

Magia negra: A obra de Toni Morrison¹

João de Mancelos

Três capítulos do livro

As faces do génio de Toni Morrison

A vida dos afro-americanos no sul dos Estados Unidos, após a Reconstrução, era marcada pelo medo e pela pobreza. Os linchamentos, estupros e castrações, muitos perpetrados pela organização extremista Ku Klux Klan, aterrorizavam a comunidade negra. Frequentemente, homens, mulheres e crianças brancas assistiam ao enforcamento de um ou mais afro-americanos.

Um dos casos mais impressionantes ocorreu em 7 de agosto de 1930, na localidade de Marion, no estado de Indiana, quando dois negros, Thomas Shipp e Abram Smith, foram acusados do assassinato de um operário branco e de terem violado a sua namorada. Uma multidão enfurecida arrancou-os da prisão e, sem direito a julgamento, foram linchados com a conivência das forças policiais. Uma fotografia tirada por Lawrence Beitler aos seus corpos vendeu milhares de exemplares, a cinquenta centavos cada (Madison, 2000: 3-4).

Sete anos mais tarde, inspirado pela imagem, o professor judeu Abel Meeropol, sob o pseudónimo Lewis Allan, compôs a canção “Strange Fruit”, que a voz de Billie Holliday imortalizaria em 1939:

Southern trees bear strange fruit,
Blood on the leaves and blood at the root,
Black bodies swinging in the southern breeze,
Strange fruit hanging from the poplar trees.

Pastoral scene of the gallant south,
The bulging eyes and the twisted mouth,
Scent of magnolias, sweet and fresh,
Then the sudden smell of burning flesh.

Here is fruit for the crows to pluck,
For the rain to gather, for the wind to suck,
For the sun to rot, for the trees to drop,
Here is a strange and bitter crop.
(Allan, 2006: 222)

¹ Mancelos, João de. *Magia negra: A obra de Toni Morrison*. Lisboa: Colibri, 2014.

A discriminação institucionalizara-se através de uma série de medidas integradas no sistema Jim Crow que, desde a Reconstrução à década de sessenta, vigorou em vários estados do sul, com pequenos cambiantes, sob a égide “separate but equal”. A segregação atingia todos os espaços públicos: havia escolas, hospitais, restaurantes, fontenários, autocarros, comboios, salas de espera, ou mesmo bancos de jardim, “white only”, de acesso interdito a negros. Estes deviam contentar-se com instalações mais humildes e até degradadas, pois eram considerados cidadãos de segunda classe (Kubitschek, 1998: 2).

Entre 1880 e 1920, procurando escapar a uma vida de pobreza e de insegurança constante, dezenas de milhares de negros viajaram para as cidades industrializadas do norte, no contexto da Grande Migração. Entre eles, encontrava-se uma mulher afro-americana que temia pela segurança das suas filhas adolescentes, presas fáceis de extremistas brancos. Com apenas trinta dólares e uma numerosa prole, viajou do Alabama para o norte, através do Kentucky. Uma das suas filhas era a jovem Rahmah Willis, que viria a ser a mãe de Toni Morrison (McKay, 1994: 138). Similarmente, George Wofford, futuro pai de Morrison, abandonara a Georgia, em busca de melhores condições de vida no norte. Labutou primeiro no Lago Erie, como soldador e, mais tarde, nas minas de aço de Ohio (McKay, 1994: 138).

Rahmah e George Wofford tiveram quatro crianças: duas raparigas e dois rapazes. A segunda nascida em 18 de fevereiro de 1931, em Lorain, no estado de Ohio, foi batizada com o nome de Chloe Ardelia Wofford, e viria a ser conhecida, cerca de quatro décadas mais tarde, como Toni Morrison. Embora os biógrafos, entrevistadores e ensaístas costumem apresentar como segundo nome próprio da autora “Antony”, recentemente John Duvall publicou uma cópia da certidão de nascimento com a identificação correta (Tally, 2007: XV).

Desde cedo, a imaginação da pequena Chloe foi estimulada quer através da música, quer pelas histórias sobrenaturais que os pais lhe contavam. Nellie McKay revela esta partilha da tradição negra, e resume também algumas das leituras que deleitaram Chloe na adolescência:

Black lore, black music, black language and all the myths and rituals of black culture were the most prominent elements in the early live of Toni Morrison. Her grandfather played the violin, her parents told thrilling and terrifying ghost stories, and her mother sang and played the numbers by decoding dream symbols as they were manifest in a book that she kept. She tells of a childhood world filled with signs, visitations, and ways of knowing that encompassed more than concrete reality. Then in adolescence she read the great Russian, French, and English novels and was impressed by the quality of their specificity. (McKay, 1994: 139)

Chloe Wofford viria a descobrir, mais tarde, escritores negros influentes, com destaque para Richard Wright, Ralph Ellison, James Baldwin, Zora Neale Hurston, Gwendolyn Brooks, etc.

Estas duas tradições (a afro-americana e a euro-americana) combinar-se-iam posteriormente com a africana, para influenciar o estilo e temas de Morrison (Century, 1994: 13).

Tanto o pai como a mãe de Wofford haviam experienciado, no dia a dia, o racismo, a pobreza e toda a sorte de obstáculos. Por isso, como tantos outros negros, ambicionavam uma vida melhor para os seus filhos, e sabiam que a educação era um caminho viável para concretizar esse ensejo. Nesse sentido, ensinaram a Wofford as primeiras letras, pelo que a menina negra já sabia ler quando entrou para a escola primária (McKay, 1999: 4). Não foram poucos os sacrifícios a que se submeteram para que esta fosse a primeira mulher da família a usufruir do ensino superior. O pai chegou a afadigar-se em três empregos; enquanto a mãe serviu como empregada de limpeza, em casa de uma família euro-americana (Kubitschek, 1998: 3).

Na universidade, a jovem trilhou um percurso académico acima da média: em 1953, obteve a licenciatura na Howard University (Washington), em Inglês e Estudos Clássicos; em 1955, concluiu o mestrado na Cornell University, com uma dissertação acerca da morte em Virginia Woolf e William Faulkner; posteriormente, lecionou durante dois anos (1955-1957) na Texas Southern University, em Houston (Furman, 1996: 2).

Wofford acalentara o sonho de ser bailarina, em criança e adolescente, e atriz, durante a sua estadia em Howard, chegando mesmo a fazer uma *tournee* ao sul — a primeira visita à região dos pais e avós (Century, 1994: 12). Porém, escrever nunca estivera nos seus planos, como confessa numa entrevista ao *The World*, datada de 1988:

I didn't think about being a writer as a young person. I was content to be a reader, an editor, a teacher. I thought that everything that was worth reading had probably been written, and if it hadn't somebody would write it eventually. I didn't become interested in writing until I was about thirty years old. I didn't really regard it as writing then, although I was putting words on paper. I thought it was a very long, sustained reading process — except that I was the one producing the words. It doesn't sound very ambitious or even sensible now. But I'm very happy with that attitude. The complicated way in which I try to bring the reader in as a co-author or a complicitous person really stems from my desire to be engaged as a reader myself. (Richardson, 2008: 46)

Após os dois anos de lecionação na Texas Southern University, Wofford regressou a Howard como docente, função que exerceu de 1957 a 1964. Foi nesse período que conheceu o seu marido, Harold Morrison, um arquiteto jamaicano, de quem teve dois filhos. O matrimónio foi complicado, devido a uma série de divergências que ambos evitam referir, e resultou na separação, em 1964 (Furman, 1996: 2).

O Inverno de 1967 foi particularmente longo para Wofford. Divorciada, com dois filhos (Harold e Slade), e a exercer o trabalho árduo de “editor” (conselheira e revisora de publicação) na L. W. Singer, a afro-americana lutava para cobrir as despesas de sobrevivência. Entre as atividades profissionais e os afazeres domésticos, pouco tempo sobejava para dedicar-se a outras atividades. Contudo, após o jantar, esta mulher trabalhadora assumia uma segunda vida, oculta ainda de quem a rodeava.

Na companhia de um maço de cigarros e de vários blocos de apontamentos, Wofford transformava-se em Toni Morrison, a escritora. Combatendo a fadiga com chávemas de café forte e grande perseverança, noite após noite, construía a história que, dentro de si, exigia ser escrita. Tratava-se da narrativa de Pecola, uma menina negra que desejava ter olhos azuis, como a generalidade das raparigas euro-americanas, pois acreditava que assim seria amada (Century, 1994: 11-13).

Depois de uma jornada fatigante, o que levava Morrison a entregar-se, ao longo de várias horas, ao universo da fantasia? A pergunta inclui já uma parte da resposta: o sortilégio da imaginação. Em “Burnt Norton”, o poeta modernista norte-americano Thomas Stearns Eliot afirma que o ser humano não suporta demasiada realidade, e necessita, como as aves, de se entregar a outros espaços e a outros voos (Eliot, 1974: 190). Por um lado, a escrita ajudava Morrison a lidar com a depressão e as responsabilidades de uma mãe trabalhadora; por outro, concedia-lhe um prazer intelectual e artístico que, em tempos, procurara na dança e na atuação teatral.

Neste contexto, Morrison escrevia, naquele Inverno, a história que ela própria gostaria de ler. Pecola, a personagem central de *The Bluest Eye*, ecoava crianças, jovens e mulheres afro-americanas, que se moviam nas margens quer da sociedade negra, por serem do sexo feminino, quer na nação dominada pelo poder WASP (White Anglo-Saxon Protestant Masculine).

Mais do que uma narrativa sobre uma rapariga afro-americana, *The Bluest Eye* constituía um romance redigido para negros, num estilo reconhecível por estes, e acerca de realidades que facilmente identificariam. Nas palavras de Morrison:

I never asked Tolstoy to write for me, a little colored girl in Lorain, Ohio. I never asked Joyce not to mention Catholicism or the world of Dublin. Never. And I don't know why I should be asked to explain your life to you. We have splendid writers to do that, but I am not one of them. It is that business of being universal, a world hopelessly stripped of meaning for me. (LeClair, 1994: 124)

Desde a publicação de *The Bluest Eye* (1970), o livro de estreia, até à novela mais recente, *Home* (2012), passando pelo romance *Beloved* (1987), Morrison partilhou com os

leitores de todos os países e grupos étnicos, uma imaginação e talento prodigiosos. Interessante é, parece-me, que a autora tenha conquistado *simultaneamente* um público especializado (académicos e outros eruditos), e gerações de leitores ditos comuns, como prova o êxito comercial dos seus romances e o tempo que permanecem nas listas de vendas dos principais periódicos deste e do outro lado do Atlântico.

Acredito que tal se deve ao génio de Morrison, ao sólido conhecimento das técnicas da escrita criativa (disciplina que também lecionou) e a várias qualidades fundamentais. Destaco, em primeiro lugar, a investigação atenta de épocas históricas e dos incidentes que servem de cenário para os romances. Morrison empreende esta pesquisa não só através da consulta de material bibliográfico, como também pelo contacto pessoal com indivíduos que viveram, de facto, esses momentos.

Mais raramente, o acaso levou a escritora afro-americana a descobrir histórias inspiradoras: ao investigar para o *Black Book*, por exemplo, deparou-se com um recorte de jornal intitulado “A Visit to the Black Mother Who Killed her Child”, relatando a experiência de Margaret Garner. Esta negra evadiu-se, em 1851, de uma plantação no Kentucky, e viajou até Cincinnati, no estado de Ohio, atravessando um rio gelado, em busca da liberdade. Quando os caçadores de escravos a encontraram, Margaret, incapaz de suportar a ideia de os filhos serem condenados a uma vida de servidão, toma uma medida terrível. Com uma pá tenta esmagar a cabeça de duas das crianças e, usando uma faca, corta o pescoço de outra (Wall, 2007: 143). Tal episódio perturbador e difícil de compreender sem ter em conta as circunstâncias da “peculiar institution”, a escravatura, inspiraria o romance *Beloved*. Naturalmente, Morrison adaptou e moldou este e outros casos e situações ao enredo, concedendo uma dolorosa verosimilhança às histórias, e um notável realismo às personagens.

Outra qualidade de Morrison reside em criar personagens que sobrevivem ao tempo, permanecem no imaginário e, por vezes, nos pesadelos, do leitor. A perturbada Pecola, por exemplo, inspira a piedade e suscita uma reflexão acerca da vivência na sociedade vincada pelo racismo institucional; Sula cativa pelo forte sentido de independência e pela procura da identidade pessoal como mulher negra; Pilate, talvez a figura mais fascinante da galeria morrisoniana, constitui o protótipo da “griot” e da guia; Thérèse recorda as feiticeiras negras, detentoras de um conhecimento profundo dos mitos e lendas, com uma ligação sobrenatural ao solo; *Beloved* reencarna a criança maligna, presente em lendas de todo o mundo, com especial destaque para o norte do continente negro; a sua mãe, Sethe, uma personagem simultaneamente singular e coletiva, demonstra com mais nitidez do que qualquer livro de história, os horrores da escravatura; Jadine simboliza a mulher presa entre duas civilizações, dois continentes, duas etnias, dois modos de vida; Son, o seu namorado, é o Adão negro, sensual,

autêntico, telúrico; Consolata encarna a mulher mágica, uma filha de deusa, Maria negra e santa, capaz de sobreviver à morte; a ameríndia Lina perturba o leitor com a sua história de genocídio, mas também a capacidade de sobreviver e de transmutar a dor em sabedoria e compaixão; Frank Money constitui o epítome do veterano de guerra, traumatizado, que procura um sentido para si. Um grande livro assenta, regra geral, sobre protagonistas modelados e realistas que, embora sendo feitos de papel, tinta e imaginação, adquirem uma estatura humana; neste sentido, não há romances menores na obra de Morrison.

Por fim, a autora gosta de trilhar estratégias invulgares para narrar uma história: finais semiabertos; alterações na ordem cronológica, com destaque para analepses e enredos em espiral; recurso a diversos narradores, alguns pouco fiáveis; personificações de elementos do reino vegetal; e uma forte presença do fantástico. Tais traços recorrem com uma coerência notável, que nem todos os escritores canónicos possuem.

Outra faceta de Morrison, a sua anterior atividade como conselheira editorial, só recentemente tem vindo a merecer a devida atenção. Tal deve-se, em parte, ao estudo “Toni Morrison, editor and teacher”, de Cheryl A. Wall (2007), e à compilação de ensaios da autora afro-americana, *What Moves at The Margin* (2008). De 1970 a 1988, Morrison exerceu as funções de “senior editor” na prestigiada casa de publicações norte-americana Random House (Century, 1994: 41). Ao longo desse tempo, encarregou-se das diversas fases da produção de um livro, desde o contacto com os autores até ao importante estádio de divulgar, num mercado nem sempre recetivo, obras literárias de afro-americanos (Wall, 2007: 139). Morrison sumaria o seu trabalho nestes termos:

When I describe the editor’s job, it will sound simple but very packed. An editor’s functions vary from house to house. One thing that we all have in common is editing manuscripts and seeking work we’d like to buy. I look for manuscripts from agents and/or people. Then I talk to the writer or the agent. If that works out and there’s a manuscript or an idea available, I have to convince my editor-in-chief that it’s a good idea to buy and publish it. Then we negotiate the contract and work with the author. When that’s done, we turn it over to many people inside the company: the copy editors, the design department, the subsidiary rights people, printers and book binders, and so on. Once the book is completed one waits to see what the response will be. (Harris, 2008: 5)

Neste percurso, Morrison descobriu e aconselhou escritores de vários estilos e tendências, muitos deles afro-americanos até então ignorados: Toni Cade Bambara, Wesley Brown, Leon Forrest, Gayl Jones, June Jordan, Quincy Troupe, etc. Se, hoje, vários deles são

figuras de proa devem-no, em parte, ao encorajamento e profissionalismo de Morrison. Referindo-se ao talento destes, a escritora afirma, numa entrevista a Jessica Harris:

I've had extremely varied experiences with Black women writers: Gayl Jones has a very fecund imagination; Toni Cade Bambara has a totally reliable ear, and Lucille Clifton is able to do something difficult: take the strengths of poetry and apply them in such a way that you have first-rate prose. (Harris, 2008: 6)

A sua tarefa não se resumia à “edição” de obras literárias; numa vertente não ficcional, Morrison acarinhou projetos como *Angela Davis: An Autobiography* que, tal como o título revela, constitui a autobiografia da conhecida ativista e professora, associada ao movimento Black Panther Party for Self-Defense; à obra, também de Davis, *Women, Race, and Class*, que relaciona a raça e o sexo na história das afro-americanas; ou *The Greatest, My Own Story*, uma biografia do campeão mundial de boxe Muhammad Ali (Cassius Marcellus Clay Jr.), escrita em parceria com Richard Durham (Wall, 2007: 142).

Ocasionalmente, Morrison levava a sua tarefa mais longe e contribuía com esforço e material para enriquecer um determinado trabalho. O exemplo mais perfeito é o do *Black Book*, uma espécie de livro de recortes relativos à vida afro-americana, onde se incluíam desde receitas de culinária até canções e fotografias, passando por uma lista de patentes de descobertas efetuadas por negros. Tal miscelânea de documentos, devidamente organizados, proporcionaria uma visão espaço-temporal da sua vida quotidiana, política, social e cultural.

Embora o nome de Morrison não surja creditado (a obra aparece como sendo de Middleton Harris, entre outros), a escritora afro-americana era, então, “in-house editor” (Wall, 2007: 144). Contribuiu para a obra com documentos, e persuadiu os seus pais a imitarem-na, num espírito de colaboração e orgulho étnico. Como afirmou no artigo “Rediscovering Black History” (1974), os indivíduos que até então eram meras estatísticas tornaram-se pessoas vivas, graças ao *The Black Book*” (Morrison, 2008: 43).

Esta redescoberta da história, que é também uma forma de construir a identidade afro-americana, constitui uma das preocupações mais prementes de Morrison. A escritora procurou valorizar e promover a literatura negra, recorrendo não apenas à sua posição como conselheira editorial, mas também como crítica. Por exemplo, no ensaio “Unspeakable Things Unspoken”, Morrison defende que é necessário determinar a presença das personagens, temas e linguagem negros na literatura norte-americana em geral; examinar as características essenciais das letras afro-americanas; explorar a influência e marcas que estes elementos deixaram nas obras de autores pertencentes a outros grupos étnicos (Morrison, 1989: 1-34).

Algum deste labor ecoa, em parte, os propósitos da obra *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, um extenso ensaio em três partes, incontornável para conhecer a presença afro-americana no trabalho de autores canónicos, como Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville ou Willa Cather. Nas palavras de Morrison: “It is an investigation into the ways a nonwhite, Africanlike (or Africanist) presence or persona was constructed in the United States, and the imaginative uses this fabricated presence served” (Morrison, 1992: 6).

Concomitantemente, Morrison redigiu uma série de recensões e breves ensaios sobre nomes maiores, do passado e do presente, das letras afro-americanas. A antologia *What Moves at the Margin: Selected Nonfiction* (2008) recolhe e organiza de uma forma coerente esse material, outrora disperso por jornais e revistas como o *New York Times Book Review*, *Political Affairs*, *Nation*, *Michigan Quarterly Review*, e por prefácios para livros e antologias diversas relacionadas com a fotografia, a história e as letras negras.

Entre os muitos nomes que Morrison analisa contam-se Henry Dumas, Toni Cade Bambara, James Baldwin, Reynolds Price, Maya Angelou, Jacqueline Jones, Camara Laye, etc. Este trabalho de divulgação resulta num conhecimento mais perfeito quer da herança, quer de alguns dos mais significativos escritores contemporâneos. Neste sentido, recordo as palavras de Anna Julia Cooper, filha de uma escrava e do senhor da plantação, que aos sessenta e seis anos conseguiu o seu doutoramento pela Sorbonne: “(...) ‘twas not till the pen of our writers was dipped in the life blood of their own nation and pictured out its own peculiar heart throbs and agonies that the world cared to listen” (Cooper, 1988: 75).

A partilha de opiniões, factos e saberes que Morrison empreende como crítica liga-se a outra das suas facetas: a de professora universitária em prestigiadas instituições norte-americanas, entre as quais Yale, State University of New York at Albany e Princeton, de onde se retirou, em junho de 2006. Entre as várias cadeiras lecionadas incluem-se Literatura, naturalmente, e também Escrita Criativa. Neste âmbito, desenvolveu o interessante Atelier Project, centrado sobre o processo imaginativo que ocorre não apenas numa obra literária, mas em toda e qualquer produção artística. Entre os seus convidados, contaram-se o coreógrafo Jacques D’Amboises, o músico Yo Yo Ma, o cineasta Louis Massiah, e o escritor colombiano Gabriel García Márquez (Wall, 2007: 146-147).

Morrison influenciou, pois, várias gerações de alunos, pugnando pela justa valorização das letras negras, pela divulgação de técnicas de escrita criativa e pela transmissão de valores:

We teach values by having them. (...) If the university does not take seriously and rigorously its role as a guardian of wider civic freedoms, as interrogator of more and more complex ethical problems, as servant and preserver of deeper democratic practices, then some

other regime or *ménage* of regimes will do it for us, in spite of us, and without us. (Morrison, 2008: 196-197)

Escritora, crítica e docente, Morrison combinou as suas facetas e qualidades ao serviço de uma causa única, apesar dos obstáculos: a valorização dos afro-americanos. Tal é traduzido por um termo que os negros usam recorrentemente tanto nas ruas de Harlem como nos corredores de Princeton, na conversa quotidiana e nos discursos políticos: “respect”.

Bibliografia

- Allan, Lewis. “Strange Fruit”. *Jazz Poems*. Selected and edited by Kevin Young. Forward Billie Holiday, Yusef Komunyakaa and Charlie Parker. New York: Knopf, 2006.
- Century, Douglas. *Toni Morrison*. New York: Chelsea House, 1994.
- Cooper, Anna Julia. *A Voice from the South*. New York: OUP, 1988.
- Eliot, T[homas] S[tearns]. *Collected Poems*. London: Faber and Faber, 1974.
- Furman, Jan. *Toni Morrison’s Fiction*. Columbia: U of South Carolina P, 1996.
- Harris, Jessica. “I Will Always Be a Writer”. *Toni Morrison: Conversations*. Ed. Carolyn C. Denard. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 3-9.
- Kubitschek, Missy Dehn. *Toni Morrison: A Critical Companion*. Westport: Greenwood, 1998.
- LeClair, Thomas. “An Interview with Toni Morrison”. *Anything Can Happen: Interviews with Contemporary American Novelists*. Urbana: U of Illinois P, 1983. 252-261.
- McKay, Nellie. “An Interview with Toni Morrison”. *Conversations with Toni Morrison*. Ed. Danille Taylor-Guthrie. Jackson: UP of Mississippi, 1994. 138-155.
- Madison, James H. *Lynching in the Heartland. Race and Memory in America*. New York: St. Martin’s P, 2000.
- Morrison, Toni. “The Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature”. *Michigan Quarterly Review* 28.1 (Winter 1989): 1-34.
- . *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: Harvard UP, 1992.
- . *What Moves at the Margin*. Jackson: UP of Mississippi, 2008.
- Richardson, Robert. “A Bench by the Road”. *Toni Morrison: Conversations*. Ed. Carolyn C. Denard. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 44-50.
- Tally, Justine. “Chronology”. *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Ed. Justine Tally. Cambridge: CUP, 2007. xiii-xviii.
- Wall, Cheryl A. “Toni Morrison, Editor and Teacher”. *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Ed. Justine Tally. Cambridge: CUP, 2007. 139-148.

E se Cristo fosse uma menina negra?

Pecola, em *The Bluest Eye*

“(…) nothing is more important than our children. And if our children don’t think they are important to us, if they don’t think they are important to themselves, if they don’t think they are important to the world, it’s because we have not told them. We have not told them that they are our immortality”.

— Toni Morrison, “Remarks Given at the Howard University Charter Day Convocation” (1995).

1. No coração da melancolia

O romance de estreia de Toni Morrison, *The Bluest Eye* (1970), foi inspirado por um episódio singular, ocorrido na infância da autora. Na escola preparatória, uma colega afro-americana confessou-lhe ter rezado, durante dois anos, para ter olhos azuis, como as raparigas brancas e loiras, cuja beleza admirava. Porque o Senhor não operara tal milagre, a menina desiludiu-se com os poderes divinos, e tornou-se descrente (Morrison, 1994: 167).

Tal episódio revela a brutalidade do racismo, que gera um sentimento de inferioridade entre os negros, desde a infância, corroendo a sua autoestima. No posfácio do romance, Morrison interpreta o sonho impossível da colega de escola:

Implicit in her desire was racial self-loathing. And twenty years later I was still wondering about how one learns that. Who told her? Who made her feel that it was better to be a freak than what she was? Who had looked at her and found her so wanting, so small a weight on the beauty scale? The novel pecks away at the gaze that condemned her. (Morrison, 1994: 168)

Em 1962, em Washington, Morrison juntou-se a um pequeno círculo de prosadores e poetas que, uma vez por mês, se reuniam para discutir um texto literário, elaborado por um deles. A autora transformou o referido episódio num conto protagonizado por uma negra chamada Pecola, de onze anos, que ansiava possuir olhos azuis. Partilhou a história numa das sessões, perante a aprovação e reconhecimento dos colegas, vários deles também afro-americanos (Century, 1994: 12). Contudo, o texto permaneceu esquecido na gaveta durante cinco anos, até Morrison o repescar para servir de base ao seu romance de estreia.

Entusiasmada com a possibilidade de publicar o original, Morrison enviou-o por correio a diversas editoras, consciente, das dificuldades que enfrentaria, por ser uma autora afro-

americana, sem obra estabelecida. Para além disso, a sua narrativa, centrada apenas nos primeiros anos da vida de uma menina negra, desvia-se dos romances de construção comumente publicados, que cobriam décadas ou vidas inteiras de uma personagem. Estes receios provaram ser fundamentados, pois Morrison recebeu diversas cartas dos potenciais editores, declinando o manuscrito. Quando a esperança já esmorecia, a Holt, Rinehart & Winston arrisca na escritora estreante, e aceita o romance para publicação, corria o ano de 1970 (Naylor, 1994: 199).

The Bluest Eye não constituiu um êxito comercial, nem colheria o retorno crítico das obras seguintes de Morrison (Furman, 1996: 22). Haskel Frankel, um dos recensores do *New York Times Book Review*, chegou mesmo a descrever o estilo de Morrison como “fuzziness born of flights of poetic imagery”. Contudo, críticos mais perspicazes, como John Leonard, do *New York Times*, um dos primeiros a reconhecer o talento e o estilo único da autora, não deixaram de perceber o sentido experimental de Morrison e de elogiar o seu estilo: “a prose so precise, so faithful to speech and so charged with pain and wonder that the novel becomes poetry” (Century, 1994: 19).

Entre o silêncio da generalidade da crítica e a desatenção de diversos leitores, principiava, de forma discreta, a carreira de uma das vozes mais autênticas e talentosas das letras afro-americanas. Como a romancista afirma, em *What Moves at the Margin*: “I realized in the process of *The Bluest Eye* that writing had become a compulsion so I became a writer. I write, that’s what I do. I will always be a writer” (Morrison, 2008: 7). *The Bluest Eye* lançava também os alicerces temáticos da obra da autora: enredos sobre negros, com uma forte componente histórica, interventivos, e marcados pelo sobrenatural.

2. A via-sacra de Pecola

Numa entrevista concedida a Robert Stepto, Toni Morrison compara sugestivamente as mulheres afro-americanas a um Cristo sacrificado: “Black women have held, have been given (...) the cross. They don’t walk near it. They are often on it” (Stepto, 1994: 17). Tal como os homens do seu grupo étnico, também as negras sofriam, no quotidiano, a discriminação perpetrada pelos euro-americanos, no mundo laboral, cívico e político.

Para além desta discriminação institucional, existia no seio da comunidade afro-americana uma complexa hierarquia, baseada no tom de pele, riqueza e idade, que o romance *The Bluest Eye* espelha criticamente (Davis, 1998: 33). As afro-americanas de tez mais clara acreditavam ser superiores às mais escuras, conotadas com uma África tribal, primitiva, distante dos valores da classe média euro ou afro-americana. No romance, Geraldine é o epítome na

negra que não se revê numa certa imagem disfórica da sua etnia e, por isso, ensina ao filho, Junior, a diferença fundamental entre “colored” e “niggers”: “Colored people were neat and quiet; niggers were dirty and loud” (Morrison, 1994: 67).

Igualmente, o fator económico servia para dividir e seriar os negros, tanto no meio escolar como no laboral. É o caso da jovem estudante Maureen Peal que, graças ao seu estatuto, cabelo longo, tez mais clara e olhos verdes, foi alvo da admiração ou inveja pelos seus pares, e isentada das sevícias juvenis: “Black boys didn’t trip her in the halls; white boys didn’t stone her, white girls didn’t suck their teeth when she was assigned to be their work partner; black girls stepped aside when she wanted to use the sink in the girls’ toilet, and their eyes genuflected under sliding lids” (Morrison, 1999: 48).

Na estrutura hierárquica, a idade era também um fator apreciável: os adultos exerciam o seu poder, por vezes cruel, sobre as adolescentes e as crianças, como Pecola, as mais frágeis na base da pirâmide. Talvez procurassem, deste modo, recuperar um pouco da autoridade nunca tida ou aliviar a sua frustração pela vivência na sociedade onde o racismo fora institucionalizado. Como explica, perspicazmente, Claudia MacTeer, uma das narradoras da obra: “Being a minority in both caste and class, we moved about anyway on the hem of life, struggling to consolidate our weakness and hang on, or to creep singly up the major folds of garment” (Morrison, 1994: 11).

Neste contexto, a disfuncional família dos Breedlove, constituída pelo casal Cholly e Pauline, e os filhos, Sammy e Pecola, encarna tudo o que os brancos mais depreciavam nos afro-americanos: a pele negra, a condição paupérrima e a feiura. Os membros da comunidade reviam nos Breedlove a imagem negativa que os racistas transmitiam dos negros; e, num desejo nítido de se demarcarem desta, adotavam os mesmos preconceitos dos euro-americanos (Kubitschek, 1998: 34). Os próprios Breedlove (note-se a ironia do nome), haviam interiorizado os estigmas que sobre eles recaíam, sem os questionarem, como se fossem uma fatalidade inelutável: “You looked at them and wondered why they were so ugly; you looked closely and could not find the source. Then you realized it came from conviction, their conviction” (Morrison, 1994: 28).

A filha dos Breedlove, Pecola, uma recém-adolescente de onze anos, é a protagonista do romance. Em minha opinião, a jovem representa uma espécie de Cristo, cordeiro sacrificial ou bode expiatório, a que Morrison alude quando se refere à mulher negra, que transporta a cruz até ao calvário. Até o seu nome é simbólico, porque se assemelha ao termo italiano para designar “pequeno” ou “sem importância”. Impossível não recordar a identificação que Jesus, no Evangelho segundo São Mateus, tece entre as crianças e Ele próprio: “O que fizerdes ao mais pequeno dos meus irmãos e irmãs, a mim o fizestes” (Mateus, 24, 40).

Em Pecola convergem diversas características que, no pensamento racista, constituem

estigmas: é afro-americana, escura, do sexo feminino e, para os padrões de beleza da comunidade, feia. Muitas vezes, a jovem observava-se, insegura e depreciativamente:

Long hours she sat looking in the mirror, trying to discover the secret of the ugliness, the ugliness that made her ignored or despised at school, by teachers and classmates alike. She was the only member of her class who sat alone at a double desk. The first letter of her last name forced her to sit in the front of the room always. But what about Marie Appolonaire? Marie was in front of her, but she shared a desk with Luke Angelino. Her teachers had always treated her this way. They tried never to glance at her, and called on her only when everyone was required to respond. She also knew that when one of the girls at school wanted to be particularly insulting to a boy, or wanted to get an immediate response from him, she could say, 'Bobby loves Pecola Breedlove! Bobby loves Pecola Breedlove!' and never fail to get peals of laughter from those in earshot, and mock anger from the accused. (Morrison, 1994: 34)

Naturalmente que o desejo de Pecola é ser amada na comunidade, na escola e na família — como Maureen Peal, a menina afro-americana de tez clara e olhos verdes, pertencente a uma classe mais favorecida. Na sua mente, esse reconhecimento depende de ser bonita e, sobretudo, de possuir olhos azuis, de acordo com o ideal de beleza da época. Para tanto, Pecola reza fervorosamente:

Each night, without fail, she prayed for blue eyes. Fervently for a year she had prayed. Although somewhat discouraged, she was not without hope. To have something as wonderful as that happen would take a long, long time. Thrown, in this way, into the binding conviction that only a miracle could relieve her, she would never know her beauty. She would see only what there was to see: the eyes of other people. (Morrison, 1994: 34-35)

Neste contexto, justifica-se o intrigante título do romance, *The Bluest Eye*. Um leitor atento deduzirá que o termo “bluest” aponta, desde logo, para o profundo desejo de Pecola, que ambicionava ter olhos azuis, como as crianças brancas. Mais ainda, “blue” também significa “tristeza” ou “melancolia”, dois sentimentos que dominam a protagonista do romance. Por seu turno, o vocábulo “eye” é um termo homófono de “I”, ou seja “eu”. Assim, uma tradução possível e poética para o título do romance seria “o eu mais melancólico”, expressão que revela plenamente o estado de espírito de Pecola (Syrányi, 2007: 11).

Norteando-se pelo ideal de beleza WASP, Pecola idolatra Shirley Temple (1928-2014), uma das atrizes mais queridas nas décadas de trinta e quarenta, que brilhou em películas como *The Little Colonel* (1935), *Heidi* (1937), and *Rebecca of Sunnybrook Farm* (1938). A admiração é tanta que a jovem bebe por uma caneca onde se encontra estampada a imagem da menina-

prodígio do cinema, como se pudesse, com este gesto, absorver a sua beleza. Neste passo humorístico, a senhora McTeer, mãe de Claudia e Frieda, espanta-se com a velocidade a que o leite desaparece:

‘Three quarters of milk. That’s what was *in* that icebox yesterday. Three whole quarts. Now they ain’t none. Not a drop. I don’t mind folks coming in and getting what they want, but three quarts of milk! What the devil does *anybody* need with *three* quarts of milk?’
The ‘folks’ my mother was referring to was Pecola. The three of us, Pecola, Frieda, and I, listened to her downstairs in the kitchen fussing about the amount of milk Pecola had drunk. We knew she was fond of the Shirley Temple cup and took every opportunity to drink milk out of it just to handle and see sweet Shirley’s face. (Morrison, 1994: 16)

A caneca pode ser equiparada ao cálice por onde Jesus bebeu na última ceia, pleno, não de vinho, mas da brancura do leite, símbolo da inocência. Na Bíblia, tal ato corresponde a uma aceitação do destino expresso pela morte na cruz; no caso concreto de Pecola, o seu desejo de ter olhos azuis, como Temple, conduzirá à loucura. Porque a vontade de ser aceite depende de algo *impossível*, a jovem recusa inconscientemente a sua verdadeira identidade, faz o jogo dos racistas, e aceita as definições redutoras dos outros (Davis, 1998: 32).

Ao longo do romance, a adolescente sofrerá várias agressões físicas e psicológicas, acusações e mentiras, etapas daquilo a que chamaria a sua via-sacra, e que culminam com a violação incestuosa. Num dos primeiros exemplos de racismo do livro, o Sr. Yakobowski, proprietário de uma loja de guloseimas onde se compram as célebres *Mary Janes*, trata Pecola desprezivelmente, como se esta fosse invisível:

She looks up at him and sees the vacuum where curiosity ought to lodge. And something more. The total absence of human recognition — the glazed separateness. She does not know what keeps his glance suspended. Perhaps because he is grown, or a man, and she a little girl. But she has seen interest, disgust, even anger in grown male eyes. Yet this vacuum is not new to her. It has an edge; somewhere in the bottom lid is the distaste. She has seen it lurking in the eyes of all white people. So. The distaste must be for her, her blackness. All things in her are flux and anticipation. But her blackness is static and dread. And it is the blackness that accounts for, that creates, the vacuum edged with distaste in white eyes. (Morrison, 1994: 36-37)

Trata-se de um momento epifânico do romance, porque a menina compreende, pela primeira vez, que a sua cor é motivo de um desprezo tal que nem é merecedora do simples reconhecimento de um olhar. Yakobowski é um imigrante polaco e, como tal, deveria compreender o que significa a segregação, e as dificuldades inerentes a pertencer a uma

minoria.

Pecola não só é vítima de racismo por parte dos euro-americanos, como também é desprezada pelos próprios negros. Junior, filho de Geraldine e colega de escola da adolescente, decide torturá-la, para se divertir. A pretexto de mostrar à jovem uns gatinhos, atira-lhe à cara o enorme felino negro, que a arranha; em seguida, agarra-o pela cauda e fá-lo girar, apesar dos protestos de Pecola. Quando o animal é largado, colide violentamente contra a janela e morre. Geraldine, que entretanto chega a casa, aceita as culpas que o filho lança sobre Pecola. Afinal, a adolescente negra encarna tudo aquilo que a mulher detesta na sua própria etnia:

She looked at Pecola. Saw the dirty torn dress, the plaits sticking out of her head, hair matted where the plaits had come undone, the muddy shoes with the wad of gum peeping out from between the cheap soles, the soiled socks, one of which had been walked down into the heel of her shoe. She saw the safety pin holding the hem of the dress up. (...) She had seen this little girl all her life. Hanging out of windows over saloons in Mobile, crawling over the porches of shotgun houses on the edge of town, sitting in bus stations holding paper bags and crying to mothers who kept saying 'Shet up!' Hair uncombed, dresses falling apart, shoes untied and caked with dirt. (Morrison, 1994: 71-72)

Mais grave do que a discriminação perpetrada pela maioria branca ou pelos negros da classe média é o desprezo transmitido pela pessoa que mais deveria acarinhar e proteger a jovem: a sua mãe. Durante uma visita à casa dos Fishers, onde Pauline trabalha como mulher a dias, Pecola repara numa tarte de mirtilos, ainda fumegante e de aspeto delicioso. Curiosa, toca no tacho, queima-se e deixa-o tombar, sujando o chão imaculado da cozinha:

It may have been nervousness, awkwardness, but the pan tilted under Pecola's fingers and fell to the floor, splattering blackish blueberries everywhere. Most of the juice splashed on Pecola's legs, and the burn must have been painful, for she cried out and began hopping about just as Mrs. Breedlove entered with a tightly packed laundry bag. (Morrison, 1994: 84)

A reação de Pauline é tão significativa quanto cruel: mostra-se indiferente à dor da filha, salpicada nas pernas pelo molho escaldante do bolo, da cor do sangue, numa alusão, talvez, a Cristo. Depois de a esbofetear, acalma ternamente a filha dos patrões, quando esta começa a chorar, perante a cena que presenciara.

O clímax da via-sacra de Pecola ocorre aquando da violação por outro dos indivíduos que, paradoxalmente, a deveriam proteger: o pai. Num dos passos mais intensos e dramáticos do romance, Cholly, embriagado, estupra a jovem:

He put his head down and nibbled at the back of her leg. His mouth trembled at the firm sweetness of her flesh. He closed his eyes, letting his fingers dig into her waist. The rigidness of her shocked body, the silence of her stunned throat, was better than Pauline's easy laughter had been. The confused mixture of his memories of Pauline and the doing of a wild and forbidden thing excited him, and a bolt of desire ran down his genitals, giving it length, and softening the lips of his anus. He wanted to fuck-tenderly. But the tenderness would not hold. (Morrison, 1994: 128)

Cholly abandona a filha, desmaiada, no chão da cozinha. Fora a última etapa da sua via-sacra, correspondendo à crucificação de Cristo. Após a violação, Pecola caiu física, psicológica e simbolicamente, fechando-se num mundo seu, abraçando os joelhos e abanando a cabeça, traumatizada.

A comunidade critica com severidade o pai da jovem; contudo, influenciada pela ideia de promiscuidade que tem da família Breedlove, não deixa de colocar a hipótese de Pecola ter consentido no ato. Impressionada, com o crime e com as reações, Claudia, uma das narradoras, reflete acerca da função da menina como bode expiatório do grupo:

We were so beautiful when we stood astride her ugliness. Her simplicity decorated us, her guilt sanctified us, her pain made us glow with health, her awkwardness made us think we had a sense of humor. Her inarticulateness made us believe we were eloquent. Her poverty made us generous. Even her waking dreams we used — to silence our own nightmares. And she let us, and thereby deserved our contempt. We honed our egos on her, padded our characters with frailty, and yawned in the fantasy of our strength. (Morrison, 1994: 163)

A expressão “her guilty sanctified us” é carregada de significado, porque recorda o poder redentor de Cristo na cruz, que se sacrificou pelos pecadores e pelos justos, pelos judeus e gentios, pelos homens e mulheres, independentemente do seu credo, etnia, sexo ou comportamento.

3. O olhar mais azul

No fim do romance, depois de ter sido objeto de tantas humilhações e desprezos precisamente por quem a devia apoiar (a célula familiar, os amigos e a comunidade afro-americana), ouve-se a voz de Pecola, trocando palavras com um interlocutor invisível.

Nesse extenso diálogo, a jovem confessa que não relatou nada à mãe acerca da violação; fala da tristeza do passado, mas também da esperança; acima de tudo, descreve

apaixonadamente os seus olhos, os mais azuis de todos.

Seria uma conversa com alguém da sua idade? Uma troca de palavras com um amigo imaginário, um indício da sua esquizofrenia? Ou um diálogo com a única entidade que verdadeiramente nunca a abandonou: Deus?

Bibliografia

- Bíblia Sagrada*. Guarda: Editorial Franciscana, 1974.
- Century, Douglas. *Toni Morrison*. New York: Chelsea House, 1994.
- Davis, Cynthia. "Self, Society and Myth in Toni Morrison's Fiction". *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*. Ed. Linden Peach. New York: St. Martin's P, 1998. 27-42.
- Furman, Jan. *Toni Morrison's Fiction*. Columbia: U of South Carolina P, 1996.
- Kubitschek, Missy Dehn. *Toni Morrison: A Critical Companion*. Westport: Greenwood, 1998.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye* [1970]. London: Picador, 1994.
- . *What Moves at the Margin*. Jackson: UP of Mississippi, 2008.
- Naylor, Gloria. "A Conversation: Gloria Naylor and Toni Morrison". *Conversations with Toni Morrison*. Ed. Danille Taylor-Guthrie. Jackson: UP of Mississippi, 1994. 188-217.
- Stepto, Robert. "Intimate Things in Place: A Conversation with Toni Morrison". *Conversations with Toni Morrison*. Ed. Danille Taylor-Guthrie. Jackson: UP of Mississippi, 1994. 3-9.
- Surányi, Ágnes. "*The Bluest Eye* and *Sula*: Black Female Experience from Childhood to Womanhood". *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Ed. Justine Tally. Cambridge: CUP, 2007. 11-25.

A construção, queda e reconfiguração de uma comunidade em *Sula*

"(...) if ten thousand worlds had been my own, I would have freely parted with them all to have exchanged my condition with the meanest slave in my own country".

— Olaudah Equiano, *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African* (1789).

1. No paraíso do inimigo

Os africanos sempre valorizaram a terra, essencial à sua sobrevivência económica e espiritual, e celebraram-na em lendas, mitos e canções. Contudo, a História prova que poucos

grupos étnicos foram tão barbaramente desenraizados e deslocados do seu ambiente. A escravidão constituiu uma negra crónica de perdas, mas também uma saga de resistência e reinvenção de um grupo étnico cativo no paraíso do inimigo. Não surpreende, portanto, que escritores afro-americanos da nossa época, como Alice Walker, em *The Color Purple* (1982), Sherley Anne Williams, em *Dessa Rose* (1986), ou Toni Morrison, tenham encontrado na escravidão, material e inspiração para pungentes romances que testemunham contra o esquecimento, despertam as consciências, e exigem responsabilidade histórica.

Os afro-americanos perderam, em primeiro lugar, o contacto com o solo ao serem capturados e trazidos como escravos para as Antilhas, os campos de cultivo de cana-de-açúcar no Brasil, e as plantações nas colónias da América do Norte (Tindall, 1989: 20). O transporte nos porões quentes, fétidos, apinhados e infetos dos navios negreiros durava entre quatro a seis semanas e muitos, sobretudo as crianças e os idosos, não resistiam e sucumbiam à varíola ou à disenteria (Walvin, 1994: 42, 49). O desespero reinava, o suicídio não era raro e, salvo raras exceções, os motins não surtiam efeito.

Viver e labutar numa nação onde tudo era diferente (língua, etnia dominante, sistema político, mitos e crenças) confundia os cativos e levava-os a uma crise de identidade (Tindall, 1989: 123). É difícil imaginar a sua angústia, tão cruamente expressa na frieza dos números: os historiadores estimam que 60 milhões de escravos morreram, vítimas da doença, fome, maus-tratos ou suicídio. São dados significativos mas incertos, pois, segundo alguns historiadores, este número pode ter ascendido ao triplo (Angelo, 1994: 257).

O afastamento de África conduziu à fragmentação étnica, à perda do idioma original e da identidade coletiva. Para minorar as hipóteses de revolta, os plantadores compravam geralmente escravos de diferentes tribos, assegurando-se de que não compreendiam as línguas uns dos outros. Com o mesmo propósito, e para facilitar a comunicação entre os negros e os capatazes brancos, os proprietários de escravos forçaram os cativos a desistirem das suas línguas originais e a adotarem o inglês tanto em casa como nos campos.

Esta mudança de idioma conduziu a uma perda irremediável do património constituído por lendas e tradições — intraduzíveis para inglês ou para a realidade social, religiosa ou cultural norte-americana. Tal aculturação compulsiva resultou na remoção de um passado histórico e literário fundamental para basear a identidade. Curiosamente, os escravos da ilha de Hilton Heads e da região de Lowcountry, na Carolina do Sul, inventaram o “Gullah”, que constitui não apenas um dialeto combinando uma variedade de línguas africanas com o inglês, mas também uma mistura entre o credo da Igreja Batista e a espiritualidade e superstição africana. Este idioma permitiu-lhes comunicar, cantar, rezar e preservar as canções tradicionais.

Uma segunda diáspora, conhecida como Great Migration, ocorreria entre a primeira

década do século XX e os anos sessenta, ocasionando uma nova perda da terra como espaço identitário. Seis milhões de negros abandonaram catorze estados do sul, para escaparem ao racismo, linchamentos e pobreza. O seu destino foi o norte industrializado, cidades como Detroit, Chicago ou Nova Iorque, onde a discriminação era menos intensa e as condições socioeconómicas mais favoráveis. Este movimento forçou os afro-americanos a adaptarem-se ao espaço urbano, bem diverso dos povoados pequenos e rurais onde tinham nascido e vivido gerações de negros. Concomitantemente, tiveram de reconstruir o sentido comunitário e enfrentar novos desafios não apenas pessoais, mas étnicos, como ilustra o romance *Jazz* (1992).

Neste artigo, pretendo estudar: a) as diferentes atitudes que, no romance *Sula* (1973), de Morrison, os afro-americanos e os euro-americanos apresentam em relação à terra; b) As tensões e dilemas que derivam destas duas perspetivas opostas; c) a forma como o progresso capitalista altera o “modus vivendi” e a identidade de uma comunidade rural negra.

2. Questões de identidade

A terra constitui um elemento recorrente em todos os romances de Morrison. A escritora afadiga-se sobre os espaços geográficos, comunitários e económicos, revelando as tensões que resultam da coabitação humana com a natureza, e refletindo ou subvertendo mitos relacionados com o solo. Em *The Bluest Eye* (1970), por exemplo, Pecola, uma adolescente violada pelo pai, encarna a lendária Perséfone e a esterilidade da terra; *Sula* (1973) mostra a tensão entre uma comunidade rural e passiva de negros e uma cidade euro-americana em franco desenvolvimento; em *Tar Baby* (1981), Morrison responsabiliza o capitalismo pela destruição da natureza.

Numa entrevista com Bessie Jones, a escritora argumenta que a cultura negra admira a terra como uma mãe; pelo contrário, a cultura ocidental, capitalista, relewa a terra como fonte de lucro (Jones, 1994: 178). Na tradição africana, a terra constituía um bem comum, cujo usufruto se prende com fatores que não são os da posse, mas sim os da *tradição* ou da *ancestralidade*. Ninguém podia dizer “este campo é meu”, porque está culturalmente implícito que a terra pertence aos mais remotos antepassados, o que equivale a dizer que é de todos, porque não é de ninguém vivo.

O impacto ambiental da vida e da economia das tribos africanas era mínimo, já que estas tudo partilhavam, recorrendo à natureza apenas na medida em que dela necessitavam para satisfazer as necessidades de sobrevivência. O ser humano via-se como apenas mais uma espécie entre outras, dependente do meio, e não prestava importância à prosperidade ou à posse. Assim, os poderes hierarquizavam-se não pelo lucro (por exemplo, ricos e pobres), mas

pela idade (os anciãos, os adultos, os iniciados e as crianças), ou função desempenhada no seio da tribo (o chefe, o feiticeiro, os guerreiros, os caçadores, etc.).

Nalgumas obras de Morrison, surge um *neoprimativismo*, um revalorizar da América pré-industrial, mais perto do solo, mais longe das fábricas e do consumismo (Heinze, 1993: 105). Contudo, poderá a escritora representar ficcionalmente os anseios da sua etnia numa altura em que tantos afro-americanos abandonaram o sul agrário, rumo ao norte urbano, atraídos por uma economia mais baseada no comércio e serviços do que na agricultura? O romance *Sula* oferece algumas pistas para compreender esta questão.

3. *Sula*: atingir o fundo

Em *Sula*, a autora lamenta a mudança de valores e denuncia as consequências do capitalismo sobre uma comunidade negra no Ohio, desde a Primeira Guerra Mundial até ao ano de 1965, data marcante para os movimentos em prol dos direitos cívicos nos EUA.

Logo na primeira linha, referindo-se ao lugar de Bottom, a narradora afirma: “In that place, where they tore the nightshade and blackberry patches from their roots to make room for the Medallion City Golf Course, there was once a neighborhood” (Morrison, 1990: 3). Este início enumera alguns dos pares de opostos que irão ser analisados ao longo da obra: “place”/“neighborhood” (espaço físico/espaço humano), “roots”/“City Golf Course” (natureza/lucro), “they”/“neighborhood” (brancos/negros) (Page, 1995: 62).

Neste contexto, o romance apresenta dois espaços antitéticos — Medallion, o lugar dos brancos; por outro, Bottom, onde residem os negros:

(...) a neighborhood where on quiet days people in the valley could hear singing sometimes, banjos sometimes, and, if a valley man happened to have business up in those hills — collecting rent or insurance payments — he might see a dark woman in a flowered dress doing a bit of cakewalk, a bit of black bottom, a bit of ‘messaging around’ to the lively notes of a mouth organ. (Morrison, 1990: 4)

Aqui se encontra a primeira ironia da obra: é que este último casario não se situa no fundo de um vale, como o leitor seria levado a crer pelo termo “Bottom”, mas no topo das colinas que bordejam Medallion. Tal contradição resulta de um expediente encontrado por um proprietário euro-americano para impingir as terras a um negro ingénuo:

The master said, ‘Oh, no! See those hills? That’s bottom land, rich and fertile.’
‘But that’s high up in the hills,’ said the slave.

‘High up from us,’ said the master, ‘but when God looks down, it’s Bottom. That’s why we call it so. It’s Bottom of heaven — best land there is.’ (Morrison, 1990: 4)

O afro-americano adquire as propriedades das colinas, sem grande valor agrário, enquanto os brancos permanecem no solo úbere, perto do rio. Bottom não é fértil, como a plantação de Sweet Home, em *Beloved*, nem apresenta a beleza paradisíaca da Isle des Chevaliers, em *Tar Baby*. Contudo, existe ali algo mais precioso: o sentido de comunidade. É este espírito que transformou Bottom num lugar único, onde os afro-americanos sentem que fazem parte de um grupo fraterno e unido. Por oposição, Medallion é apenas um povoado incaracterístico, igual a tantos outros, um espaço reservado aos euro-americanos, onde os negros podem trabalhar, mas não viver.

A situação inverte-se quando os euro-americanos se apercebem do valor imobiliário de Bottom. Projetam construir um campo de golfe, algumas vivendas e um túnel para estabelecer a comunicação entre as colinas e o vale. Tudo isto é parte de um empreendimento onde os mais abastados poderão repousar durante as férias e os fins-de-semana. Como explica Denise Heinze, esta invasão irá turvar a comunidade e o seu equilíbrio harmonioso, minando-a: “What happens eventually in *Sula* is a mixing and melding of values, a swapping of one structure for another, which creates, in Morrison’s eyes, ideological miscegenation of the worst sort” (Heinze, 1993: 122).

Esta mudança inverte os valores dos dois mundos: os brancos pretendem agora o sossego e o afastamento da urbe. Por seu turno, os afro-americanos deixam-se contagiar pelo lucro, e cobiçam postos de trabalho até aí reservados aos euro-americanos. Estas ambições levam-nos a deslocarem-se para o vale: “The black people, for all their new look, seemed awfully anxious to get to the valley, or leave town, and abandon the hills to whoever was interested” (Morrison, 1990: 166). Durante este processo, os negros assimilam os valores dos brancos — competitividade, progresso económico e riqueza — como símbolos de “status”.

A rutura de Bottom ocorre em 1927, quando uma das habitantes, Nel, decide casar-se com Jude, e optar pela vida tradicional doméstica dos afro-americanos; por seu turno, o marido encontra emprego como criado no Hotel Medallion, na cidade. Estas atitudes representam duas posições opostas: por um lado, manter a tradição *sem* a questionar; por outro, sair para trabalhar no exterior de Bottom. Nenhuma destas opções conduz ao que poderia ser uma renovação dentro do espaço físico e dos princípios da comunidade, ou seja, uma *reconfiguração*.

Em Bottom, todos ambicionam trabalhar no túnel e enriquecer, negligenciando o espaço comunitário, o lugar de referência onde se gera a interação entre os membros do grupo. Mesmo a tentativa quixotesca de protestar contra o racismo através da destruição da obra onde não

tenham sido autorizados a laborar, redundando em fracasso, com o desabamento e a morte dos ativistas.

4. Lugares em vez de comunidades

A acomodação cultural aos valores e modos de vida citadinos e a subsequente perda de identidade constituem fenómenos frequentes nas sociedades multiculturais, em geral, e na norte-americana, em particular. Para escrever *Sula*, Morrison recorreu a um episódio que a mãe lhe contara em criança:

When she first got married, she and my father went to live in Pittsburgh. And I remember her telling me that in those days all the people lived in the hills of Pittsburgh, but now they live amid the smoke and dirt in the heart of that city. It's clear up in those hills, and so I used that idea, but in a small river town in Ohio. (Stepto, 1994: 12)

O antropólogo Anthony Cohen nota que os pequenos povoados étnicos, como o ficcional Bottom, estão cada vez mais sujeitos às pressões externas da industrialização e da urbanização. Este assalto aos redutos sociais constitui um processo que conduz a comunidade fechada a adquirir os modos de vida da aberta (Cohen, 1995: 44).

Significará isto que Bottom estava destinada a perder a sua identidade? Será a assimilação um processo inevitável na sociedade multiétnica? Pode parecer que as pequenas comunidades tendem a integrar-se na cultura homogénea, uma ideia divulgada nos meios de comunicação, por alguns políticos. Contudo, na maioria dos casos, esta assimilação é superficial, um manto que apenas encobre as diferenças reais e significativas (Cohen, 1995: 44). Segundo Cohen, o que realmente ocorre é uma *compensação*. As estruturas de uma cultura adaptam-se às de outra, mas as fronteiras simbólicas reforçam-se, nomeadamente através da arte (música étnica, literatura regional, artesanato), da investigação etnográfica, do gosto pelo antigo e tradicional. Tal ocorre porque as minorias são *dinâmicas*, aceitando algumas influências externas, mas também declinando outras que põem em causa o seu “modus vivendi”. Neste contexto, em minha opinião, as gentes de Bottom poderiam ter apresentado maior resistência às profundas mudanças do seu espaço, e das tradições económicas.

No último capítulo, a narradora comenta: “Maybe it [Bottom] hadn't been a community, but it had been a place” (Morrison, 1990: 166). Estas palavras recordam ao leitor as linhas iniciais do romance: “In that place, where they tore the nightshade and blackberry patches from their roots to make room for the Medallion City Golf Course, there was once a neighborhood”

(Morrison, 1990: 3). Fecha-se assim um ciclo narrativo e recomeça-se outro tempo, que já se entrevê em duas frases ambíguas: “Things were so much better in 1965. Or so it seemed” (Morrison, 1990: 163). Do ponto de vista dos negros não conscientes da sua cultura, houve, de facto, benefícios ao nível económico, apesar do preço a pagar: a submissão ao capitalismo. No fim de contas, a comunidade assimilou, incondicionalmente, valores externos, e Bottom passou apenas a ser um espaço turístico, igual a tantos outros.

Em suma, Morrison valoriza a terra como um lugar onde uma comunidade étnica pode viver em harmonia, de acordo com as tradições e estilos de vida. Os seus romances, em geral, e *Sula*, em particular, refletem a inevitabilidade do progresso, mas também questionam a anuência às pressões externas. Na ficção e na realidade, cada grupo étnico deve escolher o seu caminho, entre aculturação e assimilação, consciência e conformismo, herança e escolha.

Bibliografia

- Angelo, Bonnie. “The Pain of Being Black: An Interview with Toni Morrison”. *Conversations with Toni Morrison*. Ed. Danille Taylor Guthrie. Jackson: UP of Mississippi, 1994. 255-261.
- Cohen, Anthony P. *The Symbolic Construction of Community*. London: Routledge, 1995.
- Fabre, Genevieve. “Genealogical Archeology or the Quest for Legacy in Toni Morrison’s *Song of Solomon*”. *Critical Essays on Toni Morrison*. Ed. Nellie McKay. Boston: G. K. Hall, 1988. 105-114.
- Heinze, Denise. *The Dilemma of ‘Double Consciousness’*. Athens: U of Georgia P, 1993.
- Jones, Bessie, and Vinson Audrey. “An Interview with Toni Morrison”. *Conversations with Toni Morrison*. Ed. Danille Taylor-Guthrie. Jackson: UP of Mississippi, 1994. 171-187.
- Morrison, Toni. *Sula*. Picador, 1993.
- Page, Philip. *Dangerous Freedom: Fusion and Fragmentation in Toni Morrison’s Novels*. Jackson: UP of Mississippi, 1995.
- Stepito, Robert. “Intimate Things in Place: A Conversation with Toni Morrison”. *Conversations with Toni Morrison*. Ed. Danille Taylor Guthrie. Jackson: UP of Mississippi, 1994. 3-9.
- Tindall, George and David E. Shi. *America: A Narrative History*. New York: Norton, 1989.
- Walvin, James. *Black Ivory*. Washington: Howard UP, 1994.

Sinopse

Toni Morrison é uma das mais talentosas escritoras norte-americanas de sempre. Entre outras distinções de prestígio, obteve os prémios Pulitzer (1988) e o Nobel da Literatura (1993). O seu

romance mais célebre, *A Amada* (1987), considerado pelo *The New York Times* como a melhor obra ficcional dos últimos 25 anos, foi transposto para o cinema por Jonathan Demme. Escrito num estilo vivo e acessível, *Magia negra: A obra de Toni Morrison* constitui o livro ideal para quem desejar conhecer os romances desta autora de génio. Nele, João de Mancelos apresenta os principais temas de Morrison: escravatura, sobrenatural, identidade e música. Um livro indispensável para leitores, alunos e docentes.