinal, nas suas próprias palavras “o futuro é desfazer o passado.”⁸⁵ Para Barbara Temple-Thurston (1999, p. 129), Vera:

journeys through her past to arrive – like the country – at an independence, alone, and free to continue the political work that has become her life’s commitment. Both the personal and the political transitions involve a reassessment of the past in an attempt to interpret its meaning for the unfolding future.

O acerto de contas de Vera com o passado, as mudanças na maneira como encara a própria sexualidade e o seu envelhecimento a transportam para outro estágio em sua vida. A aproximação entre a advogada e Zeph Rapaluna, que se inicia com o mesmo gesto que provocou o envolvimento entre Vera e seu amante Otto, não evolui para uma relação amorosa ou sensual:

Ela acabou por entender aos poucos – não tanto por ter pensado, mas por ter aceito, sem perceber, como se fora uma mudança física ou uma mudança de humor – que aquilo que a perturbava como uma mimese do passado era o início de alguma nova capacidade sua, algo na química do contato humano para o qual só agora estava preparada. (GORDIMER, 1996, p. 117).

Em um artigo intitulado “Midlife heroines, ‘older and freer’”, Margaret Gullete reflete sobre um novo gênero literário – *the midlife women’s progress novel*. A autora chama atenção para a representação preconceituosa feita das mulheres de meia-idade, geralmente apresentadas como “the overbearing mother-in-law, the wretched sexual has-been, the maternal nag.”⁸⁶ Apenas em meados da década de 70, essa representação assume uma posição mais favorável a

⁸⁴GORDIMER, 1996, p. 285.

⁸⁵GORDIMER, 1996, p. 239.

⁸⁶GULLETE, Margaret Morgan. Midlife heroins, “older and freer”. *Kenyon review*, v. 18, Issue 2, p. 11, spring 96.

essas mulheres. O gênero propõe uma resistência antisexistista e *antiageist*, além de uma reconstrução de identidades e tem como expoentes nomes como : Nadine Gordimer, Doris Lessing, Toni Morrison e Alice Walker, entre outras.

Uma das características principais dessas narrativas é que a preocupação com as transformações ocorridas no corpo, decorrentes do envelhecimento, ocupam um pequeno espaço no rol de preocupações da protagonista, ao contrário do que poderíamos encontrar, por exemplo, em revistas voltadas para o público feminino. “There may not be a ‘beautiful’ woman in the whole canon. But there’s an amazing range of appreciations of the midlife face and body.”⁸⁷ Indo contra a corrente que prega que o envelhecimento é sinônimo de decadência, o gênero faz uma revisão da experiência de mulheres de meia-idade.

Bárbara Frey Waxman, em um artigo sobre o envelhecimento na ficção de Doris Lessing, usa o termo *Reifungsroman* em oposição ao *Bildungsroman*⁸⁸. Para a pesquisadora o último “pertains both to ripening and maturing in an emotional and philosophical way, which few young heroins seem completely to achieve.”⁸⁹ Waxman afirma que as heroínas do *Reifungsroman* são mais livres e menos dependentes da aprovação da sociedade do que as jovens heroínas do romance de formação feminino tradicional⁹⁰. Além disso, ainda de acordo com Waxman (1985, p. 325), “Lessing suggests that women are better off without the sexual apparatus, that is not a source of women’s true personal power as we have been led to believe.”

Outra característica do gênero, segundo Gullete, é a possibilidade de um recomeço que é oferecida a nossas heroínas. “It rescues them – shows them rescuing themselves – from situations of continued depletion. One of the genre’s unspoken psychological, ethical, and cultural functions is to redefine heroism at midlife to include self-rescue.” (GULLETE, 1996, p. 15), ou como Waxman (1985, p. 333) afirma: “Lessing’s protagonists hearteningly suggest that a woman’s old age can bring a total reintegration or total reshaping of the self.”

⁸⁷ GULLETE, Margaret Morgan. Midlife heroins, “older and freer”. *Kenyon review*, v. 18, Issue 2, p. 13, spring 96.

⁸⁸ Waxman (1985, p. 318) define o *Bildungsroman* feminino como o gênero no qual as heroínas “had experiences that taught them how to acquire a female status, often synonymous with marriage”

⁸⁹ WAXMAN, Barbara Frey. From *Bildungsroman* to *Reifungsroman*: aging in Doris Lessing’s fiction. *Soundings: an interdisciplinary journal*, v. 68, Issue 3, p. 318-34, fall 1985. p. 321.

⁹⁰ A afirmação é feita sobre uma das heroínas de Lessing, Kate, de *The Summer Before the Dark*, no entanto, tomamos a liberdade de fazer a generalização de que essa característica aplica-se, de modo geral, a todas as heroínas do *Reifungsroman*, já que a própria Waxman analisa a protagonista como exemplo desse sub-gênero literário.

Para Vera Stark, o recomeço consiste em voltar-se para si mesma, “*ela mesma* uma forma final de companhia descoberta.”⁹¹ A liberdade conquistada a partir desse reencontro com o eu e com o abandono do fardo do corpo e da sexualidade trazem uma tranqüilidade há muito desejada pela protagonista. A jornada de libertação de Vera tem, segundo Temple-Thruston (1999, p. 136), um paralelo com a jornada atravessada pela África do Sul. “Vera’s scrutiny of self and her newly created relationship with Zeph have metaphorical implications for the future of the country, which Gordimer believes must undergo its own self-scrutiny during this crucial period.”

A bagagem emocional e material que Vera abre mão de carregar, chama atenção de Gullete :

In *None to Accompany Me*, Vera Stark actually sheds the accumulations of her life – responsibility for returning her husband’s love, for grandchildren, for a house that always felt borrowed. Unlike almost all other free and favored midlife heroines, she has ‘less’ by the end. But what she has is hers by choice. (GULLETE, 1996, p. 27).

A liberdade que Vera experimenta, a de encontrar e seguir o próprio caminho, é disputada, igualmente, por outras mulheres e homens – negros ou brancos – na África do Sul. O seu caminho de libertação pessoal é, portanto, um prenúncio das mudanças políticas que estariam para acontecer em seu país. Assim, Vera se redescobre e se refaz, livrando-se do peso da própria sexualidade; reformula a própria identidade e, dessa forma, alcança o crescimento e a maturidade que se espera de uma heroína do *Reifungsroman*. O que sua jornada tem de peculiar é acontecer de forma paralela à jornada de seu país. O interregno que a leva a um novo patamar de existência, mais autônomo e auto-suficiente, é também o interregno que transforma a existência da nova África do Sul, que, de maneira similar, também tenta trilhar um caminho de maturidade e independência.

Dessa forma, transitando entre o mais íntimo e privado (a sexualidade), e as organizações familiares, sociais e políticas, NPMA retrata a realidade sul-africana antes do fim oficial do *apartheid*. No entanto, os dilemas vivenciados por suas personagens femininas – a luta contra o sexismo, racismo e a pobreza, sejam elas brancas ou negras –, são os mesmos experimentados por outras mulheres pelo mundo afora. Embora seja única, a experiência das mulheres em NPMA é também universal.

⁹¹ GORDIMER, 1996., p. 290.

O que observamos é que, mesmo mulheres de classes e/ou etnias tidas como privilegiadas na África do Sul, como Vera Stark, ainda têm que lutar para subverter um conceito de feminilidade que as acorrentaria ao espaço doméstico. Além disso, NPMA expõe as diferentes conseqüências da vivência do *apartheid* para mulheres e homens negros – as últimas forçadas a experimentar a diáspora institucionalizada pelo *apartheid*, ficam geralmente confinadas ao campo, excluídas da arena do poder. Por outro lado, NPMA, apresenta novos modelos de configuração familiares – como o constituído pela filha de Vera, Annie – que apontam para o caminho de transformação tanto das relações políticas quanto pessoais que estão prestes a acontecer na África do Sul.

3 AMADA : GÊNERO, ETNIA, VIOLÊNCIA E MATERNIDADE

3.1 DE CHLOE WOFFORD A TONI MORRISON : O SURGIMENTO DE UMA ESCRITORA.

Toni Morrison, nascida Chloe Anthony Wofford, aos 18 de fevereiro de 1931, em uma pequena cidade de Ohio (Lorain), é filha de migrantes sulistas que deixaram o *deep South* buscando melhores condições de vida. Devido a todas as adversidades que tanto seus pais quanto seus avós enfrentaram nas plantações do Sul, a busca por espaço e identidade pessoal sempre foi uma constante em sua vida, como ressaltam Samuels e Hudson-Weems⁹² em seu livro sobre a autora.

Dos pais, e principalmente da avó, a escritora herdou o que, nas próprias palavras, define como uma intimidade com o sobrenatural.⁹³ Um pequeno relato dessas influências é reproduzido abaixo:

Morrison's reservoir of significant others extends, as noted earlier, to her grandmother, Ardelia Willis, who used a dream book religiously in playing the numbers. She made her greatest impact during Morrison's childhood, acquainting her with the black lore that now permeates her fiction. [...] The hair-raising ghost tales told by her parents – particularly her father who told the scariest – would become the genesis of the mysticism and magic that permeate Morrison's fiction. (SAMUELS; HUDSON-WEEMS, 1990, p. 4).

A comunidade de Lorain também teve uma grande influência em sua formação. Lá, os problemas individuais de seus moradores eram resolvidos coletivamente, dessa forma, o mal que afligia a qualquer um de seus moradores, era responsabilidade de todos. De Lorain, a escritora só saiu aos dezessete anos, quando ingressou na Howard University. Foi lá que Morrison adotou o nome Toni e formou-se em Inglês.

Após concluir o mestrado, em 1955, Morrison inicia sua carreira como docente. Em 1965, ela passa a trabalhar como editora da Random House. Alguns anos depois, ela é encorajada a

⁹² SAMUELS, Wilfred D.; HUDSON-WEEMS, Clenora. **Toni Morrison**. Boston: Twayne, 1990.

⁹³ Apud SAMUELS; HUDSON-WEEMS, 1990

transformar um conto seu sobre uma menina negra que sonha em ter olhos azuis em romance. Surge, então, em 1970, *The Bluest Eye*. Os anos 60⁹⁴ e o seu profundo espírito de revolução e evolução da consciência negra – cujo tema central é a busca por uma identidade pessoal e racial – têm grande influência sobre a obra, que trata das marcas profundas e da destruição causadas pela obsessão negra em seguir o padrão de beleza (branco) americano. Morrison justifica a decisão de tornar-se uma escritora afirmando que “writing became a way to become coherent in the world.”⁹⁵

Sula, publicado em 1973, segundo Samuels e Hudson-Weems (1990), reflete uma mudança da luta em massa por uma consciência negra para luta pessoal por auto-realização e afirmação. Os seus personagens, ao contrário dos Breedloves em *The Bluest Eye*, são “rich and experimental, for neither conforms to the prevailing social standards and values.”⁹⁶

Posteriormente, em 1977 e 1981, Morrison publica duas obras influenciadas pelo espírito dos anos 80 – *The Song of Solomon* e *Tar Baby*, respectivamente. Segundo Samuels e Hudson-Weems (1990, p. 8) “the spirit of *Song of Solomon*, we can conclude, is akin to that of the eighties, for the protagonist struggles to understand and come to grips with the historical truths, which ultimately leads to the recognition of cultural roots.”

De acordo com Samuels e Hudson-Weems (1990), a partir da publicação de *Tar Baby*, em 1981, a escritora entra para o *mainstream* da literatura americana e com a publicação de *Amada*, em 1987, o espaço já conquistado pela escritora é ampliado. Muitos críticos consideram o último a sua melhor obra⁹⁷, tendo sido eleito o melhor romance norte-americano dos últimos 25 anos, em maio de 2006 pelo “Book Review” do *The New York Times*.

Após a publicação de *Amada*, mais outros três romances de Morrison foram publicados até o momento : *Jazz*, em 1992; *Paradise*, 1998; e *Love*, em 2003. Além de romances, a autora também escreveu obras voltadas para o público infantil, uma peça de teatro, um libreto de ópera e alguns ensaios, entre eles, *Playing in the dark : whiteness and the literary imagination*, que será discutido a seguir.

⁹⁴ SAMUELS; HUDSON-WEEMS, 1990.

⁹⁵ *Ibid.*, p.7.

⁹⁶ *Ibid.*, p.31.

⁹⁷ No entanto, Harold Bloom (2001, p. 262) acredita que, apesar do sucesso decorrente da publicação de *Amada*, *A Canção de Solomon* é “a obra mais perene de Morrison (pelo menos, entre as que a autora escreveu até o presente).”

3.2 *PLAYING IN THE DARK*

Playing in the dark tem como principal objetivo discutir o embranquecimento⁹⁸ da literatura norte-americana e a sua insistência em ignorar a importância dos afro-americanos na sua formação. Morrison também demonstra interesse em analisar como as representações de negros em obras literárias revelam a imaginação, os medos e os desejos daqueles que as produziram. Volta-se, portanto, para o que chama de Africanismo : “ the denotative and connotative blackness that African peoples have come to signify, as well as the entire range of views, assumptions, readings and misreadings that accompany Eurocentric learning about these people.”⁹⁹

Nos EUA, peculiarmente, como aponta Morrison, o Africanismo serviu para construir e organizar uma pretensa coerência americana. Em outras palavras, o conceito de *americanness* surgiu através da distinção senhor vs. escravo; branco vs. negro. Os americanos utilizaram-se do Africanismo para construir a própria identidade, processo que se deu por diferenciação – eram livres, civilizados, superiores, porque não eram escravos. Nas palavras de Morrison:

In the scholarship on the formation of an American character and the production of a narrative literature, a number of items have been catalogued. A major item to be added to the list must be an Africanist presence – decidedly not American, decidedly other. (MORRISON, 1993, p. 48).

A autora, portanto, desmistifica a crença da crítica literária americana de que a presença dos afro-americanos, uma presença de mais de quatrocentos anos, não teve influência alguma na formação da literatura norte-americana. Inicialmente, como leitora, Morrison acreditava que o papel marginal dos negros na literatura americana devia-se a pouca importância atribuída ao

⁹⁸ Morrison afirma (1993, p.xii) : “ For reasons that should not need explanation here, until very recently, and regardless of the race of the author, the readers of virtually all of American fiction have been positioned as white. I am interested to know what that assumption has meant to the literary imagination. When does racial ‘unconsciousness’ or awareness of race enrich interpretive language, and when does it impoverish it? What does positing one’s writerly self, in the wholly racialized society that is the United States, as unraced and all others as raced entail? [...] In other words, how is ‘literary whiteness’ and ‘literary blackness’ made, and what is the consequence of that construction?”

⁹⁹ MORRISON, 1993, p. 6-7.

papel dos negros na sociedade. Porém, como escritora, chega à conclusão que “American literature could not help being shaped by that encounter.”¹⁰⁰

Dessa forma, a literatura norte-americana, inicialmente povoada por elementos góticos, revela as contradições da época e os temores experimentados por seus escritores – o medo da marginalidade, do fracasso, da solidão, da agressividade, entre outros. A presença da população negra (tanto na vida social quanto na literatura) servia para reflexões sobre os medos citados acima – sobre o terror da impotência, do pecado e do abandono.

Morrison propõe a investigação dos seguintes tópicos:

1. Os personagens negros como instigadores de uma reflexão sobre a identidade dos próprios escritores brancos.
2. A maneira como a linguagem dos personagens negros é construída para que uma diferença em relação aos brancos seja estabelecida.
3. De que maneira os personagens negros servem a uma representação e invenção da *whiteness*.
4. A manipulação da experiência negra como meio de reflexão sobre a humanidade do próprio escritor.

Poderíamos, em termos gerais, aproximar o estudo de Morrison da empreitada das escritoras descrita por Gilbert e Gubar (1984) no artigo *Infection in the Sentence*, que aponta a necessidade de uma luta contra as leituras feitas das mulheres, denominada por Adrienne Rich “Revisão”

Lançar um olhar novo sobre o Africanismo, em outras palavras, sobre as leituras feitas sobre os afro-americanos, é o objetivo de *Playing in the Dark*. A crítica produzida por Morrison apresenta-se, dessa maneira, em completa sintonia com sua ficção, cuja preocupação com a formação da identidade negra já mencionamos anteriormente. Passamos agora a uma breve apresentação da fortuna crítica sobre a autora e *Amada*.

¹⁰⁰MORRISON, 1993, p.16.

3.3 FORTUNA CRÍTICA

Mae Gwendolyn Henderson¹⁰¹ propõe uma leitura ampla dos textos escritos por mulheres negras – uma leitura que leve em consideração a diferença de raça dentro do gênero e vice-versa. Utilizando os conceitos de Bakhtin de dialogismo e consciência, a autora afirma que, na medida em que as vozes “heteroglóssicas” do “outro” se cruzam e se articulam na consciência dos escritores, as autoras negras são privilegiadas por ocuparem uma posição que lhes permite escrever dialogicamente tanto ao “outro” de dentro (aos grupos diferentes dentro do grupo maior composto pelas mulheres negras) quanto ao “outro” de fora. Em suas palavras (HENDERSON, 1992, P.147): “what distinguishes black women’s writing, then, is the privileging (rather than repressing) of ‘the other in ourselves’ ”.

Segundo Henderson (1992), outro modelo teórico de importância para o estudo da escrita feminista negra é o conceito de dialética da identidade proposto por Hans-Georg Gadamer. Esse conceito busca estabelecer relações de reciprocidade com o outro mais próximo, ou seja, enquanto o modelo de Bakhtin trata das vozes (do outro) em conflito, Gadamer trata da possibilidade de um acordo. São visões, na verdade, complementares. De acordo com Henderson (1992, p. 148)

Through the multiple voices that enunciate her complex subjectivity, the black woman writer not only speaks familiarly in the discourse of the other(s), but as Other she is in contestorial dialogue with the hegemonic dominant and subdominant or ‘ambiguously (non) hegemonic’ discourses.

Dessa forma, o discurso de escritoras negras pode ser tanto testemunhal (quando fala para mulheres brancas, por exemplo) ou competitivo (quando fala para homens negros). É, ao mesmo tempo, o discurso da identidade e da diferença.

Um dos exemplos utilizados por Henderson (1992) para ilustrar a sua teoria é o romance *Sula*, de Toni Morrison. Ao comentar sobre as estratégias de subversão presentes na obra, a autora escreve (1992, p. 158) “ It is precisely these violations or transgressions of the symbolic

¹⁰¹ HENDERSON, Mae Gwendolyn. Speaking in tongues: dialogics dialectics, and the black woman writer’s literary tradition. In: BUTLER, Judith P.; SCOTT, Joan Wallach (Ed.) **Feminists theorize the political**. New York: Routledge, 1992. p. 144 -166.

order that allow for the expression of the suppressed or repressed aspects of black female subjectivity.” Ela aponta, em *Sula*, a presença de duas estratégias comuns à escrita feminina negra: *Disruption* ou quebra das convenções e *Revision*, que pode ocorrer tanto pela releitura quanto pela reescrita de uma subjetividade feminina negra.

Podemos, igualmente, estender a leitura acima para *Amada*, que faz uso de recursos de subversão da ordem (ocidental e patriarcal, entre outras) e uma releitura que também funciona como um elemento de reconstrução da subjetividade feminina negra, usando, principalmente, a maternidade negra como catalisador desse processo.

Assim é que muitas leituras de *Amada* chamam atenção para o seu caráter subversivo. Roland Walter (apud Graúna¹⁰²), por exemplo, afirma: “Atos da escrita [...] exprimem uma determinação deliberada de subverter o *status quo*; Atos criativos são forma de ativismo político que utilizam estratégias estéticas definidas para resistir às normas culturais dominantes”

A afirmação política feita por Morrison em *Amada*, além de desafiar o *status quo*, também insere a obra em um outro tempo, um tempo pós-colonial:

O que está na modernidade *mais que* a modernidade é o tempo-espaço disjuntivo ‘pós-colonial’ que faz sentir sua presença no nível da *enunciação*. Ele figura, em uma poderosa instância ficcional contemporânea, como a margem contingente entre o momento indeterminado do ‘não-lá’ de Toni Morrison – um espaço ‘negro’ que ela distingue do sentido ocidental da tradição sincrônica – que transforma então na ‘primeira badalada’ da memória escrava, o *tempo* do sentido de comunidade e a narrativa de uma história de escravidão. (BHABHA, 2003, p. 346, grifo do autor).

Por outro lado, outro aspecto muito analisado de *Amada* é a forma como a maternidade negra é nele representada. Andrea O’Reilly (2004, p. 11) chama atenção para o fato de que:

Morrison in her rendition of mothering as a political and public enterprise, emerges as a social commentator and political theorist who radically, through her maternal philosophy, reworks, rethinks, and reconfigures the concerns and strategies of African American, and in particular black women’s, emancipation in America. In this, Morrison emerges as one of the most important and instructive voices in contemporary debates on race and gender.

¹⁰²GRAUNA, Graça. Diálogo multiétnico: história e memória de negros e índios em Toni Morrison e Vargas Llosa. In: TORRES, Sonia (Org.). **Raízes e rumos**: perspectivas interdisciplinares em estudos americanos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. p. 435-441.

Analisaremos, a seguir, de que forma as questões abordadas acima são construídas e representadas em *Amada*.

3.4 CONSTRUINDO UMA IDENTIDADE

Como mencionamos no primeiro capítulo, a construção de uma identidade implica em uma série de negociações e aprendizados – processo ainda mais complexo no caso da construção de uma identidade feminina negra, duplamente marginalizada e periférica.

A representação da construção da identidade de Sethe em *Amada* está presente em vários momentos da obra: nas lembranças que a escrava guarda da mãe, nas recordações de seu casamento com Halle, e até na convivência com a sogra, Baby Suggs. Abaixo, Sethe reflete sobre um momento marcante de sua infância:

Ela [sua mãe] nunca arrumava meus cabelos nem nada. Nem mesmo dormíamos na mesma cabana, pelo que me recordo. Mas uma coisa minha mãe fez. Um dia me pegou no colo e levou-me para trás do fumeiro. Ali abriu a blusa do vestido, levantou o seio e apontou para uma marca abaixo dele. Sobre a costela havia um círculo e uma cruz feitos com ferro em brasa. Ela disse: “Esta é sua senhora. Esta”. E apontou para a marca. “Agora sou a única que tem esta marca. O resto está morto. Se alguma coisa me acontecer e você não puder me reconhecer pelo rosto, vai me reconhecer por esta marca”. Fiquei muito assustada. Só conseguia pensar em como aquilo tudo era sério e como eu precisava encontrar alguma coisa importante para dizer a ela. Mas não me ocorreu nada, de modo que falei a primeira coisa que me veio à cabeça: “Sim, senhora, mas como vai me reconhecer? Como? Faça uma marca em mim também”. – Sethe deu uma risadinha.

– E ela fez?- perguntou Denver.

– Ela me deu um tapa na cara.

– Por quê?

– Na época não entendi. Não até ter minha própria marca. (MORRISON, 1987, p. 77).

A necessidade que a mãe de Sethe sentiu de revelar à sua filha a marca de ferro em brasa que possuía abaixo do seio tem um motivo: ser reconhecida, caso algo lhe acontecesse. A menina sente a gravidade de suas palavras. Entende que existe uma possibilidade real de que um ato de

violência as separe, desta vez definitivamente. Sabe que algo pode acontecer a sua mãe, deixando-a tão irreconhecível que apenas a marca poderia revelar sua identidade. Através do que lhe é dito, entende que o mesmo pode lhe acontecer. Nasce, então, o desejo de ter sua própria marca, para que não haja dúvidas sobre sua identidade. Aprende, assim, duas importantes lições – a primeira, que a violência e a destruição estão sempre a sua espreita; a segunda, que é muito fácil perder a identidade quando se é submetida a tantas atrocidades.

No entanto, ao pedir que a própria mãe lhe faça a marca, mostra desconhecer seu real significado. Apenas anos mais tarde, quando adquire a sua própria marca, entende a que sua mãe se referia. A marca de Sethe, a árvore desenhada em suas costas, foi adquirida pouco antes de fugir de *Sweet Home*. Ainda grávida, foi açoitada. Fugiu sozinha da fazenda, com as costas em brasa e carregando um bebê em seu ventre. Sua marca, por estar permanentemente em seu corpo, como uma tatuagem de violência, impede que ela esqueça tudo o que viveu em *Sweet Home*. A marca de Sethe é também a marca profunda da memória.

Contudo, a marca pode ser lida como algo mais que uma cicatriz. O que Sethe e sua mãe carregam é a marca de um povo que foi escravizado, vendido, violentado e assassinado. A sua marca é a cor da pele, indelével – a marca de Cam. Segundo a Bíblia, Cam presenciou a nudez do pai, sendo condenado, juntamente com seus descendentes, à escravidão eterna. O mito de Cam, também presente na poesia abolicionista de Castro Alves, foi, segundo Alfredo Bosi¹⁰³, estrategicamente usado para justificar a escravidão:

O fato é que se consumou em plena cultura moderna a explicação do escravismo como resultado de uma culpa exemplarmente punida pelo patriarca salvo do dilúvio para perpetuar a espécie humana. A referência à sina de Cam circulou reiteradamente nos séculos XVI, XVII, XVIII, quando a teologia católica ou protestante se viu confrontada com a generalização do trabalho forçado nas economias coloniais. O velho mito serviu ao novo pensamento mercantil, que o alegava para justificar o tráfico negreiro, e ao discurso salvacionista, que via na escravidão um meio de catequizar populações antes entregues ao fetichismo ou ao domínio do Islão. Mercadores e ideólogos religiosos do sistema conceberam o pecado de Cam e a sua punição como o evento fundador de uma situação imutável

¹⁰³ BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.258.

Outro momento importante na construção da identidade de Sethe é o seu casamento com Halle. Sethe decide comunicar essa decisão a Senhora Garner. A passagem é reproduzida a seguir:

- Halle e eu queremos nos casar, senhora Garner.
- Foi o que ouvi. –Ela sorriu. – Halle falou com o senhor Garner sobre isso. Você já está esperando?
- Não, senhora. (...)- O que eu estou querendo dizer é que vamos nos casar.
- Já me disse isso. E eu falei que está tudo bem.
- Vai haver cerimônia de casamento?
- A Sra. Garner pôs a concha sobre o fogão. Rindo um pouco, tocou Sethe na cabeça, dizendo:
- Você é uma menina muito meiga. – E mais nada. (MORRISON, 1987, p. 38)

O motivo do riso da Sr^a. Garner é a ingenuidade de Sethe. A escrava esperava ser capaz de realizar uma cerimônia de casamento, como uma mulher livre faria. Ela cresceu ouvindo as histórias sobre as comemorações do casamento de seus senhores, e, naturalmente, esperava poder celebrar a sua união com Halle de alguma maneira. Porém, ao confrontar sua senhora, percebe que a festa que deseja não existirá. Ela só é possível no mundo de seus senhores. Sethe entende que as regras que regem a ambos são diferentes. O seu casamento com Halle não poderá ser marcado por comemorações, simplesmente passarão a dormir juntos. Por outro lado, a expectativa da senhora Garner é que estivessem casando devido a uma gravidez inesperada. Uma união planejada, desejada e independente da vinda de um filho, aos olhos da Sra. Garner, está fora do alcance de Sethe.

O episódio acima encena a duplicidade de sua condição. Ela sabe da alegria, pompa e preparação que acompanham uma cerimônia de casamento, no entanto, descobre que isso só pertence a seus senhores. Essa consciência, porém, não resulta na acomodação da personagem. Sethe surpreende e se prepara, à sua maneira, para seu casamento. Rouba retalhos e pequenas peças de pano e costura seu próprio vestido de casamento. Ela se sente merecedora da comemoração e faz com que ela aconteça.

A escrava percebe que transita entre dois mundos, entretanto, busca trilhar seu próprio caminho. Subverte, através de seus atos, a realidade a sua volta. É exatamente sobre essa

subversão, tanto nas atitudes de Margaret Garner¹⁰⁴ (que inspirou a composição da personagem Sethe) , quanto em *Amada*, que trataremos a seguir. Antes, porém, faz-se necessário mencionar alguns aspectos da representação da formação da identidade masculina, através de uma breve análise do personagem Paul D, que assim como Sethe, era escravo em *Sweet Home*.

Ao reencontrar Sethe após 18 anos, uma das coisas que chamou atenção no ex-escravo é a autonomia de Sethe. Surpreso ao saber que ela fugira sozinha e grávida, Paul D revela-se também irritado: “Ele estava orgulhoso e ao mesmo tempo irritado com ela. Orgulhoso por ela ter conseguido; irritado por ela não ter precisado nem de Halle nem dele.” (MORRISON, 1987, p. 17) A ex-escrava, ao realizar, sozinha, o feito notável de escapar e pôr em segurança os três filhos, subverte, assim, um dos ideais pregados pelo culto da “true womanhood” – a passividade. Mesmo vivendo em uma comunidade que, historicamente, apresentava uma igualdade maior entre homens e mulheres (quando comparada à sociedade patriarcal norte-americana), o fato de Sethe assumir, sozinha, a responsabilidade pela sua vida e de seus filhos, parece incomodar e ferir o ego masculino negro.

A necessidade da quebra dos padrões de feminilidade (brancos) pelas mulheres negras, além de ser estimulada pela própria condição de escrava (como discutido no primeiro capítulo), foi também fruto da desagregação familiar gerada pelo próprio sistema colonial. Paul D, por exemplo, vê-se impelido a fugir durante 18 anos. Só após esse longo período de peregrinação, em busca de liberdade e esquecimento, é que encontra, em Sethe, a chance para experienciar a vida em um lar, com um mínimo de regularidade e segurança.

A impossibilidade de amparar e compartilhar a vida com suas companheiras, além da violência e maus-tratos do cotidiano interferem na auto-estima do homem negro e os faz duvidar da própria humanidade. Em *Sweet Home*, após ser amordaçado com o freio de boca, Paul D. admira um galo da fazenda, chamado Mister e reflete:

Mister recebeu permissão de ser e continuar a ser o que era. Mas eu, não. Mesmo se alguém o cozinhasse, estaria cozinhando um galo chamado Mister. Mas não havia jeito de eu voltar a ser Paul D, vivo ou morto. O professor me modificou. Eu era uma outra coisa e aquela coisa era menos que um frango sentado na tina sob o sol. (MORRISON, 1987, p. 89-90).

¹⁰⁴Como me chamou a atenção a Prof^a. Cíntia Schwantes, é curioso notar que o sobrenome da escrava que inspirou o romance, Garner, seja o mesmo usado por Morrison em *Amada* para nomear os senhores da fazenda de onde ela escapa. Seria esse um outro recurso subversivo encontrado pela autora?

A comparação entre homens e mulheres negros e animais é uma constante na narrativa. Um dos momentos mais humilhantes para Sethe, por exemplo, é presenciar os pupilos do professor (responsável pela administração da fazenda), a seu mando, elaborando uma lista com as suas características animais. *Amada*, portanto, encena a luta de homens e mulheres negras para a reconstrução da própria humanidade, de uma identidade que lhes foi cerceada.

3.5 GÊNERO E VIOLÊNCIA

O segundo aspecto a ser analisado é a relação entre gênero e violência presente na obra. O episódio central na vida da protagonista, o ataque letal contra a própria filha, é reproduzido parcialmente abaixo:

Lá dentro, dois meninos sangravam sobre a serragem, aos pés de uma negra que carregava no colo uma garotinha ensopada de sangue e com a mão livre segurava um bebê muito novo pelos calcanhares. A mulher nem olhou para eles; simplesmente balançou o bebê na direção das tábuas da parede. Errou e tentou uma segunda vez, quando, como se surgisse do nada, o negro velho, ainda miando, atravessou correndo a porta atrás deles e arrancou o bebê das mãos dela. Ficou bem claro, sobretudo para o professor, que nada havia para ser recuperado ali. Os três pequeninos – agora quatro, pois ela tivera o que levava na barriga ao escapar – que eles esperavam encontrar vivos e em boas condições para levar de volta a Kentucky estavam perdidos. Dois jaziam estatelados no chão, com os olhos esbugalhados; o sangue jorrava da garotinha no colo da mãe – a escrava de quem ele sempre se vangloriava, contando para todos que ninguém fazia tinta tão boa, sopa mais gostosa, passava com tanta perfeição, e, além de tudo, tinha pelo menos uns dez anos de reprodução.[...] Por que ela fizera uma coisa dessas? Por causa de uma surra? Pensou. Ora, ele fora surrado milhares de vezes e era branco. (MORRISON, 1987, p. 176-177).

A passagem acima merece algumas considerações a respeito da violência como discurso contra a escravidão. Segundo Paul Gilroy, a rebelião, a fuga e o suicídio são alguns dos atos comunicativos extralingüísticos que resultam da *plantation*¹⁰⁵, isto é, do sistema de exploração colonial que fez uso do trabalho escravo em grandes latifúndios de monocultura. Em outras palavras, são recursos extremos de comunicação, um discurso de violência gerado a partir da escravidão e que se rebela contra ela. Dessa forma, subverte os padrões racionais de aceitação do

¹⁰⁵ GILROY, 2001, p. 129.

binômio senhor/escravo, alegoria proposta por Hegel, muitas vezes retomada nos estudos da modernidade e contestada pelas vivências de ex-escravos como Frederick Douglass e Margaret Garner.

No entanto, ainda segundo Gilroy¹⁰⁶, a maneira como essa luta pela dignidade e liberdade ocorre é marcada por diferenças de gênero. A luta masculina seria voltada para o exterior, para aquele que o oprime, enquanto que a feminina, para o interior, para si mesma ou para os próprios filhos. É natural que isso ocorresse, principalmente porque as formas de violência sofridas pelos escravos também eram marcadas por gênero. As mulheres tinham seus corpos usados e violentados, filhos arrancados e perdidos. Os homens, movidos como peças de xadrez, eram transformados em animais para o trabalho, como bois ou cavalos. É compreensível, portanto, que da mesma forma que sofriam violências distintas, reagissem contra as mesmas de formas diferentes.

Contudo, essa associação entre as formas de reação contra violência – interna ou externa – e gênero, não pode ser explicada simplesmente a partir de aspectos étnicos. Mulheres de diferentes etnias e em diferentes épocas têm, por muitas vezes, recorrido a atos de violência contra si mesmas, ou seja, no caso mencionado acima, a etnia é apenas um dos fatores que poderiam explicar as diferentes reações de luta e revolta contra a escravidão entre homens e mulheres negros do Atlântico negro. No entanto, o que ambos tinham em comum era o desejo da subversão, mesmo que ele significasse a morte. A escolha da morte vai não apenas contra a alegoria de Hegel, mas também contra a lógica formal e o pensamento racional burguês.

A respeito de infanticídio e de outras formas de resistência feminina, Fox- Genovese (apud WINTER, 1992, p. 114) escreve:

The ubiquity of [slave women's] resistance ensured that its most common forms would be those followed the patterns of everyday life: shirking, running off, "taking", sassing, defying. The extreme forms of resistance – murder, self-mutilation, infanticide, suicide – were rare. But no understanding of slave women's identities can afford to ignore them, for if they were abnormal in their occurrence, they nonetheless embodied the core psychological dynamic of all resistance. The extreme forms captured the essence of self-definition: You cannot do that to me, whatever the price I must pay to prevent you.

¹⁰⁶ Ibid., p. 179.

A própria Morrison¹⁰⁷ classifica o ato cometido por Margaret Garner como um ato de alguém que se propõe a ser responsável:

Quando você é a comunidade, quando você é seus filhos, quando esta é sua individualidade, não existe divisão. . . Margaret Garner não fez o que Medéia fez e não matou os filhos por causa de algum sujeito. Para mim era o exemplo clássico de uma pessoa decidida a ser responsável.

Por outro lado, Morrison argumenta que o infanticídio cometido por Sethe era “absolutely the right thing to do ... but also the thing you have no right to do.”¹⁰⁸ A contradição expressa na afirmativa da própria autora marca justamente um dos temas centrais de *Amada*, os limites do amor materno e o equilíbrio que deve ser alcançado entre esse amor e o amor-próprio, entre posse e possessividade. No entanto, como aponta O’Reilly, o ato de Sethe/Garner não pode ser analisado fora de seu contexto histórico. A necessidade de Sethe de assumir a responsabilidade sobre a vida de seus filhos resulta, como reiterado em *Amada*, da luta por identidade e humanidade, da batalha por possuir a si mesma e a tudo que é gerado por si. Ao tentar explicar isso a Paul D, Sethe afirma:

Eu era grande, Paul D, e quando abria os braços, havia um espaço enorme para acolher minhas crianças. Parece que passei a amá-las mais depois de chegar aqui. Ou talvez não pudesse amá-las adequadamente em Kentucky, porque lá não eram minhas de verdade. (MORRISON, 1987, p. 189)

O desejo de possuir ou de apropriar-se dos filhos está presente na repetição da palavra *minha*, durante o reencontro entre Sethe e Amada:

Você é minha filha.
 Você é meu rosto; você é eu.
 Eu a encontrei de novo; você voltou para mim.
 Você é minha Amada.
 Você é minha.
 Você é minha.
 Você é minha. (MORRISON, 1987, p. 253).

Um outro momento representativo da marca de gênero na vivência da escravidão negra é o episódio no qual Sethe é agarrada pelos protegidos do professor, homem responsável pela

¹⁰⁷MORRISON apud GILROY, 2001, p. 408.

¹⁰⁸MORRISON apud O’REILLY, 2004, p.138.

administração da fazenda na qual era escrava. Os garotos, sabendo que Sethe tinha bastante leite, resolvem violentá-la tirando-o. A personagem narra o fato da seguinte forma:

- Depois que deixei você, aqueles meninos vieram e tiraram meu leite. Foi para isso que entraram lá. Me seguraram no chão e tiraram meu leite. Conteí tudo para a senhora Garner. Aquele carço não a deixava falar, mas as lágrimas escorreram por seu rosto. Os garotos descobriram que eu os denunciei. O professor fez um deles abrir minhas costas e, quando a pele cicatrizou, tomou a forma de uma árvore. Ela continua aqui.
- Usaram o açoite em você?
- E tiraram meu leite.
- Surraram você grávida?
- E tiraram meu leite! (MORRISON, 1987, p. 27).

Para Sethe, a maior violência não foi o fato de ter sido surrada ou açoitada (um ato de violência praticado tanto contra mulheres quanto homens negros). A repetição da frase “tiraram meu leite” deixa claro que o que mais a marcou foi ter sido forçada a “amamentar” os garotos do professor. Tirar o leite é tirar o que de mais rico Sethe possuía naquele momento – o alimento essencial à formação de qualquer ser humano – o leite materno. Tirar seu leite é uma violência não só pelo ato de humilhação que representou, mas também pelo fato de desvirtuar o seu real propósito – o de alimentar a sua filha. Além disso, o episódio reduziu Sethe, de maneira extremamente brutal, a um mero animal, cujo leite é extraído por outros, à revelia. A esse respeito, Carole Boyce Davies (1994, p. 144) comenta: “Morrison offers a variety of associations with motherhood in exploitative contexts. The core response of Sethe in *Beloved* is to the appropriation of her milk, and therefore to her reduction to animal status that is entailed in appropriated motherhood”. Outra consideração importante é feita por O’Reilly (2004). A pesquisadora entende que a apropriação do leite de Sethe pode ser lido como uma metáfora para a apropriação do amor materno, negado às escravas de forma sistemática.

De forma contraditória, os meninos brancos, educados pelo professor seguindo rígidas regras de comportamento e etiqueta, ao cometerem esse ato de violência, contrariam todos os princípios lógicos, racionais e até religiosos. Este é um ato de violência profundamente marcado pelo desejo e pela raiva¹⁰⁹. Lidar, durante séculos, com sentimentos tão contrários exigiu a

¹⁰⁹Bhabha (2003, p. 106), a esse respeito, afirma “Só então torna-se possível compreender a ambivalência produtiva do *discurso* colonial – aquela ‘alteridade’ que é ao mesmo um objeto de desejo e de escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade.”

criação de um aparato todo especial – uma grande dose de irracionalidade e loucura se fez necessária, também por parte dos senhores de escravos, para que a instituição da escravidão fosse mantida.

A esse respeito, Morrison¹¹⁰ acrescenta: “Ela [a escravidão] fez deles alguma outra coisa, ela fez deles senhores de escravos, ela os enlouqueceu. Não se pode fazer isso durante centenas de anos sem que isso cobre algum tributo. Eles tiveram que desumanizar, não só os escravos, mas a si mesmos”. Portanto, o ato desumano cometido pelos garotos não é apenas um sintoma do racismo, mas também da loucura, necessária para que o sistema cruel de aniquilação humana pudesse funcionar a todo vapor.

Contudo, o episódio acima não afeta apenas Sethe e os garotos que a violentam. O marido de Sethe, Halle, presencia a cena do leite sem que seja percebido por nenhum deles. O fato o deixa profundamente abalado, e faz com que busque refúgio na loucura. Ele é encontrado, após o episódio, lambuzando o rosto em manteiga, completamente alheio à realidade. Como consequência, deixa de participar do plano de fuga de Sethe, e diferente do que aconteceu ao verdadeiro companheiro de Margaret Garner, não chega a escapar da fazenda na qual era mantido escravo. Ao comentar a loucura do marido, Sethe afirma que também gostaria de ter ficado na fazenda, brincando com a manteiga, sem mais preocupações. No entanto, foi o pensamento nos filhos, e no bebê que ainda precisava de seu leite, que a forçou a manter-se lúcida.

Ao modificar o destino de Halle, Morrison chama atenção para a fragilidade, também presente no universo masculino, frente aos horrores experimentados pela escravidão. A loucura, algo geralmente associado ao feminino, não ocorre com Sethe, a maior vítima da violência citada acima; pelo contrário – é seu marido, Halle, que não suporta a experiência. Afinal, segundo Paul D: “Um homem não é um machado, que corta, lasca e estoura a cada maldito minuto do dia. Às vezes é atingido por coisas que não pode cortar porque estão dentro dele” (MORRISON, 1987, p. 85)

Contudo, a situação de Sethe é outra. O fato de ser mãe, responsável direta pela sobrevivência imediata de seus filhos, impede que ela fuja do seu destino. Ser mulher, escrava e, principalmente, mãe faz com que não desista da fuga, nem da vida. A personagem não concebe

¹¹⁰ MORRISON apud GILROY 2001, p. 412.

separação alguma entre ela e os filhos, como afirmou Morrison em citação anterior. Por isso, desistir deles seria desistir de si própria, e isso a personagem recusa-se a fazer.

3.6 DIÁSPORA E DESAGREGAÇÃO FAMILIAR

Outra representação importante dos cruzamentos entre gênero e etnia presentes em *Amada* é a relação entre a desagregação familiar e a diáspora negra. Na passagem citada a seguir, Sethe relembra a trajetória de separações e perdas vividas por sua sogra, Baby Suggs, ao longo de sua vida como escrava:

Durante toda a vida de Baby, como na sua própria, homens e mulheres eram removidos de um lado para o outro como peças num jogo de damas. Todos os homens que Baby Suggs conheceu ou amara, exceto os que haviam fugido ou sido enforcados, tinham sido alugados, emprestados, comprados, recomprados, hipotecados, presenteados, roubados ou capturados. Assim, os filhos de Baby eram de seis pais diferentes. O que ela chamava de ruindade da vida era o choque de constatar que ninguém parava de jogar damas só porque as peças incluíam seus filhos. (MORRISON, 1987, p. 34-35).

Além de perder todos os homens aos quais amou, Baby Suggs também sofreu a dor de ser separada de cada um de seus oito filhos. A ela, assim como as mulheres e homens negros da época, não foi permitido o estabelecimento de uma unidade familiar. A reificação do escravo, representada pela comparação a peças de um jogo de damas, foi levada ao extremo. As escravas negras eram avaliadas segundo o tempo de procriação que lhes restava (como apontado no primeiro capítulo). Por outro lado, os homens eram joguetes, movimentados de maneira a melhor atender às necessidades de seus senhores.

Uma das conseqüências desse jogo de damas colonial foi, portanto, a consolidação de famílias monoparentais. Às mulheres negras coube a responsabilidade de manter a unidade familiar e lutar pela sobrevivência dos seus. Elas tornaram-se, assim, o centro da vida familiar. É interessante ressaltar que isso ocorre em oposição a um passado extremamente patriarcal presente

em suas origens africanas¹¹¹. A desagregação familiar é, portanto, ao mesmo tempo representação e reflexo de um movimento bem mais amplo – a própria diáspora do povo negro.

A maternidade, teoricamente uma experiência repleta de bênçãos e alegrias, torna-se, assim, uma experiência profundamente dolorosa. Gerar filhos e sabê-los fadados à escravidão, estar ciente de que uma separação pode ocorrer a qualquer momento e ver-se impossibilitada de dar aos filhos os cuidados maternos – tudo isso contribui para uma subversão do próprio conceito de maternidade. Isso é retratado no seguinte trecho de *Amada*:

Aninhada na dobra do braço de Paul D, Sethe lembrou de seu rosto quando lhe pedira para ter um filho seu. Embora tivesse rido, ficava assustada. Pensou rapidamente em como seria bom o sexo com essa intenção, mas acima de tudo continuava temerosa diante da idéia de ter outro bebê. Com medo de precisar ser boa, alerta, forte o bastante, de precisar amar daquele jeito de novo. Ter que continuar viva porque seria necessário. Oh, que Deus a livrasse disso. O amor maternal podia ser assassino. (MORRISON, 1987, p. 156-157)

A própria dinâmica da “experiência colonial”¹¹² negra impôs essa mudança na concepção de maternidade. Ser mãe é estar atenta, forte e alerta. O jogo de damas, ao qual nos referimos anteriormente, não permitia que o pai fosse co-responsável pela criação dos filhos. A tarefa cabia exclusivamente à mãe. Além disso, o contexto de brutalidade e violência racial impossibilitava qualquer tipo de descuido, ainda mais se levarmos em consideração o fato de Sethe ser uma escrava fugida, o que exigia um nível de atenção redobrado. Nesse sentido, a maternidade é extremamente cansativa e exigente. Chega a ser “assassina” segundo a personagem. Mata tanto as mães quanto os filhos, um pouco a cada dia.

Por outro lado, como mencionado anteriormente, era a mulher negra a responsável, muitas vezes, pelos cuidados aos filhos de seus senhores. Ou seja, era impedida de olhar pelos seus, e obrigada a zelar pela prole alheia. O seu leite e os seus carinhos eram reservados aos filhos de seus senhores, não aos seus próprios. Gilberto Freyre¹¹³ descreve a importância da escrava na criação dos filhos dos donos de engenho no nordeste brasileiro da seguinte forma:

¹¹¹Alguns artigos apontam o papel central das mulheres em algumas tribos africanas, no entanto, como descrito no primeiro capítulo, isso não implica no abandono do patriarcado nessas sociedades.

¹¹²Segundo Gilroy (2001, p. 365) é um termo que inclui tanto a escravidão, quanto o colonialismo e a discriminação racial.

¹¹³FREYRE, Gilberto. Casa Grande & Senzala. In: **Intérpretes do Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. v.2, p. 396.

Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer.(...) Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal assombrado. Da mulata que nos tirou o primeiro bicho-de pé de uma coceira tão boa. Da que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama-de-vento, a primeira sensação completa de homem.

A escrava encontra-se, de várias formas – seja pelas obrigações com os filhos de seus senhores, seja com o trabalho dentro da casa-grande, ou ainda na fazenda – impossibilitada de estar junto aos filhos, de vê-los crescer, de amamentá-los e educá-los. Além disso, convive diariamente com o fantasma da desagregação e violência. As relações amorosas e familiares são, portanto, carregadas de grande sofrimento. Por isso, o tema da separação e da dor é, naturalmente, muito forte na cultura popular negra. A esse respeito, Gilroy (2001, p. 80) afirma que “o terror da escravidão é invocado com vigor [...] que expressa um intenso fascínio pela imagem de famílias divididas”. É por isso que as muitas canções sobre amores perdidos e sofrimentos, podem ser lidas, segundo o autor, como uma maneira de retratar, de certa forma, a experiência dolorosa da diáspora negra, tão intensamente vivida pelos negros dispersos no Atlântico. A dor pela saída forçada da pátria mãe é ao mesmo tempo a dor pela separação entre mães e filhos, irmãos e irmãs.

Podemos afirmar, portanto, que mesmo imbuída de um contexto Iluminista que pregava a beleza da maternidade e a função educadora da mulher, a maternidade negra estabeleceu outros parâmetros para a experiência de ser mãe. De algo a ser almejado e cultuado, tornou-se algo sofrido e, muitas vezes, indesejado. Os muitos episódios de separação e violência determinaram essa nova vivência, reflexo tanto da diáspora, quanto da escravidão. Assim, a maternidade negra muitas vezes foi sinônimo de morte, e não de vida.

A experiência da maternidade é, assim, marcada não só pela etnia, mas também pela classe social. Fica claro que ser mãe, quando se é branca e de uma classe social dominante, é uma experiência bem diferente de quando se é negra e escrava, como é o caso de Sethe. Dessa forma, ser mãe para as mulheres negras, na sua grande maioria pertencentes a uma classe social desprivilegiada, tem outro peso e significado.

Por outro lado, as idéias Iluministas acerca da maternidade, apesar de na prática serem ideais que favoreciam apenas a uma parcela privilegiada da sociedade, foram essenciais para a luta em favor da liberdade dos escravos negros, em outras palavras, a defesa da maternidade foi pedra fundamental na formação de um discurso abolicionista. Foi a partir dela que as chagas da escravidão foram reveladas em sua plenitude.

Contudo, não podemos desconsiderar o fato de que a grande incidência de famílias monoparentais nos EUA criou um outro mito : o do matriarcado negro. O estereótipo da matriarca negra foi usado para culpabilizar a mulher negra pelo suposto enfraquecimento dos homens negros, fato que os levaria a abandonar suas famílias, como aponta bell hooks (1999, p. 79), ao afirmar que muitos homens negros passaram a aceitar a idéia de que “ a female-headed household was a direct result of the matriarchal tendencies of black women and argued that no ‘real’ man could remain in a household where he was not the sole boss.” O sexismo da afirmação acima revela-se como um sintoma dos preconceitos sofridos em decorrência dos cruzamentos entre gênero e etnia. A própria hooks (1999) chama atenção para o fato de que a entrada no mercado de trabalho de mulheres brancas era vista como um passo positivo, que garantiria sua independência, por outro lado, a atitude em relação a mulheres negras era exatamente a oposta: elas eram encorajadas a sentir que estavam, na verdade, ocupando postos que eram destinados aos homens negros, e, dessa forma, estavam roubando sua masculinidade.

Nancy Tanner, em seu artigo *Matrifocality in Indonesia and Africa and Among Black Americans*, critica um relatório sobre a família negra americana publicado em 1965. Esse relatório atribui uma suposta crise na família negra americana; a grande taxa de prisões e o menor desempenho escolar ao matriarcado nas famílias negras. Ao criticar as afirmações do relatório, Tanner¹¹⁴ escreve:

If, among Black Americans, arrest rates are high and school-performance rates are low, this may indicate something about the structure of opportunities in the society at large, or about the police and schools. It says nothing about the nature of the Black American kinship system.

The mother’s role in the Black American kinship system is exceedingly significant and of central importance. It is in this sense that the Black American kinship system has a matrifocal emphasis. The mother’s role functions in the context of a wide and flexible range of kin ties.

¹¹⁴TANNER, Nancy. *Matrifocality in Indonesia and Africa and among black americans*. In: ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise (Ed.) **Woman, culture, and society**. Stanford: Stanford University, 1974. p.152.

Injustamente acusadas pelas dificuldades enfrentadas pelos negros norte-americanos, as mulheres negras, apesar de todos os estereótipos negativos já discutidos nesta pesquisa, continuam a ocupar um papel central dentro de suas comunidades. Responsáveis pela transmissão de uma tradição e cultura negra, além de organizar diversas formas de resistência, tanto na esfera pública quanto privada, essas mulheres e mães têm um papel crucial na formação de uma identidade negra e na resistência contra o racismo, papel que será esboçado a seguir.

3.7 MATERNIDADE AMEAÇADA

recordava-se apenas de cantos e danças. Nem mesmo da própria mãe, que lhe fora apontada uma vez pela menina de oito anos que tomava conta dos pequenos, como um dos muitos dorsos virados para ela, curvados sobre uma plantação. Pacientemente Sethe esperou esse dorso em particular chegar ao final da fileira e se endireitar. O que viu foi um chapéu de tecido e não de palha, uma singularidade naquele mundo de mulheres de fala mansa, onde todas eram chamadas de “senhora”. (MORRISON, 1987, p. 43-44).

No trecho acima, Sethe, esforça-se para recordar momentos de sua infância. O episódio nos revela algumas informações importantes. A primeira, o contato escasso, quase inexistente, entre Sethe e sua mãe. Afinal, a mãe precisa lhe ser apontada para que possa ser reconhecida, e, apesar de diferenciar-se das outras pelo chapéu de pano, para Sethe, ela é apenas mais uma entre as muitas mulheres que trabalham na fazenda. A segunda informação importante é a presença da menina de oito anos, cuja tarefa era a de tomar conta dos “pequenos”, como se não fosse, ela mesma, apenas uma criança. A passagem, portanto, nos possibilita um vislumbre de alguns aspectos da vivência da maternidade negra no século XIX. As mães estavam impossibilitadas, pelo trabalho, de cuidar e de amamentar seus próprios filhos. Isso era responsabilidade de crianças um pouco mais velhas ou de outras escravas. O contato entre mães e filhos era praticamente nulo.

Antes de iniciarmos nossa análise sobre a representação da maternidade negra em *Amada*, faz-se necessário traçarmos um breve histórico das transformações do conceito de maternidade e

suas utilizações ideológicas. A relação entre mães e filhos passou por várias transformações através dos tempos, da mesma forma, a concepção do feminino. Percorremos um longo caminho: de uma visão centrada na corporeidade e sexualidade (pecaminosa) à santidade e abnegação da figura materna. Durante a Idade Média, a grande influência do pensamento cristão atribuía à mulher a culpa pelo pecado original. Ela era, portanto, algo que devia ser temido, a própria encarnação do mal. Por outro lado, com o surgimento do amor romântico, ressaltou-se o culto à figura da Virgem Maria, e a mulher passa a ser idealizada, tornando-se sinônimo de pureza.

A idéia de pureza e de vocação para a maternidade começa a ser defendida de maneira férrea como aparato para uma mudança ainda maior. Com a chegada da Revolução Industrial, e a saída da mulher do sistema de produção (antes da chegada das fábricas, ela ocorria nas casas das famílias e todos os membros do núcleo familiar estavam envolvidos nesse processo), a mulher passa a representar exclusivamente o papel de mãe.

Constrói-se, sutilmente, toda uma ideologia da importância da presença da mulher na educação de seus filhos¹¹⁵. Os cuidados aos menores, antes relegados a uma ama¹¹⁶, ou aos irmãos mais velhos, tornam-se responsabilidade exclusiva da mãe. A esse respeito, Cristina Stevens¹¹⁷, em seu artigo *Por uma poética do nascimento*, escreve: “[...] muitos outros se dedicaram a essa ‘Cruzada’ para a construção da imagem da esposa/mãe virtuosa, numa articulação do reforço do culto mariano introduzido pelo cristianismo”. Dentre eles, ela cita os nomes de Hegel, Kant, Schopenhauer e Emerson. Nesse contexto¹¹⁸, as idéias Iluministas reforçam o papel de educadora da mulher, ao mesmo tempo em que culpabilizam e intimidam aquelas que, porventura, recusam-se a amamentar ou até mesmo a ter filhos.

¹¹⁵Essas informações são baseadas em um ensaio da Prof^a. Cíntia Schwantes, intitulado *De mãe para mãe*, a ser publicada na revista *Água viva*.

¹¹⁶A importância das amas-de-leite é ressaltada por Michelle Perrot (2007, p. 75) “no século XIX, a mulher de sociedade entra em disputa com a mãe. Os maridos acham excessivo o tempo dedicado ao bebê. Ainda mais porque o ato conjugal é desaconselhado às lactantes. Burguesas e comerciantes recorrem então a amas-de-leite, que vêm em domicílio, selecionadas por médicos, que as examinam em locais de seleção das candidatas vindas do campo.”

¹¹⁷STEVENS, Cristina. *Por uma poética do nascimento*. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 403.

¹¹⁸SILVA, Juliana de L. A. e. **Gestação e auto-imagem: uma abordagem analítica**. 2002. 67 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

Da maneira semelhante, em 1852, Martin Delany, considerado como o pai do nacionalismo negro na América, afirma que:

Nossas mulheres devem ser qualificadas porque serão as mães de nossos filhos. Como mães, são as primeiras amas e instrutoras das crianças; é delas que as crianças, conseqüentemente, obtêm suas primeiras impressões, que por serem sempre as mais duradouras, devem ser as mais corretas. (MARTIN apud GILROY, 2001, p. 77).

Portanto, a ideologia que atribuíra à mulher uma função reprodutiva e educadora, também estava fortemente presente no discurso antiabolicionista. É natural, então, que a maternidade fosse usada como argumento contra a instituição da escravidão, já que desviava a mulher de sua verdadeira função.

No entanto, na prática, as idéias Iluministas pareciam servir apenas aos senhores, não aos seus escravos. Das mulheres brancas, esposas e filhas de donos de fazenda, esperava-se que casassem, constituíssem família e produzissem herdeiros. Eram criadas preparando-se para a maternidade e acreditando ser este o seu destino. Por outro lado, das escravas esperava-se que engravidassem o maior número de vezes possível, sem se importar se os filhos eram do mesmo pai, ou não (aumentando, assim, a propriedade de seus senhores). Após a gravidez, mães e filhos eram geralmente separados. A maternidade negra, nesse contexto, é vivenciada de maneira completamente oposta à visão iluminista. É uma maternidade vivida à distância e na impossibilidade.

Uma outra passagem de *Amada*, desta vez tratando da experiência da separação entre mães e filhos, é reproduzida a seguir. No trecho abaixo, Baby Suggs conversa com Sethe sobre os oito filhos que teve e perdeu.

Você tem sorte. Ainda lhe restam três [filhos]. Eu tive oito. Todos se afastaram de mim. Quatro levados, quatro caçados, todos, suponho, carregando o mal por onde quer que andem. – Baby Suggs esfregou as sobrancelhas. – Minha primeira filha. . . Tudo o que lembro dela é que adorava o lado queimado do pão. Pode imaginar uma coisa dessas? Oito filhos, e é tudo que me recordo. (MORRISON, 1987, p. 14).

A mulher negra gerava filhos com os quais não sabia quanto tempo viveria. Uma família nos moldes ocidentais encontrados na casa-grande – um pai, uma mãe, e vários filhos, todos

vivendo juntos – é, dessa forma, utópica. A mulher negra não só teve que aprender a separar-se muito cedo de seus filhos, como também a criá-los completamente só. Em alguns casos, isso provocou um movimento de superproteção em relação aos filhos que lhes restavam. Em *Amada*, isso é apresentado de maneira clara através do amor possessivo que Sethe demonstra em relação a suas duas filhas: o fantasma/menina Amada e a introvertida Denver.

A idéia de posse, como já mencionado, é recorrente. Sethe repete:

Amada é *minha* filha. *Minha*.[...] Cuidarei dela como nenhuma mãe cuidou de um filho ou de uma filha. Ninguém jamais ficará com *meu* leite a não ser *minhas* crianças. Nunca precisei dá-lo a ninguém, e a única vez em que isso aconteceu foi por ele ter sido roubado de mim – eles me seguraram no chão e o roubaram. Leite que pertencia a *minha* menina. (MORRISON, 1987, p. 234).

Porém, se Amada e Denver pertencem a Sethe, o inverso também é verdadeiro. A absoluta privação do direito de possuir qualquer coisa, inclusive a própria liberdade, faz com que o amor maternal da escrava extrapole todas as convenções. Ela é tomada e possuída por seu amor. Amor que desafia, que reivindica a sua própria humanidade. Se Sethe pode amar os filhos e cuidar deles é porque tem o direito. É porque não se vê como uma propriedade, e sim, como um ser humano. Ama, portanto, existe. Nessa perspectiva, o amor de Sethe é um desafio a toda uma sociedade que a considera um animal de carga, uma reprodutora. Assim como o seu amor é subversivo, o infanticídio que comete, também, pois, como aponta Bhabha, “o infanticídio era reconhecido como um ato contra o sistema e, [...] como um ato contra a propriedade do senhor” (BHABHA, 2003, p. 40). Indo contra todas as expectativas, porém, a ex-escrava recusa-se a amar pouco, como Paul D e Ella sugerem. Contudo, essa mesma reivindicação de humanidade que é o amor maternal, levado ao extremo, pode ser fatal.

Amada foi a primeira vítima desse sentimento. É claro que a pergunta de Sethe ainda ressoa : Que jeito? O que mais eu poderia fazer? Contudo, Amada não foi vítima apenas do amor excessivo de sua mãe. Ela representa, alegoricamente, todas aquelas “pessoas de pescoço quebrado, de sangue cozido na fogueira, e meninas negras que haviam perdido suas fitas.” (MORRISON, 1987, p. 211) ou ainda todos “os esquecidos e não registrados”¹¹⁹ – os sessenta milhões ou mais a quem Morrison dedica o livro.

Para Bhabha (2003, p. 32)

¹¹⁹ MORRISON, 1987, p. 321.

Beloved, a criança assassinada por Sethe, sua própria mãe, é uma repetição endemoniada, extemporânea, da violenta história das mortes das crianças negras durante a escravidão em muitas partes do Sul, menos de uma década depois que o número 124 da Bluestone Road tornou-se mal assombrado. (Entre 1882 e 1895, entre um terço e a metade da taxa de mortalidade negra anual compunha-se de crianças de menos de cinco anos de idade).¹²⁰

Amada, contudo, não é a única vítima. A maneira como Sethe vivencia a maternidade sugere, segundo Davies (1994, p. 142), que “still, it is necessary to hold open the other side of the argument and restate that mothering is not always power, it can also be destructive for many women.” Dessa forma, a pesquisadora reluta em endossar completamente o infanticídio cometido pela ex-escrava, já que, para Davies, tal atitude impossibilitaria a percepção da real complexidade do ato. De acordo com a estudiosa, apesar do ato subversivo cometido por Sethe, sua vivência da maternidade acaba por acorrentá-la e conformá-la a um ideal de amor maternal que a massacra e a impede de ser livre realmente.

É fato que a relação entre Sethe e as filhas faz com que ela, gradativamente, se isole de sua comunidade e torne-se reclusa em seu lar. Após o assassinato de sua filha, a comunidade que antes a acolhera de braços abertos, lhe vira as costas, acusando-a de um orgulho excessivo e de uma altivez não condizente com seus atos. Por dezoito anos, assim permaneceu Sethe, sem contato social algum. Assim, Denver, impedida de levar uma vida normal, isola-se num mundo mágico e não tem amigos ou contatos fora da 124 Bluestone Road. O fantasma bebê é a sua única companhia e quando Amada (re)aparece, tenta a todo custo protegê-la da mãe (com quem mantém uma relação que é um misto de dependência e pavor).

Denver afirma:

Amo minha mãe, mas sei que ela matou uma de suas filhas. Assim, por mais terna que seja comigo, tenho medo dela.[...] e sem dúvida há uma coisa nela que lhe dá o direito de matar seus próprios filhos. O tempo todo sinto medo de que a coisa que fez minha mãe achar que podia matar minha irmã aconteça de novo. Não sei o que é essa coisa, quem é essa coisa, mas talvez ainda seja forte o bastante para obrigar mamãe repetir o gesto. Preciso descobrir o que é isso, mas não quero. Seja lá o que for, vem de fora dessa casa, do jardim e, como não temos mais cerca, a coisa pode entrar à hora que quiser. Assim, nunca saio de casa. Fico tomando conta do jardim, para que ela não aconteça de novo, obrigando minha mãe a me matar também. (MORRISON, 1987, p. 240)

¹²⁰Como me chamou a atenção a Prof^a. Cíntia Schwantes, a OMS (Organização Mundial de Saúde) usa a sigla TMM5 – taxa de mortalidade de menores de 5 anos-- como um dos indicativos para determinar a qualidade de vida de uma comunidade, quanto maior essa taxa maior a precariedade das condições de vida.

Sethe, depois da volta de Amada, experienciava uma nova morte social, ao abandonar o emprego no restaurante e perder a companhia de Paul D. Isola-se com as filhas na Bluestone Road, e após um curto período de euforia, passa a desentender-se com Amada¹²¹, a quem não consegue convencer que não a abandonara. A relação torna-se altamente destrutiva e Sethe, cansada, segue o mesmo caminho da sogra, Baby Suggs, que desolada e desesperançosa, entregou-se à tristeza e desistiu de lutar. Corajosamente, dando os primeiros passos em direção a uma autonomia e independência emocional e financeira, Denver decide sair de casa após tantos anos e procura ajuda. Assume a responsabilidade pelos cuidados da mãe e da irmã e passa a trabalhar.

Sethe, porém, recebe uma nova oportunidade de reerguer-se. A comunidade de mulheres, tocada pela situação de sua família, reúne-se e numa cerimônia em frente à 124 “expulsa” Amada da residência. Com a saída da menina, Paul D reaproxima-se, e o último diálogo da narrativa é travado entre os dois.

– Paul D?
 –O que foi, meu bem?
 –Ela me deixou.
 – Ah, menina, não chore.
 –Ela era minha melhor parte. [...]
 –Sua melhor parte. Sethe, você é sua melhor parte. – Seus dedos seguram os dela.
 –Eu? Eu? (MORRISON, 1987, p. 318-319).

Paul D, descrito pela própria Morrison como um *healer*, volta a atenção de Sethe para si mesma. Não importa o que tenha acontecido, ela está viva, ela é sua melhor parte. Ao discutir sobre Amada, Morrison¹²² afirma que essa era uma grande preocupação sua ao escrever a obra:

The story seemed to me to yield up a persistent struggle by women, Black women, in negotiating something very difficult. The whole problem was trying to do two things: to love something bigger than yourself, to nurture something; and also not to sabotage yourself, not to murder yourself...This story is about,

¹²¹ É preciso ressaltar que Amada está grávida, mesmo tendo a idade mental de uma criança, ela é uma jovem que seduz Paul D, praticamente obrigando-o a manter relações sexuais com ela. No entanto, ao desaparecer da 124 e não dar à luz, a personagem encena, duplamente, tanto a quebra da *motherline* (que será discutida mais adiante) quanto o amor materno exagerado, que impede os filhos de nascerem e tornarem-se indivíduos autônomos.

¹²² MORRISON apud O'REILLY, 2004, p. 138.

among other things, the tension between being yourself, one's own Beloved, and being a mother.

Uma leitura que pretenda alcançar a complexidade da obra não pode privilegiar apenas seu caráter de subversão da racionalidade ocidental. A própria afirmação de Morrison é um lembrete de que *Amada* é, entre outras coisas, uma discussão do amor maternal. Não podemos, portanto, deixar de fazer referência ao trabalho de O'Reilly : *Toni Morrison and Motherhood : a politics of the heart*, que estabelece uma teoria da maternidade negra como *locus* de resistência, a partir das obras ficcionais de Morrison e entrevistas com a autora.

Segundo O'Reilly, Morrison ajudou a esboçar uma teoria da maternidade negra como mecanismo de empoderamento tanto das mulheres negras quanto de seus filhos. A maternidade negra é entendida, portanto, como central na transmissão cultural e na formação da identidade, além de posicionar a mulher no centro da comunidade. Vivenciada sob essa perspectiva, a maternidade torna-se um mecanismo de resistência contra todos os estereótipos criados sobre as mulheres negras. O'Reilly (2004, p. 3) afirma que “Morrison's standpoint on black motherhood enables women to resist these negative evaluations of motherhood by rearticulating the power that is inherent in black women's everyday experiences of motherhood.”

O'Reilly argumenta que, enquanto a maternidade vivida por muitas mulheres brancas e de classe média tem sido definida como uma experiência de opressão para elas, o contrário acontece para as mulheres negras. Para elas, a maternidade deve ser uma experiência libertadora e empoderadora. Morrison, em uma entrevista de 1981¹²³, comenta a respeito do papel das mulheres negras :

[Elas precisam] pay ... attention to the ancient properties – which for me means the ability to be ‘ship’ and ‘safe harbor’. Our history as Black women is the history of women who build a house and have some children and there was no problem...What we have known is how to be complete human beings, so that we did not let education keep us from our nurturing abilities...[t]o lose that is to diminish ourselves unnecessarily. It is not a question, it's not a conflict. You don't have to give up anything. You choose your responsibilities. (grifo da autora).

Cinco grandes diferenças entre a maternidade negra e outras experiências de maternidade são apontadas por O'Reilly. A primeira é o que ela chama de *othermothering* – as crianças afro-

¹²³ MORRISON apud O'REILLY, 2004, p. 20.

americanas, desde de suas origens na África, eram responsabilidade da comunidade, situação que foi reproduzida durante o período de escravidão nos EUA, e que continua a existir até hoje. A segunda encara a maternidade como *locus* de poder e resistência, e não de opressão. A terceira é a matrifocalidade – a mãe como figura central dentro da comunidade. A quarta e a quinta, respectivamente, afirmam o papel da maternidade como foco de resistência e de transmissão de valores culturais.

O último aspecto mencionado acima, a transmissão de valores culturais, é também chamado pela pesquisadora Naomi Lowinsky (apud O'REILLY, 2004) de *motherline*. *Amada*, segundo O'Reilly pode ser lido como narrativa que aborda as conseqüências da ruptura dessa *motherline*. Sethe sofre duplamente os efeitos dessa ruptura – por não ter tido a chance de relacionar-se com a própria mãe e por ter assassinado Amada. É da dor e da falta causadas por essas rupturas que nasce o amor que extrapola o próprio ser da ex-escrava. O amor que Paul D chamou de “denso demais”¹²⁴

Em *Amada*, portanto, Morrison faz uma crítica ao que a exploração e violências da escravidão e do racismo podem fazer com a maternidade negra, transformando-a em uma maternidade assassina. Além disso, propõe-se a discutir os limites desse amor, os efeitos negativos e a perda do *self* decorrentes de um amor que não conhece fronteiras entre o eu e outro. A maternidade, para Morrison, deve ser uma experiência de construção e de libertação, e não uma experiência que destrói e aprisiona. Ao mesmo tempo, aponta as atrocidades cometidas contra homens e mulheres negros e exalta a capacidade deles de amar, sobreviver e resistir a tantas marcas deixadas pela violência. Rememorando essas experiências, portanto, ela cumpre uma das funções inerentes à maternidade negra – a da transmissão da *motherline*. *Amada* é um lembrete perene que não possibilita que esse passado de luta e sofrimento seja esquecido. Essa memória da luta coletiva do povo afro-americano faz parte da formação de sua identidade e é, ao mesmo tempo um alerta, um aviso de que “não se pode maltratar seres humanos e esperar que nada aconteça.” (MORRISON, 1987, p.177)

¹²⁴ MORRISON, 1987, p.192.

3.8 AMADA E O SOBRENATURAL

Tzvetan Todorov (2004, p. 30), em sua *Introdução à literatura fantástica*, define o fantástico a partir da hesitação e da incerteza geradas por um “acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar.” O autor propõe três condições para que um texto possa fazer parte da literatura considerada fantástica. Primeiramente, o texto deve fazer com que o leitor hesite entre uma explicação natural ou sobrenatural para os eventos extraordinários da narrativa. Em segundo lugar, uma personagem também deve experimentar a mesma dúvida sobre como interpretar esses acontecimentos. Finalmente, o leitor deve recusar “tanto a interpretação¹²⁵ alegórica quanto a interpretação ‘poética’.” (TODOROV, 2004, p. 39).

A incerteza, portanto, está no cerne do texto fantástico. Quando ela é substituída por uma explicação que permita que as leis da natureza permaneçam intocadas, entramos no gênero do estranho. Por outro lado, se novas leis da natureza podem explicar o fenômeno, a obra vincula-se a outro gênero, o maravilhoso. O fantástico situa-se, assim, no limite entre os dois gêneros e, segundo Todorov, “dura apenas o tempo de uma hesitação”. (TODOROV, 2004, p. 47).

Classificar *Amada* em um dos gêneros acima é uma tarefa que apresenta uma série de dificuldades. A primeira diz respeito à leitura alegórica do fantasma/Amada, já que seu duplo-sentido está explícito no texto. Há várias evidências que comprovam que Amada é a filha que Sethe assassinara dezoito anos atrás, afinal, ela lembra dos brincos que a mãe só foi capaz de usar depois da fuga de *Sweet Home* e cantarola uma música que Sethe compôs para os filhos, e que, portanto, ninguém mais conhecia, além disso, a ex-escrava reconhece na menina a cicatriz deixada pela serra usada para cometer o infanticídio.

Porém, o próprio texto propõe-nos um segundo sentido para o fantasma/menina. Stamp Paid, por exemplo, descreve as vozes que saem da 124 como aquelas proferidas por “pessoas de pescoço quebrado, de sangue cozido na fogueira, e meninas negras que haviam perdido suas fitas.” (MORRISON, 1987, p. 211). Um outro elemento que propicia uma dupla interpretação da presença de Amada é a descrição de pegadas que passam a aparecer perto de um riacho atrás da

¹²⁵ Todorov (2004, p. 71) define a alegoria nos seguintes termos: “Primeiramente, a alegoria implica na existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras; diz-se às vezes que o sentido primeiro deve desaparecer, outras vezes que os dois devem estar presentes juntos. Em segundo lugar, este duplo-sentido é indicado na obra de maneira *explícita*: não depende da interpretação (arbitrária ou não) de um leitor qualquer.” (grifo do autor)

124, depois que a jovem desaparece, associadas aos “esquecidos e não registrados” (MORRISON, 1987, p. 321). Como mencionamos anteriormente, a menina/fantasma representa todas as vítimas, crianças, ou adultos, de uma história, que “não era [...] para se passar adiante¹²⁶”, mas que precisa ser rememorada e adquire um caráter extemporâneo. Passá-la adiante é um ato de responsabilidade política, do qual Morrison não se exime.

No entanto, a possibilidade de uma leitura alegórica do fantasma/menina Amada apresenta-nos um problema : se o fenômeno que viola as leis da natureza , a volta do espírito de Amada transformado em matéria, é uma alegoria, então, a obra não cumpre uma das condições propostas por Todorov para que possa ser enquadrada dentro da literatura fantástica. Contudo, a leitura alegórica não elimina por completo alguns momentos de hesitação presentes na narrativa, já que tanto o leitor quanto algumas personagens passam por momentos de dúvida em relação a real identidade de Amada. Stamp Paid, por exemplo, em uma conversa com Paul D, questiona-o sobre o aparecimento de Amada:

–Vocês a encontraram no parque?

–Não, foi quando voltamos para casa. Estava dormindo sentada num toco, perto da 124. Vestido de seda. Sapatos novinhos em folha. Preto como carvão.

–Interessante...Havia uma mocinha que vivia trancada na casa de um branco lá pelos fundos de Deer Creek. No verão passado ele foi encontrado morto. A moça tinha sumido. Talvez seja ela. Dizem que o branco estava com ela desde que era um filhotinho. (MORRISON, 1987, p. 275).

Outro momento de hesitação parte de Paul D, que trava o seguinte diálogo com Denver após o desaparecimento de Amada:

–Aquela ...aquela moça. Você sabe. Amada.

–Sim?

–Tem certeza de que ela era sua irmã?

–Às vezes – respondeu Denver, olhando para os sapatos. – Às vezes penso que era ...mais. (MORRISON, 1997, p. 311).

Se a hesitação está presente, como apontada acima, podemos afirmar que pelo menos uma das características descritas por Todorov permanece. Nem todos os que conviveram ou ouviram falar da menina/fantasma em *Amada* acreditam que ela é a criança assassinada por Sethe tantos anos atrás. Mas isso bastaria para encaixar a obra dentro do gênero fantástico? Acredito que

¹²⁶ MORRISON, 1987, p.320.

apenas a presença da hesitação não seria elemento suficiente para tanto, mesmo porque Amada apresenta, igualmente, elementos que Todorov associa ao gênero do maravilhoso – aquele em que fenômenos não naturais são aceitos como tal. Dois argumentos podem ser usados para defender essa posição. O primeiro, seria o fato da história não ser narrada em primeira pessoa (com exceção de poucos trechos, narrados em primeira pessoa alternadamente por Sethe, Denver e a própria Amada). O fato do narrador de Amada não ser um dos personagens faz com que, como aponta Todorov (2004, p. 91), “não ha[ja] possibilidade de duvidarmos de suas palavras”. O segundo argumento baseia-se na reação das personagens aos eventos extraordinários. Uma das reações exploradas pelo fantástico é o temor, o horror provocado pela “experiência dos limites”. A tranquilidade e o acolhimento com que tanto Denver quanto Sethe recebem a menina/fantasma, assim como a amizade que se desenvolve entre o espectro e a irmã, antes mesmo de sua materialização, opõem-se a qualquer tipo de medo ou de estranhamento. Pelo contrário, o maior medo que Denver expressa não advém de uma experiência sobrenatural, mas sim das próprias atitudes da mãe – temor que ela tente matá-la novamente. O que provoca espanto e estranhamento em *Amada* não são os espíritos, as assombrações, enfim, o sobrenatural, mas sim, o próprio homem.

Poderíamos, assim, concluir que *Amada* situa-se entre um gênero e outro. Associa-se ao fantástico, por apresentar alguns momentos de hesitação, e do maravilhoso pela naturalidade com que o extraordinário é recebido pela protagonista e sua filha Denver. Resta-nos, agora, fazer algumas considerações sobre a intenção da presença do fantástico/maravilhoso em *Amada*. Considerando que a obra, entre outras coisas, trata da formação de uma identidade negra, que como aponta Gilroy, é permeada pela sensação da dupla consciência – ao mesmo tempo dentro e fora do pensamento lógico ocidental – o uso que Morrison faz do estranho para trazer à tona “tudo o que deveria ter permanecido ... secreto e oculto mas veio à luz”¹²⁷ e, dessa maneira, revelar “pensamentos não falados, impossíveis de serem expressos em palavras”¹²⁸, através do sobrenatural, posiciona *Amada* fora da lógica ocidental, subvertendo conceitos como o tempo e o dos limites entre matéria e espírito. Segundo Todorov (2004, p. 174)

Vê-se enfim que coincidem a função social e a função literária do sobrenatural : trata-se nesta como naquela de uma transgressão da lei. Quer seja no interior da

¹²⁷ Definição que Freud faz do *unheimlich* (FREUD apud BHABHA, 2003, p. 31)

¹²⁸ MORRISON, 1987, p.233

vida social ou da narrativa, a intervenção do elemento sobrenatural constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas e nela encontra justificção.

A transgressão cometida por Margaret Garner ao assassinar sua filha encontra eco na transgressão que Morrison realiza ao alterar o destino da protagonista Sethe. Além disso, a própria estrutura da narrativa, com o uso do sobrenatural, é transgressora, sendo utilizada para passar adiante um conto sobre amor, maternidade e violência, que de outra forma seria impossível de ser expresso em palavras.

Além de narrar o inexprimível, Morrison também utiliza *Amada* para apontar as conseqüências de um sistema de opressão e de reificação de homens e mulheres negros que fez com que o amor maternal, elevado pelo iluminismo a algo sublime, fosse transformado em um ato subversivo, e, em situações extremas como as vivenciadas por Sethe/ Garner, em um amor assassino. Representa, dessa forma, as peculiaridades da maternidade negra americana, construída sobre bases completamente distintas daquela experimentada pelas mulheres brancas.

CONCLUSÃO

Como apontamos na Introdução, tanto *Ninguém para me acompanhar* quanto *Amada* são obras consideradas envolvidas em processos de descolonização, ou pós-coloniais. Contudo, faz-se necessário ressaltar alguns outros pontos de encontro entre as duas obras. Quanto à estrutura narrativa, podemos, por exemplo, apontar uma similaridade: a presença de um narrador onisciente (com exceção de poucos trechos em *Amada* narrados na primeira pessoa, como já ressaltamos no terceiro capítulo) e a multiplicidade de vozes narrativas. Apesar de Vera e Sethe serem as protagonistas, o leitor tem a possibilidade de experienciar outros pontos de vista, e principalmente no caso de *Amada*, a polifonia possibilita visões diferentes acerca do mesmo fato – o infanticídio cometido por Sethe. Essa polifonia¹²⁹ pode ser entendida como um dos muitos recursos utilizados pelas autoras para a construção de um discurso pós-colonial que se afirma na multiplicidade e repudia a fixidez e o binarismo.

Outra similaridade importante entre as duas obras, que também as vincula ao pós-colonialismo, é a manipulação do tempo (já que nenhuma das duas segue uma seqüência narrativa linear) e a importância dada à memória e ao esquecimento. Para a pesquisadora Gláucia Renate Gonçalves (2002, p. 138)

[...] o retorno do colonialismo pass[a] a ser um trabalho de memória não do que foi esquecido, mas daquilo que não se quer esquecer. Entretanto, não seria justamente essa constante, imprescindível, rememoração do ponto em comum entre os muitos pós-colonialismos que atravessam oceanos, que se espalha pelo globo?

A importância da memória e do esquecimento é descrita em *Amada* da seguinte maneira: “Para Sethe, o futuro era só uma questão de manter o passado acuado. A ‘vida melhor’ que acreditava estar levando com Denver se resumia simplesmente a um não àquilo que vivera antes.” (MORRISON, 1987, p. 57) No entanto, a ex-escrava não consegue manter o passado acuado por muito tempo. A chegada de Paul D e a volta de Amada fazem com que Sethe tenha que encarar

¹²⁹ Conceito desenvolvido por Mikhail Bahktin.

tudo a que foi submetida e a responsabilidade do ato de “amor extremo”¹³⁰ que cometeu. Apesar de desejar esquecer a sua vida em *Sweet Home* e os atos decorrentes de sua fuga, isso não é possível. Da mesma forma, apesar da história narrada em *Amada* não ser “uma história para se passar adiante”¹³¹ é justamente isso que a obra faz: cria um lembrete perpétuo do que a experiência da escravidão fez com o povo negro americano. A história de Amada é, portanto, uma história que não quer, nem pode ser esquecida.

Vera, por outro lado, afirma que “é uma espécie de processo histórico às avessas que estamos vivendo. O futuro é desfazer o passado.” (GORDIMER, 1996, p.239) Contraditoriamente, enquanto para que uma nova África do Sul surja, o passado de segregação deva ser desfeito, o amadurecimento da protagonista é alcançado a partir de uma série de reflexões sobre suas experiências de vida, sobre a jornada que, solitariamente, percorreu. A memória e a nova leitura que a protagonista faz de suas experiências passadas, enfim, daquilo que ela não quer esquecer, é que a levam a abandonar alguns dos papéis que desempenhava (o de esposa e avó, por exemplo) e encontrar um novo espaço material (o anexo da casa de Zeph) e simbólico (o de mulher madura) em sua vida.

Contudo, apesar de convergirem pela presença comum da experiência pós-colonial, pela estrutura narrativa e pela importância dada a temas como memória e esquecimento, as obras representam, de formas distintas, as vivências das personagens no que diz respeito ao cruzamento entre os eixos gênero e etnia.

Vera Stark, membro de uma elite tanto pela classe quanto pela etnia a que pertence, decidiu, por vontade própria, aliar-se à luta contra o *apartheid* em seu país. Essa decisão fez com que estabelecesse vínculos baseados na comunhão de propósitos políticos, e se distanciasse da maioria dos brancos em seu país (a quem critica abertamente), inclusive de seu marido Bennet, que não conseguiu entender e participar ativamente do momento de transformação política da África do Sul. Apesar de distanciar-se daqueles que não compartilham de suas crenças e de dedicar a sua vida à luta contra as injustiças do regime, é impossível para Vera despojar-se completamente de seus privilégios. A cor da sua pele, assim como para os negros, é uma marca indelével. Mesmo abdicando da casa que simbolicamente representava um legado patriarcal – uma casa que nunca sentiu como sua propriamente – e adotando um estilo de vida mais simples,

¹³⁰ A pesquisadora Cristina Stevens (2007, p. 50) afirma : “O romance narra, no meu entender, o ato mais extremo de amor de uma mãe pela sua filha [...]”

¹³¹ MORRISON, 1987, p. 320.

Vera continuará a usufruir uma posição privilegiada. Ao contrário da maioria dos homens e mulheres negros os quais defende, ela teve acesso a uma educação aprimorada que lhe possibilitou formar-se em Direito e assumir um cargo importante na Fundação; não foi removida para áreas remotas nem teve sua vida apropriada e a liberdade cerceada pelo *apartheid*. A vida que ela levou, por mais que não quisesse, foi cheia de privilégios e Vera os carregará aonde quer que vá. Contudo, “o abandono de uma antiga vida pessoal”¹³² escolhido por Vera e sua mudança para o anexo da casa de Zeph Rapaluna, acenam com uma possível resposta para a pergunta formulada por Gordimer em 1959: *Onde é que os brancos se encaixam na nova África do Sul?* O novo papel a ser ocupado pelos brancos na África do Sul será um papel suplementar, e não de dominação.

Precisamos ressaltar, igualmente, que os privilégios decorrentes da cor da pele, que mencionamos acima, não impediram que Vera sofresse com o sexismo e tivesse que lutar contra as próprias concepções de feminilidade. A sua jornada é a de uma mulher que lutou para descobrir um propósito de vida além da maternidade e do casamento, que se viu impelida a participar de uma luta política, e que, por causa dessas opções, desvencilhou-se de dois casamentos que a sufocavam, redescobriu a própria sexualidade e que, finalmente, encontrou conforto e descanso na própria companhia. Apesar da vitória em libertar-se das amarras, que já citamos, a própria Vera encontrou dificuldades em aceitar a nova conformação familiar criada pela filha Annie. A emancipação em relação à própria sexualidade não implicou em uma verdadeira compreensão e aceitação da orientação sexual da própria filha.

Por outro lado, o isolamento que Sethe experimenta é decorrente do infanticídio que cometeu. A ruptura da *motherline* e a maternidade vivida na impossibilidade fizeram com que ela se afastasse da própria comunidade. Alegoricamente, assim, a ameaça à maternidade negra é tida, por Morrison, como uma ameaça à própria comunidade e à formação de relações interpessoais construtivas e sadias. O símbolo do isolamento e sofrimento de Sethe, a casa 124 da *Bluestone Road*, com seu fantasma triste, apresenta-se como o exato oposto da normalidade doméstica que é privilégio de Vera.

A casa sempre fora dela; Ben se mudou para lá, primeiro como amante, depois como marido. Contém mesas, luminárias, pôsteres e fotografias emolduradas,

¹³² GORDIMER, 1996, p. 285.

trilha marcada no carpete, cama – testemunhas silenciosas daquela *normalidade*. (GORDIMER, 1996, p. 87, grifo nosso).

O assombro do bebê que assassinou, assim como os fantasmas das lembranças e da própria Amada são companhias constantes da ex-escrava. O universo de *Amada*, a 124, é, dessa maneira, reduto do fantástico, do transgressor e do anormal. Assim, Sethe não encontra refúgio ou descanso, levando uma vida que a acorrenta ao passado. Apesar disso, lutou para afirmar-se como ser humano e como mulher. Seus atos – a fuga bem sucedida de *Sweet Home* e a transgressão e a subversão da ordem decorrentes do assassinato de sua filha – são reflexo da sua luta por respeito e por dignidade. Sethe recusa-se a ser comparada a, e tratada como um animal. O seu amor exagerado é, pois, reflexo dessa luta pela própria humanidade. Da mesma forma que Vera, subverte os conceitos de feminilidade e recusa-se a incorporar características como passividade e submissividade. No entanto, os desafios enfrentados pelas protagonistas são distintos, assim como as formas que encontram de subverter a ordem. Enquanto que a maneira como Vera caminha em relação a uma autonomia emocional e afetiva, e a própria vivência de sua sexualidade são alguns dos mecanismos usados para subverter as “róseas submissões femininas”¹³³, Sethe é transgressora por acreditar que merece possuir a si mesma e aos filhos. A maternidade, nesse caso, é transformada em uma experiência de libertação e afirmação.

O destino reservado a Sethe e Vera, assim, aponta para caminhos divergentes. A maturidade, tranqüilidade e uma nova forma de consciência alcançada pela advogada sul-africana possibilitam uma leitura da NPMA como um *Reifungsroman*. Sethe, por outro lado, termina a narrativa desiludida, entregue a uma depressão profunda após ter perdido a filha uma segunda vez. A dificuldade que ela tem de se aceitar como sua melhor parte, como deseja Paul D, ecoa nas últimas palavras proferidas pela protagonista:

–Paul D?
 –O que foi, meu bem?
 –Ela me deixou.
 –Ah, menina, não chore.
 –Ela era minha melhor parte. [...]
 –Sua melhor parte. Sethe, você é sua melhor parte. – Seus dedos seguram os dela.
 –Eu? Eu? (MORRISON, 1987, p. 318-319).

¹³³ GORDIMER, 1996, p. 17.

Apesar de amparada por Paul D e pela filha Denver, que ensaiam pela primeira vez em suas vidas um encontro com a normalidade, Sethe tem dúvidas sobre o seu próprio valor, sobre sua integridade. Dessa forma, sua fragilidade e tristeza não indicam um “reshaping of the self”, como aponta Waxman (1985, p. 333), ou resgate, como afirma Gullete (1996, p. 16), que a respeito de Sethe, escreve “[it] takes a long time to chronicle the process [...] only on the very last page does it look like she might [recover]”. Embora a pesquisadora inclua *Amada* dentro da lista de obras pertencentes ao *midlife women’s progress novel*, a descrença de Sethe em si própria ao responder a afirmação de Paul D com o questionamento “Eu? Eu?” leva-nos a duvidar se a obra poderia ser inserida dentro do gênero com propriedade.

Uma outra diferença fundamental entre as duas obras é a representação feita da maternidade. Em NPMA, como frisa Temple-Thurston (1999, p. 142) “family or blood ties ensure no special understanding or connection, and such ties appear to deserve no privileged commitment.” Dessa maneira, apesar de não se definir como feminista e afirmar ser uma escritora que “happens to be a woman, not a ‘woman writer’” (apud TEMPLE-THURSTON, p. 114), Gordimer privilegia o espaço de ação pública da protagonista. Assim, a experiência central para a personagem é seu engajamento político, sua atuação e contribuição para a transformação de seu país. As suas relações familiares, problemáticas e repletas de fraturas, apesar de afetarem a advogada, ocupam sempre um papel secundário em seu rol de preocupações. Vera Stark (assim como Sally), dessa maneira, encena a inserção da mulher na arena do poder, e sua capacidade de comprometimento e atuação pública e política.

Outra questão importante, que molda a sua relação com os filhos, é a afirmação de Vera de que sua sexualidade “era uma reivindicação acima do amor aos filhos”¹³⁴. O controle sobre o próprio corpo (que apenas parcialmente esteve sob o domínio do marido Bennet, representado pelo torso incompleto que ele mesmo esculpira) e o poder que o exercício de sua sexualidade lhe conferiu contribuíram de forma pungente para o novo relacionamento consigo mesma estabelecido pela protagonista, para quem a maternidade não se configura como experiência crucial. O foco, na jornada da Vera é, portanto, seu comprometimento com as causas que defende e, igualmente, consigo mesma – com a autonomia e a liberdade com que exerce sua sexualidade. O que move a protagonista de NPMA é a desconstrução de um passado terrível de injustiças, derramamento de sangue e desumanidade do qual não foi vítima, mas que é impelida a desfazer.

¹³⁴ GORDIMER, 1996, p.154.

Ao contrário de Vera, cujo amor pelos filhos tem fronteiras muito claras e determinadas, o amor maternal de Sethe não conhece limites, barreiras ou fronteiras. Esse sentimento, maior do que ela mesma, é, ao mesmo tempo, uma reivindicação da própria humanidade e um amor assassino. A relação entre mães e filhos, ou melhor, a impossibilidade da estruturação dessas relações é, dessa forma, a preocupação primordial da protagonista e da própria autora (como ressalta O'Reilly). Para Sethe, assim como para muitas mulheres negras, a maternidade é um ato de resistência, talvez tão importante quanto o ativismo político. A construção de um lar é o palco da formação de uma identidade negra que, ao preparar crianças e jovens para sobreviver num mundo racista e racializado, assume um papel fundamental na luta contra as desigualdades enfrentadas pelos negros norte-americanos. É assim que a maternidade negra, experiência vista como libertadora e empoderadora, contrapõe-se à experiência da maternidade para mulheres brancas de classe média. Além de contribuir para a construção da identidade negra, a maternidade coloca a mulher negra em uma posição central dentro de sua comunidade. Esse fato, atribuído a uma herança africana, também foi moldado a partir da própria experiência colonial das escravas que descrevemos no primeiro capítulo.

Outra diferença fundamental na vivência da maternidade – a grande incidência de famílias monoparentais chefiadas por mulheres – é marcada tanto pela classe quanto pela etnia. No caso das famílias negras, essa conformação parece ser consequência direta das disparidades causadas pela escassez de recursos e oportunidades oferecidas aos negros desde o fim da escravidão nos EUA. A diáspora negra e as separações entre homens e mulheres; pais e filhos, inicialmente resultado direto da venda de escravos, passou a acontecer também pela migração de homens em busca de oportunidades de emprego. As mulheres negras, injustamente acusadas de roubar os empregos dos homens, passaram a aceitar qualquer tipo de trabalho para prover o sustento da família. Isso explica a grande utilização da mão-de-obra feminina negra em serviços domésticos, culturalmente não executados por homens. Contudo, o fenômeno da feminização da pobreza não é exclusivo de mulheres negras. Mulheres pobres, de todas as etnias, têm sido, historicamente e culturalmente, as grandes responsáveis pelos cuidados dos filhos. Essa divisão de tarefas por gênero faz com que , mesmo podendo ser uma experiência libertadora, como afirma Morrison, a

maternação ainda “acorrente” muitas mulheres ao papel de mãe, relegando exclusivamente a essas mulheres a responsabilidade pelo sustento e sobrevivência de sua prole.¹³⁵

O que impede que Sethe seja realmente livre, no entanto, é o passado terrível que insiste em se fazer presente. O exorcismo que a comunidade realiza ao tentar expulsar a menina/fantasma Amada indica o exorcismo de um passado, pessoal demais, intenso demais, tão intenso que retorna através da filha/fantasma. Da mesma forma que a ruptura da *motherline* (que acontece quando ocorre o infanticídio) a afastou da própria comunidade, só o exorcismo realizado pela lembrança e confronto dos atos que cometeu pode levar Sethe de volta a si mesma. A quebra e reconstrução da *motherline* são assim apresentadas como fundamentais para a reconstrução da identidade da protagonista.

Como explicar todas as divergências e convergências apontadas até agora? Para tentar responder a essa indagação podemos recorrer à teoria dos polissistemas literários elaborada por Itamar Even-Zohar (1990), que afirma que, por não ser a literatura uma atividade isolada e baseada em um sistema de relações que estabelece com a cultura e com a própria literatura, ela deve ser considerada um polissistema aberto, heterogêneo, “a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose member are interdependent.” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 11).

É assim que *Amada* e NPMA podem, alternadamente, pertencer a sistemas literários distintos e idênticos. Por pertencerem a um grande sistema, o de romances escritos em língua inglesa, compartilham de uma série de similaridades – lingüísticas, culturais e históricas – decorrentes da colonização inglesa a que tanto os EUA quanto a África do Sul foram submetidos. As duas obras, portanto, apresentam características normalmente associadas à literatura pós-colonial, no entanto, escrevem a respeito dessas experiências a partir de pontos de vista distintos, como o da nacionalidade (que também configuraria outro sistema literário). Por outro lado, o fato de serem duas autoras escrevendo romances em língua inglesa faz com que a coincidência de gênero as associe a um mesmo sistema, o que explicaria a representação que ambas fazem da luta contra o sexismo e da subversão dos conceitos de feminilidade Já a etnia (coincidente tanto nas

¹³⁵ É importante ressaltar que tanto NPMA quanto *Amada* encenam as conseqüências da diáspora negra. No caso de *Amada*, a diáspora causada pela fuga e venda de escravos é apresentada como responsável pela não participação dos homens no desenvolvimento de seus filhos. Em NPMA, a diáspora institucionalizada pelo *apartheid* teve o mesmo efeito.

protagonistas quanto nas autoras) as coloca em sistemas literários opostos, daí a diferença na representação da maternidade e da luta contra o racismo, por exemplo.

Podemos afirmar, para concluir, que *Amada* e NPMA encenam, dessa forma, uma tentativa de superação de diversos obstáculos como a herança colonial, o racismo e o sexismo. No entanto, suas protagonistas, apesar de imbuídas do mesmo espírito de luta, enfrentam adversários distintos que refletem e são reflexo das etnias diferentes a que pertencem. A etnicidade marca, assim, muitas das estratégias de subversão e transgressão utilizadas pelas personagens. Porém, ambas compartilham da necessidade de libertação, transformação e reconstrução de suas identidades e vidas, assim como do desejo de desfazer-se de um passado terrível. Em suma, *Amada* e NPMA configuram-se como gestos essenciais de suas autoras, gestos nascidos da indignação de Morrison e Gordimer e da necessidade de lembrar e de esquecer tantas histórias que não devem, mas exigem ser passadas adiante.

REFERÊNCIAS

AHMAD, Aijaz. **Linhagens do Presente**. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2002.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures**. New York: Routledge, 1989.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 1.

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

BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRANDAO, Carlos Rodrigues. **Identidade & Etnia: construção da pessoa e resistência cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CARBY, Hazel V. **Reconstructing womanhood**. New York: Oxford, 1989.

CASHMORE, Ellis. **Dicionário de relações étnicas e raciais**. Tradução de Dinah Kleve. São Paulo: Summus, 2000.

CHRISTIAN, Barbara. The race for theory. In: ANZALDUA, Gloria (Ed.) **Making face, making soul: hacienda caras**. San Francisco: Aunt Lute Foundation, 1990. p. 335-345.

COLLINS, Patrícia Hill. **Black feminist thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment.** 2nd ed. New York: Routledge, 2000.

DAVIS, Angela Yvonne. **Women, race, & class.** New York: Vintage, 1983.

DAVIES, Carole Boyce. **Black women, writing and identity.** New York: Routledge, 1994.

DESCARRIES, Francine. Teorias feministas: liberação e solidariedade no plural. IN: NAVARRO-SWAIN, Tania et al. (Org.). **Feminismos, teorias e perspectivas.** Brasília: Universidade de Brasília, 2000. v. 8.

DIALA, Isidore. Interrogating mythology: the mandela myth and black empowerment in Nadine Gordimer's post-apartheid writing. **Novel: a forum on fiction**, v. 38, Issue 1, p. 41 - 56, fall 2004.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução.** Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem theory. In: **Poetics Today. International Journal of Theory and Analysis of Literature and Communication.** Vol.11, Number 1, p.9-26, Spring 1990.

FREYRE, Gilberto. Casa Grande & Senzala. In: **Intérpretes do Brasil.** 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. v. 2.

GILBERT, Sandra M; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination.** New haven: Yale Univ Press, 1984.

GILROY, Paul. **O atlântico negro: modernidade e dupla consciência.** Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34, 2001.

GORDIMER, Nadine. **O gesto essencial: literatura, política e lugares.** Organização e introdução de Stephen Clingman. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

_____. **Ninguém para me acompanhar.** Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GONÇALVES, Gláucia Renate. **Pós-colonialismo, império e globalização:** dois pratos da balança. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, MG, v. 9, p. 135-148, 2002.

GRAUNA, Graça. Diálogo multiétnico: história e memória de negros e índios em Toni Morrison e Vargas Llosa. In: TORRES, Sonia (Org.). **Raízes e rumos:** perspectivas interdisciplinares em estudos americanos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. p. 435-441.

GULLETE, Margaret Morgan. Midlife heroins, “older and freer”. **Kenyon Review**, v. 18, Issue 2, p.10-31, spring 96.

HALL, Stuart. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOOKS, bell. **Ain't I a woman:** black women and feminism. Boston: South End, 1999.

HARAWAY, Donna. Ecce Homo, Ain't(Ar'n't) I a woman, and inappropriate/d others: the human in a post-humanist landscape. In: BUTLER, Judith P.; SCOTT, Joan Wallach (Ed.). **Feminists theorize the political.** New York: Routledge, 1992. p.86-100.

HEAD, Dominic. Gordimer's none to accompany me: revisionism and interregnum. **Research in African literatures**, v. 26, n.4, p. 46-57, 1995.

HENDERSON, Mae Gwendolyn. Speaking in tongues: dialogics dialectics, and the black woman writer's literary tradition. In: BUTLER, Judith P.; SCOTT, Joan Wallach (Ed.) **Feminists theorize the political.** New York: Routledge, 1992. p.144 -166.

JONGE, Klaas de. **África do Sul:** apartheid e resistência. São Paulo: Cortez: EBOH, 1991.

KOLODNY, Annette. Dancing in the minefield. In EAGLETON, Mary. **Feminist Literary Theory: a Reader.** London: Blackwell, 1986.

MAGNOLI, Demétrio. **África do Sul:** capitalismo e apartheid. 4. ed. São Paulo: Contexto, 1998.

MORRISON, Toni. **Amada.** Tradução de Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Best Seller, 1987.

_____. **Playing in the dark: whiteness and the literay imagination.** New York: Vintage, 1993.

O'REILLY, Andrea. **Toni Morrison and motherhood: a politics of the heart.** Albany: State University of New York, 2004.

PAGE, Malcolm. The sun never sets: some recent novels from Australia, New Zealand, Canada and South Africa. **American Studies International**, v. 33, n.2, 1995.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** Tradução de Angela Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise (Ed.) **Woman, culture, and society.** Stanford: Stanford University, 1974.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAMUELS, Wilfred D.; HUDSON-WEEMS, Clenora. **Toni Morrison.** Boston: Twayne, 1990.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, Susana Bornéo (Org.). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura.** Florianópolis: Ed. UFSC, 1994. p. 23-32.

SCHWANTES, Cíntia. **Interferindo no cânone: a questão do Bildungsroman feminino com elementos góticos,** 1998. 298 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

SHOWALTER, Elaine. Feminism and literature. In: COLLIER, Peter; GEYER-RYAN, Helga (Ed.). **Literary theory today.** New York: Cornell University, 1990. p. 179-202.

_____. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.23-57.

SILVA, Juliana de L. A. e. **Gestação e auto-imagem**: uma abordagem analítica. 2002. 67 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica a alteridade? In : HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.187-205.

STEVENS, Cristina. Por uma poética do nascimento. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. **Refazendo nós**: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p.401-416.

_____.Maternidade e feminismo: diálogos na literatura contemporânea. In: STEVENS, Cristina (org.) **Maternidade e feminismo: diálogos interdisciplinares**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007. p.15-80.

TANNER, Nancy. Matrifocality in Indonesia and Africa and among black americans. In: ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise (Ed.) **Woman, culture, and society**. Stanford: Stanford University, 1974. p. 129-156.

TEMPLE-THURSTON, Barbara. **Nadine Gordimer revisited**. New York: Twayne, 1999.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Castello. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

WAXMAN, Barbara Frey. From *Bildungsroman* to *Reifungsroman*: aging in Doris Lessing's fiction. **Soundings**: an interdisciplinary journal, v. 68, Issue 3, p. 318-34, fall 1985.

WHITE, Deborah Gray. **Ar'n't I a woman?:** female slaves in the plantation south. New York: Norton, 1999.

WINTER, Kari J. **Subjects of slavery, agents of change**: women and power in gothic novels and slave narratives 1700-1865. Athens: The University of Georgia, 1992.