



consciousness

@jucianereis30

LIVELY

LOVE

Pride ♡

spirit

feelings



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

HILDÁLIA FERNANDES CUNHA CORDEIRO

**LITERATURA *ABÈBÈ*: UMA ABORDAGEM TEÓRICO-CRÍTICA E
METODOLÓGICA NEGROREFERENCIADA DAS OBRAS *O OLHO MAIS AZUL*
E *DEUS AJUDE ESSA CRIANÇA* DE TONI MORRISON**

Salvador
2023

HILDÁLIA FERNANDES CUNHA CORDEIRO

**LITERATURA *ABÈBÈ*: UMA ABORDAGEM TEÓRICO-CRÍTICA E
METODOLÓGICA NEGROREFERENCIADA DAS OBRAS *O OLHO MAIS AZUL*
E *DEUS AJUDE ESSA CRIANÇA* DE TONI MORRISON**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Literatura e Cultura da Universidade Federal da
Bahia como requisito de avaliação para obtenção do
título de Doutora.

Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Castello Branco.

Salvador
2023

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Cordeiro, Hildália Fernandes Cunha.

Literatura Abèbè: uma abordagem teórico-crítica e metodológica negrorreferenciada das obras O olho mais azul e Deus ajude essa criança de Toni Morrison / Hildália Fernandes Cunha Cordeiro. - 2023.

338 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Castello Branco.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2023.

1. Literatura americana - Escritoras negras - História e crítica. 2. Negras na literatura. 3. Relações raciais na literatura. 4. Morrison, Toni, 1931-2019 - Crítica e interpretação. 5. Morrison, Toni, 1931-2019. O olho mais azul. 6. Morrison, Toni, 1931-2019. Deus ajude essa criança. 7. Diáspora africana. 8. Negros - Identidade racial. I. Castello Branco, Lúcia. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 810.9

CDU - 821(73).09



Ata da sessão pública do Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA (PPGLITCULT), realizada em 31/08/2023 para procedimento de defesa da Tese de DOUTORADO EM LITERATURA E CULTURA no. 7, área de concentração Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura, da candidata HILDALIA FERNANDES CUNHA CORDEIRO, de matrícula 218122662, intitulada LITERATURA ABÈBÈ: UMA ABORDAGEM TEÓRICO-CRÍTICA NEGRORREFERENCIADA PARA LER TONI MORRISON. Às 09:00 do citado dia, remota por videoconferência, foi aberta a sessão pela presidente da banca examinadora Profª. LUCIA CASTELLO BRANCO, que apresentou os outros membros da banca: Profª. Dra. MONICA DE MENEZES SANTOS, Profª. Dra. CARLA DAMEANE PEREIRA DE SOUZA, Profa. Dra. ASSUNÇÃO DE MARIA SOUSA E SILVA, Profª. Dra. ANA RITA SANTIAGO e Profa. Dra. CRISTIAN SOUZA DE SALES. Em seguida, foram esclarecidos os procedimentos pela presidente, que passou a palavra à examinada para apresentação do trabalho de Doutorado. Ao final da apresentação, passou-se à arguição por parte da banca, a qual, em seguida, reuniu-se para a elaboração do parecer. No seu retorno, foi lido o parecer final a respeito do trabalho apresentado pela candidata, tendo a banca examinadora aprovado o trabalho apresentado, sendo esta aprovação um requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor:

“A banca examinadora destaca o ineditismo da proposta, com a formulação do conceito de literatura abèbè, a abordagem teórico-crítica negrorreferenciada e o rigor da análise dos *corpora*, além da atualização dos estudos sobre Toni Morrison no Brasil. Durante a defesa, a doutoranda demonstrou segurança, colocando-se aberta às sugestões da banca, que recomenda a publicação do trabalho, acatadas suas indicações”.

Em seguida, nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão pelo(a) presidente da banca, tendo sido, logo a seguir, lavrada a presente ata, abaixo assinada por todos os membros da banca.

Dra. ANA RITA SANTIAGO, UFRB

Examinadora Externa à Instituição

Dra. CRISTIAN SOUZA DE SALES, UNEB

Examinadora Externa à Instituição



Universidade Federal da Bahia

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA (PPGLITCULT)

Dr. ASSUNÇÃO DE MARIA SOUSA E SILVA, UFPI

Examinadora Externa ao Programa

Dra. MONICA DE MENEZES SANTOS, UFBA

Examinadora Interna

Dra. CARLA DAMEANE PEREIRA DE SOUZA, UFBA

Examinadora Interna

LUCIA CASTELLO BRANCO, UFMG

Presidente

HILDALIA FERNANDES CUNHA CORDEIRO

Doutorando(a)

À *Ọṣun*;
A *Lógún Èdẹ*;
À minha criança violada em autorrecuperação e cura - Day;
A Toni Morrison;
A bell hooks;
A Cauê e Robson Paranan – síntese dos meus afetos;
À minha tia-mãe Gracinha;
À minha mãe Anatólia Fernandes – hoje consigo entender que a senhora ofertou o que tinha e o que foi possível;
À minha irmã Manuela Fernandes e ao meu irmão Fábio Fernandes; aos meus sobrinhos;
A *bàbá mi* George Hora;
A Dr. Caramujo;
A Ana Célia da Silva – a melhor professora do mundo;
À família Gantois;
A Lúcia Castello Branco (minha orienta-dor-A) – sem o seu acolhimento esta tese não existiria – gratidão eterna por todo o respeito, atenção e amor ofertados. Minha esperança renasceu com a sua chegada!
À minha sogra – Perpétua Paranan;
A Camila de Mattos – minha sistah desde os tempos imemoriais. Começamos juntas e concluiremos juntas – sua bença, minha mais velha;
A Allan da Rosa e a Fábio Mandingo (leitores de D. Toni que eu respeito e aspiro ser) – que eu tenha conseguido honrar o legado deixado por ela;
Ao Projeto Lendo Mulheres Negras – projeto que me move e co-move no mundo.

AGRADECIMENTOS

A *Èṣu* por me manter de pé; à ancestralidade que me sustenta, em especial a *Lógún Ede*, dono do meu *Orí* e *Oya*, dona dos meus caminhos; à *Bàbá Ìyàwó*, minha raiz; à Rosa dos Ventos – a que me faz voar e à Ganesha - fonte do meu equilíbrio e prosperidade.

A Lúcia Castello Branco, sem a sua acolhida, colo, denço, atenção e sobretudo respeito esta tese não seria defendida. Obrigada por acreditar e seguir junta e colada.

A Cauê e Robson Paranan, síntese dos meus afetos e razão da minha existência. Peço desculpas pela ausência em tantos momentos e agradeço pela compreensão e amor incondicionais. A eternidade é pouco para amar vocês, minhas melhores escolhas.

Às minhas *sistah* espalhadas e (re)unidas pela e na diáspora, sobretudo as gerações que estão por chegar.

À família Gantois, minha família afetiva, em especial à Mãe Menininha – a *Ọṣun* mais bonita e a *Ìyá Kékeré* Ângela – minha comadre e mãe do meu filho.

Às minhas “comadritas”, termo emprestado de Anzaldúa que se referia às amigas feitas no percurso de escrita. Ouso nomear algumas aqui e cada uma sabe o motivo pelo qual estão sendo mencionadas. Sem elas tudo seria muito mais pesado e difícil do que foi. A cada uma o meu amor e amizade eternos: Camila de Matos Ominirê; Mônica Naiara (minha melhor ouvinte), Verônica Souza (por tudo e por tanto); Juciane Reis, Diana, Josinéia Moreira, Bruna Cassiano, Roberta Lantyer, Aline Negríndia, Adrielle Regine, Livinha, Aisha (que cuidou do meu *orí* quando mais precisei), Luana Reis (abusei muito pedindo publicações internacionais), Letícia Pereira (que me ajudou a permanecer com a coluna ereta e sobre a importância de meditar – quando nada mais funcionava você veio e me salvou – namastê amigalinda!). À minha amiga mascote, a última que apareceu e que foi fundamental para o arremate, minha comadrinha mais presente e constante e que ficou responsável, também, pela revisão deste texto difícil – Lívinha – Lívia Maria Sousa. Ao meu grupo de leitura e pesquisa *Abèbè*. A existência de vocês foi imprescindível para que eu pudesse seguir com a leveza possível. Nosso vínculo é inquebrantável e em especial a Douglas Sacramento – minha alma antiga.

A Júlio César Barbosa, amigo, irmão de todas as horas e demandas. Que nossa aliança só se solidifique ao longo do caminho. Àṣe!

À banca: Ana Rita Santiago presente desde a qualificação. “Minha pró” tão amada! Sabedoria infinita, minha mais velha, pioneira nos estudos sobre escrita literária de mulher negra. Seu cuidado e zelo foram fundamentais para o avançar desta pesquisa e da escrita da tese; Cristian Sales, minha amiga e irmã de tantas eras (eu creio!). Sem a sua aposta e confiança, eu nem teria percorrido essa trilha. Eu te amo!; Assunção de Maria – o nome já anuncia o seu tamanho. Um apoio sempre presente e um querer bem que, mesmo geograficamente longe, nunca se fez ausente. Obrigada por acreditar em mim e no meu potencial; Mônica Menezes – a última a chegar, mas a quem sempre admirei tanto! Ternura infinita e uma escuta primorosa sempre! Quando crescer, quero ser fofa igual a você, sua linda! A Carla Dameane pela confiança depositada e por ser portal quando tudo parecia se fechar.

À Fernanda Miranda pelas contribuições no exame de qualificação.

As suplentes da banca por aceitarem o convite para o momento final da defesa de tese: Dra. Fabiana Carneiro da Silva; Dra. Josinéia Chaves Moreira; Dra. Rosinês de Jesus Duarte e Dra. Feibriss Henrique Meneghelli Cassilhas. Vocês são muito especiais para a minha trajetória acadêmica e pessoal. Inspirações nas rotas e direções tomadas.

A viníciux da silva, meu guru, um menino novo-velho, que tanto me inspirou nos caminhos de leitura sobre meu fundamento teórico maior na tese – bell hooks.

À minha turma de 2018 com a qual compartilhei tantos momentos bons e repletos de alegria e bem-querer.

À CAPES pelo financiamento desta pesquisa.

Esta tese esteve sob orientação da professora dra. Livia Maria Natália de Souza até junho de 2021.

P.S.: Peço desculpas se esqueci algum nome. Tive muito medo e adiei muito o momento de escrever esse item por essa razão. Peço que compreendam que a pessoa que encerra esta escrita não está nas melhores condições emocionais e psíquicas. Passei por coisa demais e desnecessárias, sobretudo se levarmos em conta a seriedade e entrega com que realizei essa investigação. Encontro-me profundamente frágil e instável. Mas, me recuperarei e já venci. Eu concluí o processo nas condições possíveis. Fiz valer a palavra empenhada e comprometida.

Quando nossa experiência vivida da teorização está fundamentalmente ligada a processos de autorrecuperação, de libertação coletiva, não existe brecha entre a teoria e a prática. Com efeito, o que essa experiência mais evidencia é o elo entre as duas – um processo que, em última análise, é recíproco, onde uma capacita a outra. A teoria não é intrinsecamente curativa, libertadora e revolucionária. Só cumpre essa função quando lhe pedimos que o faça e dirigimos nossa teorização para esse fim [...] (hooks, 2013, p. 85).

[...] o pior texto é aquele que conta exatamente o que o leitor queria saber. (DA ROSA, 2022).

[...] Meu trabalho consiste em rasgar o véu que recobre aqueles “procedimentos terríveis demais para relatar”. Esse exercício é também crítico para qualquer pessoa negra, ou que pertence a qualquer categoria marginalizada, pois, historicamente, só de raro em raro fomos convidados a participar da discussão, mesmo quando éramos o tema. (MORRISON, 2020, p. 308).

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. Literatura *Abèbè*: abordagem teórico-crítica e metodológica negrorreferenciada das obras *O olho mais azul* e *Deus ajude essa criança* de Toni Morrison. 2023. Orientadora: Lúcia Castello Branco. 338 f. il. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

RESUMO

Esta tese objetivou apresentar a abordagem teórico-crítica e metodológica negrorreferenciada denominada de Literatura *Abèbè*, que intentou contribuir para o acesso e leitura de parte do acervo publicado por Toni Morrison, propondo a insubordinação e a insurreição como categorias existenciais e claves interpretativas para análise desse complexo e diversificado acervo literário. Para tanto, foi pensado como *corpora* dois dos onze romances escritos por Morrison, a saber: *O olho mais azul* e *Deus ajude a criança*, correspondendo ao primeiro e ao último romances publicados. As personagens selecionadas foram, respectivamente: Pecola Breedlove, Pauline Breedlove; Claudia MacTeer; Bride e Mel. O *abèbè* foi pensado como simbologia fundante na tentativa ininterrupta de organizar a luta. Como problema de pesquisa procurou-se: Que elementos, características e traços presentes nas obras: *O olho mais azul* e *Deus ajude essa criança* apontam para a possibilidade destas narrativas se configurarem como Literatura *Abèbè*? Como objetivos foram elencados, um de ordem mais geral: elaborar a noção de Literatura *Abèbè* como abordagem teórico-crítica e metodológica para ler as obras de Toni Morrison: *O olho mais azul* e *Deus ajude essa criança*, e de ordem específica: i) mapear os elementos, características e traços presentes nas obras: *O olho mais azul* e *Deus ajude essa criança* que apontam para a possibilidade destas narrativas se configurarem como Literatura *Abèbè*; ii) sistematizar as características da Literatura *Abèbè*, cartografando a partir da construção identitária das cinco personagens já mencionadas; iii) identificar, a partir da abordagem teórico-crítica e metodológica Literatura *Abèbè*, como ocorrem os processos de construção identitária das personagens escolhidas e iv) examinar as maneiras pelas quais algumas personagens selecionadas internalizam a ideologia da branquitude e a adotam como referência de padrão de beleza e outras fazem da negritude um escudo contra a supremacia branca. Como sustentação para a pesquisa, um tripé foi pensado a partir das contribuições da teoria e crítica literária negro-diaspórica, do feminismo negro e da psicologia e psicanálise na perspectiva negra. É preciso salientar, ainda, que a metodologia empregada para a feitura da investigação respaldou-se na crítica feminista-negra fazendo o uso da colcha de retalhos (hooks, 2019) a partir do desafio metodológico de “juntar pedaços” (ALVES, 2021), uma vez que o desejo final foi o de que as vozes e experiências das personagens citadas se configurassem como um complexo e sofisticado caleidoscópico, com o intuito de melhor avaliar as aprendizagens compartilhadas por elas. Os resultados revelaram que a Literatura *Abèbè* concebeu o acervo literário produzidos por mulheres negras na diáspora como possibilidades de rotas de fugas e esquivas nas diversas tentativas de aniquilamentos propostos pelo racismo e apontou caminhos possíveis contra tais processos. Conhecer as demandas enfrentadas pelas personagens, bem como acessar uma multiplicidade de histórias experienciadas por elas, foi o que levou à elaboração de tal proposta. Uma literatura que se funda em referências ancestrais. Finalmente, essa produção literária tem potencial para anunciar e apontar as armadilhas sempre presentes nas jornadas existenciais das mulheres negras e em seus processos de construção identitária, destrancando os caminhos, sobretudo nas encruzilhadas identitárias: momentos de autoconhecimento; autorrejeição; autorrepugnância; autoaceitação; autorrevelação; autossabotagem; autocuidado; autoamor; autocura e autorrealização.

Palavras-chave: Literatura *Abèbè*. Toni Morrison. Literatura negro-estadunidense. Identidade Negra. Diáspora.

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. *Abèbè Literature: theoretical-critical and methodological referenced approach the novels The bluest eye and God help the children written by Toni Morrison*. 2023. Advisor: Lúcia Castello Branco. 338 s. ill. Thesis (PhD in Literature and Culture) – Institute of Language Arts, Federal University of Bahia, Salvador, 2023.

ABSTRACT

This thesis aimed to present a theoretical-critical and methodological black referenced approach called *Abèbè Literature*, which attempted to contribute to the access and reading part of the collection published by Toni Morrison, proposing insubordination and insurrection as existential categories and interpretive keys for the analysis of this complex and diverse literary collection. For this purpose, two out of eleven novels, written by Morrison, were thought as *corpora*. They are: *The Bluest Eye* and *God Help the Child*, corresponding to the first and last published novels. The selected characters were, respectively: Pecola Breedlove, Pauline Breedlove; Claudia MacTeer; Bride and Sweetness. The *abèbè* was thought of as a founding symbology in the uninterrupted attempt to organise the fight. As a research problem we asked: What elements, characteristics and traits are present in the works: *The Bluest Eye* and *God Help the Child*, which point to the possibility of these narratives as *Abèbè Literature*? As objectives we listed, one as a more general order: elaborate the notion of *Abèbè Literature* as a theoretical-critical and methodological approach to read the works of Toni Morrison: *The Bluest Eye* and *God Help the Child*. And of a specific order: i) we sought to map the elements, characteristics and traces that are present in the works: *The Bluest Eye* and *God Help the Child* which point to the possibility of these narratives being configured as *Abèbè Literature*. ii) systematise the characteristics of *Abèbè Literature*, mapping from the identity construction of the five characters already mentioned; iii) identify, from the theoretical-critical and methodological *Abèbè Literature* approach, how the processes of identity construction of the chosen characters occur and iv) examine the ways in which some selected characters internalize the ideology of whiteness and adopt it as a standard of beauty and others make blackness a shield against white supremacy. To support this research, a tripod was designed based on the contributions of black-diasporic literary theory and criticism, black feminism and psychology and psychoanalysis from a black perspective. It should also be noted that the methodology used to carry out the investigation was based on black feminist criticism using the crafting of quilts (hooks, 2019) based on the methodological challenge of “putting pieces together” (ALVES, 2021), since the final wish was that the voices and experiences of the mentioned characters would be configured as a complex and sophisticated kaleidoscopic, with the aim of better evaluating the learning shared by them. The results revealed that *Abèbè Literature* conceived the literary collection produced by black women in the diaspora as possibilities for escaping routes and evasions in the various attempts at annihilation proposed by racism and pointing out possible paths against such processes. Knowing the demands faced by the characters, as well as accessing a multitude of stories experienced by them, was what led to the elaboration of such a proposal. A literature that is based on ancestral references. Finally, this literary production has the potential to announce and point out the pitfalls that are always present in the existential journeys of black women and in their processes of identity construction, unlocking the paths, especially at identity crossroads: moments of/for self-knowledge; self-rejection; self-loathing; self-acceptance; self-disclosure; self-sabotage; self-care; self-love; self-healing and self-actualization.

Keywords: *Abèbè Literature*. Toni Morrison. Black north American literature. black identity. diaspora.

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. Literatura Abèbè: enfoque teórico-crítico y metodológico negrorreferenciado de las obras *El ojo más azul* y *Dios ayude a este niño* de Toni Morrison. 2023. Directora: Lúcia Castello Branco. 338 p. il. Tesis (Doctorado en Literatura y Cultura) – Instituto de Letras, Universidad Federal de Bahía, Salvador, 2023.

RESUMEN

Esta tesis tuvo como objetivo presentar el enfoque teórico-crítico y metodológico negrorreferenciado denominado Literatura Abèbè, que pretendió contribuir al acceso y la lectura de parte de la obra publicada por Toni Morrison, proponiendo la insubordinación y la insurrección como categorías existenciales y claves interpretativas para el análisis de este complejo y diversificado acervo literario. Para ello, se seleccionaron dos de las once novelas escritas por Morrison: *O olho mais azul* y *Deus ajude a criança*, correspondientes a la primera y última novelas publicadas. Los personajes seleccionados fueron: Pecola Breedlove, Pauline Breedlove; Claudia MacTeer; Bride y Mel. El abèbè fue considerado como un símbolo fundante en el intento ininterrumpido de organizar la lucha. Como problema de investigación, se planteó: ¿Qué elementos, características y rasgos presentes en las obras: *O olho mais azul* y *Deus ajude a criança*, señalan la posibilidad de que estas narrativas se configuren como Literatura Abèbè? Como objetivos, se establecieron uno de carácter más general: elaborar el concepto de Literatura Abèbè como enfoque teórico-crítico y metodológico para leer las obras de Toni Morrison: *O olho mais azul* y *Deus ajude a criança*, y uno de carácter específico: i) mapear los elementos, características y rasgos presentes en las obras: *O olho mais azul* y *Deus ajude a criança* que indican la posibilidad de que estas narrativas se configuren como Literatura Abèbè; ii) sistematizar las características de la Literatura Abèbè, cartografiando a partir de la construcción identitaria de los cinco personajes mencionados anteriormente; iii) identificar, desde el enfoque teórico-crítico y metodológico de la Literatura Abèbè, cómo se producen los procesos de construcción identitaria de los personajes seleccionados y iv) examinar las formas en que algunos personajes seleccionados internalizan la ideología de la blancura y la adoptan como referencia de belleza, mientras que otros hacen de la negritud un escudo contra la supremacía blanca. Como sustento de la investigación, se pensó en un trípode a partir de las contribuciones de la teoría y crítica literaria negro-diaspórica, el feminismo negro y la psicología y psicoanálisis desde la perspectiva negra. Es importante destacar que la metodología empleada para llevar a cabo la investigación se respaldó en la crítica feminista-negra, utilizando el enfoque de la colcha de retazos (hooks, 2019) a partir del desafío metodológico de "unir piezas" (ALVES, 2021), ya que el objetivo final fue que las voces y experiencias de los personajes mencionados se configuraran como un caleidoscopio complejo y sofisticado, con el fin de evaluar mejor los aprendizajes compartidos por ellos. Los resultados revelaron que la Literatura Abèbè concibió el acervo literario producido por mujeres negras en la diáspora como posibilidades de rutas de escape y evasión en los diversos intentos de aniquilación propuestos por el racismo, y señaló posibles caminos en contra de tales procesos. Conocer las demandas enfrentadas por los personajes, así como acceder a una multiplicidad de historias experimentadas por ellas, fue lo que llevó a la elaboración de dicha propuesta. Una literatura que se basa en referencias ancestrales. Finalmente, esta producción literaria tiene el potencial de anunciar y señalar las trampas siempre presentes en los viajes existenciales de las mujeres negras y en sus procesos de construcción de identidad, desbloqueando los caminos, especialmente en las encrucijadas identitarias: momentos de/autoconocimiento; autorechazo; autorrepugnancia; autoaceptación; autorrevelación; autosabotaje; autocuidado; autoamor; autocuración y autorrealización.

PALABRAS CLAVE: Literatura Abèbè. Toni Morrison. Literatura afroestadounidense. Identidad negra. diáspora.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Doce Mary Jane	109
Figura 2	Pôster do filme <i>A Imitação da vida</i>	121
Figura 3	Jean Harlow	122
Figura 4	Shirley Temple	134
Figura 5	Shirley Temple e Jane Withers	135
Figura 6	Clark Gable	156
Figura 7	Caderno de D. Joana 1	302
Figura 8	Caderno de D. Joana 2	303
Figura 9	Caderno de D. Joana 3	304
Figura 10	Caderno de D. Joana 4	304

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	O legado de Toni Morrison	43
Quadro 2	Características da Literatura <i>Abèbè</i>	311

SUMÁRIO

1 ENSAIO EPISTOLAR PARA TONI MORRISON	19
1.1 INFORMAÇÕES PRIMEIRAS SOBRE A ORGANIZAÇÃO E DISPOSIÇÃO DAS IDEIAS NA TESE E O COMPARTILHAMENTO DE ALGUMAS DECISÕES	24
1.1.1. Explicitando o lugar do qual a concebo e acesso	27
1.2 MOTIVOS QUE ME CONDUZEM À ESCOLHA DA SUJEITA DE PESQUISA, AQUELA QUE TROUXE O <i>ABÈBÈ</i> E ME OFERECEU PARA SEGUIRMOS JUNTAS “DE MÃOS DADAS” E TAMBÉM NOTAS SOBRE QUESTÃO E OBJETIVOS DE PESQUISA	46
1.3 SOBRE A TRILHA PERCORRIDA E SEUS DESDOBRAMENTOS.....	51
1.4 SOBRE O DESENHO DA TESE: A ORGANIZAÇÃO DOS CAPÍTULOS	62
2 LITERATURA <i>ABÈBÈ</i>: UMA ABORDAGEM TEÓRICO-CRÍTICA E METODOLÓGICA NEGROREFERENCIADA DAS OBRAS O OLHO MAIS AZUL E DEUS AJUDE ESSA CRIANÇA DE TONI MORRISON	65
2.1 BREVES NOTAS: MOLHANDO OS PÉS PARA CONHECER A TEMPERATURA DA ÁGUA E SUA PROFUNDIDADE	65
2.2 FUNDAMENTOS E ASSENTAMENTOS (TEÓRICOS): DANDO DE COMER AO <i>ORÍ</i>	70
2.3 MOTIVOS QUE LEVAM À ESCOLHA DA FERRAMENTA LITÚRGICA - <i>ABÈBÈ</i>	88
2.4 MONTANTES, JUSANTES E CORREDEIRAS DA ABORDAGEM NEGRO-PERSPECTIVADA	89
2.5 DANDO <i>DÒBÁLÈ</i> E REVERENCIANDO À <i>WỌN ÈGBỌN MI</i> (MINHAS IRMÃS/MEUS IRMÃOS MAIS VELHAS/OS): AQUELAS/ES QUE DESBRAVARAM, ABRIRAM E DESTRANCARAM OS CAMINHOS PARA QUE EU PUDESSE PROPOR A ABORDAGEM	94
3 MIRAR-SE NO ESPELHO PODE SER DEVASTADOR: O OLHO MAIS AZUL	101
3.1 PECOLA BREEDLOVE E A IMAGEM FRAGMENTADA, DISTORCIDA, VIOLADA E CORROMPIDA DE SI	120
3.1.1 Uma família para chamar de sua: os Breedlove – (des)caminhos, (des)arranjos e (des)conexões	126
3.2 PAULINE BREEDLOVE – O CINEMA COMO ESPELHO RACHADO – IMAGEM NUBLADA, ESFUMAÇADA E EMBARALHADA DE SI	146
3.3 CLAUDIA MACTEER – O CONTRAPONTO: QUANDO A NEGRITUDE É A DIREÇÃO E A REFERÊNCIA	159
4 QUEBRANDO OS CICLOS E AVANÇANDO PARA NOVOS E PROMISSORES FUTUROS: MITOS FAMILIARES (DES)SEGREDADOS E ROMPIDOS EM <i>DEUS AJUDE ESSA CRIANÇA</i>	183
4.1 MEL: DO AZEDUME À AMARGURA	183
4.1.1 Notas sobre o contexto de produção e publicação da obra	188
4.1.2 Sobre as vozes e narradores: o caleidoscópico das diferentes versões para eventos similares	193
4.1.3 Mel por ela mesma	200
4.2 DE LULA ANN BRIDEWELL A BRIDE: PROCESSOS E PERCURSOS DE BUSCA DE SI	242

5 ARREMATANDO A TRAMA	295
5.1 ALINHAVANDO UMA METODOLOGIA: “JUNTAR PEDAÇOS” PARA CONFECCIONAR UMA COLCHA DE RETALHOS	296
5.2 CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA <i>ABÈBÈ</i>	310
5.3 COMPARTILHANDO O <i>IPÈTE</i>	315
REFERÊNCIAS	325

PALAVRAS PRIMEIRAS: pedindo bênção e licença a quem é de direito para que possa começar os trabalhos e destrancar os caminhos

Mensageiro, Senhor responsável pela comunicação, me conceda o dom de ser acessível, alcançável, compreensível para os mais diferentes leitores aos quais porventura esta tese possa chegar.

Com a sua permissão, auxílio e companhia, seja concedida a possibilidade de compartilhar as (des)cobertas *do e pelo* caminho.

Que eu consiga ser leve, direta, dinâmica e flexível.

Assim como o senhor ensinou à mamãe *Ọsun* a ler o Oráculo, que eu tenha o merecimento necessário para acessar as encruzilhadas teóricas e possa extrair de cada uma delas o melhor sumo e rumo na decisão pelas direções a serem tomadas.

Confio plenamente, e ao Senhor entrego o meu percurso de escrita. Que o meu *orí* esteja maduro o suficiente para empreender as viagens e mergulhos necessários para se chegar ao âmago do que é proposto neste estudo: o ventre fértil da humanidade.

Àșe!

1 ENSAIO EPISTOLAR PARA TONI MORRISON

Salvador, 2 de julho de 2022. (inverno)¹.

Amadas Toni Morrison e Chloe A. Wofford,

Ela é uma amiga da minha cabeça. Ela me junta, meu irmão. Os pedaços que eu sou, ela junta todos e me devolve todos na ordem certa. É bom, sabe, quando se encontra uma mulher que é amiga da sua cabeça. (MORRISON, 2007, p. 307)².

Começo esta missiva (ou seria mais adequado e pertinente denominá-la de “ensaio epistolar”³, posto que é disso que se trata este demorado exercício?), que será bem longa, me dirigindo aos dois eus que habitam o seu ser, porque ouvi numa entrevista⁴ concedida pela senhora que, enquanto a primeira – Toni – corresponde “ao de fora, o embrulho, o pacote”, a segunda – Chloe – é “aquela que escreve, pensa e inventa, e não está totalmente interessada em Toni Morrison”. Ainda na mesma entrevista, a senhora declara: “Meu nome é Chloe Wofford. E Toni Morrison é um nome que adquiri quando adulta. E não são pessoas diferentes.”

Achei muito interessante e peculiar tamanha nitidez do papel e da função que cada uma delas tem nos seus processos criativos e imaginativos e o seguir da tradição das mulheres negras se permitindo e fazendo valer o direito à autonegação (COLLINS, 2019). Glória Anzaldúa,

¹ Quando retorno à tese após 19 meses distante dela, contados a partir do exame de qualificação em dezembro de 2020, deparo com a quarta onda da Covid-19 e, na minha segunda tentativa de volta disciplinada à escrita do trabalho, sou acometida, por segunda vez, pela contaminação do vírus, ainda que quase nunca saia de casa (quando o faço, é sempre com o uso de máscaras). A primeira tentativa de retorno à escrita foi em janeiro de 2022, e precisei interromper o processo pelo quadro debilitante que esta doença promove. E agora, novamente em julho, me vejo vivendo tudo de novo. Compartilho todas essas informações aqui para que fiquem registradas, também, quais foram as condições de produção reais de uma tese em contextos históricos nunca antes experienciados.

Hoje, 12 de julho, mês destinado à escrita desta carta, período no qual melhoro do quadro de saúde, os dados fornecidos pelo *consórcio* de veículos de imprensa a partir de *dados* das secretarias estaduais de saúde, no que se refere ao número de mortes e de vacinação, são: 673.814 mortes e 32.939.828 casos conhecidos, sendo que 13 estados se apresentam em alta, oito em estabilidade e cinco em queda. Já quanto aos dados de vacinação, temos: população vacinável (5 anos ou mais) - 89,44 % foram vacinados com a primeira dose. No que diz respeito à segunda dose, levando em conta a população vacinável (5 anos ou mais), encontramos o seguinte percentual: 83,6 %. Já as doses de reforço, 46,8 % da população total já foram vacinadas e da população vacinável (18 anos ou mais) tem-se 62,14 %.

Na conclusão da missiva, em final de julho, apresentarei a atualização desses dados para que sirva e fique de registro deste tempo tenebroso, de modo que posteriormente se possa entender ou pelo menos vislumbrar o que foram.

Ontem, 6 de agosto, quando regresso a este texto introdutório, com o propósito de realizar a leitura e revisão final para envio à orientadora, chega-se ao número de 680.000 mortes. Ou seja, no intervalo de menos de um mês, mais sete mil pessoas faleceram por conta do mencionado vírus.

² Recordação de Paul D ao final do romance *Amada*, lembrando da descrição que Seiso (um outro personagem do romance – amigo dele) fez sobre a Mulher dos Cinquenta Quilômetros.

Essa mesma citação é reproduzida e abre o documentário sobre a sua vida e a carreira literária D.Toni/Chloe chamado de *Toni Morrison: The Pieces I Am* (2019), disponível na Globoplay, e desde que a escutei nesse último formato, lido por Sônia Sanchez (poeta e amiga da senhora Toni/Chloe), senti um forte impacto, uma vez que esse trecho selecionado traduz muito da forma como concebo essa mulher incrível, eleita como sujeita da investigação em curso. A senhora me organiza, me completa, me traduz por inteiro. E a aposta e crença aqui é a de que a senhora consegue fazer isso, também, com parte significativa de minhas irmãs, nos mais diferentes tempos e lugares.

³ Conheci o termo “ensaio epistolar” na coletânea publicada pela editora Bolha contendo ensaios de Glória Anzaldúa, intitulada *A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios*. O termo, em questão, aparece na p. 43 na nota de rodapé um, referente ao texto: “Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo”.

⁴ Toni Morrison interview on “God Help the Child (2015). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=3ImLBusSW74>. Acesso em: 27 jul. 2022.

bell hooks⁵, Alice Walker e tantas outras assim o fizeram. O direito de escolher o nome pelo qual se identifica e deseja ser reconhecida. Concebo como um ato de coragem e combate ao patriarcalismo, portanto, também por isso a admiro.

Antes de começar apresentando os motivos que me levam a escrever esta longa carta para a senhora, desejo saber como tem passado? Já encontrou com Slade⁶? Em caso afirmativo – o que andam aprontando juntos? Tenho umas amigas maravilhosas para apresentar para a senhora aí no *òrun*⁷, se por aí ainda estiverem. A essa altura deve ter acompanhado, também, a passagem da querida bell hooks em 15 de dezembro de 2021. Esse foi um dia bem difícil para todas nós. Nos pegou no susto! Não havia conhecimento de que ela estava doente, e a senhora sabe como é, a gente nunca espera que algo súbito aconteça com quem tanto admiramos, não é mesmo? Tive enfrentamentos bem específicos nesse dia da passagem de hooks com relação ao termo cunhado por mim nessa proposta de tese que denominei de Literatura *Abèbè*. Pessoas irresponsáveis fizeram uso indevido e leviano do termo e precisei ir para o embate, na tentativa de garantir algum respeito pelo trabalho minucioso de investigação realizado até aquele momento. Antes tivesse sido essa a única vez que precisei, nesses cinco anos⁸ de doutoramento, agir assim para garantir autoria e o ineditismo da proposta, ainda que tenha procurado publicar muito sobre ela, já buscando evitar tais complicações. No decorrer da nossa conversa, se couber e me restar fôlego, seleciono alguns desses casos para contar. Mas esse não é o recorte que desejo para tal comunicação. O que mais quero mesmo é compartilhar, de forma poética e tendo a memória como elã, o caminho percorrido até a finalização do que me propus a fazer estudando

⁵ bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, apelido que ela escolheu para assinar suas obras e é uma homenagem aos sobrenomes da mãe e da avó. O nome é assim grafado, em letras minúsculas, pois, segundo a autora, “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”. Para ela, nomes, títulos, nada disso tem tanto valor quanto as ideias.

⁶ Slade Morrison (1965-2010) foi o segundo filho de Toni Morrison que faleceu de câncer no pâncreas em 2010 aos 45 anos. Publicou quatro livros infantis em parceria com a mãe e formou-se em artes plásticas e música pela Universidade de Nova Iorque.

⁷ Numa possibilidade de tradução, não equivaleria ao firmamento. É muito maior e mais abrangente que a ideia de céu católico/cristão. Na cosmo percepção africana envolve aos nove planos da existência que não estão no firmamento. Para muitos, inclusive, encontra-se abaixo do solo, não correspondendo, assim, a abóboda ceeleste. É preciso mencionar, ainda aqui, que foi feita a opção política pelo uso da bacia semântica yorùbá por acreditar que é a que se revela mais adequada para compartilhar a proposta. Dessa forma, as palavras em yorùbá serão grafadas e apresentadas, nesta tese, o mais próximo possível de como elas são grafadas em seu país de origem, a Nigéria. Para tanto, busquei fazer uso de dicionários dessa língua. Todas as vezes que o “S” aparecer com um acento subsegmental é para sinalizar a letra “Ş” que, no idioma yorùbá, equivale ao som representado pela letra “x” ou pelo dígrafo “ch” na língua portuguesa. Vale comentar que nem a letra “x” nem os dígrafos existem no alfabeto da língua yorùbá. As vogais que apresentarem o acento subsegmental estarão sinalizando para a pronúncia destas de forma aberta, visto que a sinalização, nessa língua não ocorre tal qual o português do Brasil com os acentos: agudo e grave. A língua yorùbá é tonal.

Necessário se faz informar que as traduções dos vocábulos em yorùbá e suas equivalências virão imediatamente após a palavra entre parênteses para facilitar o entendimento do(a) leitor(a).

⁸ Por conta da pandemia a CAPES acabou prorrogando o prazo para defesa de quatro para cinco anos.

parte do seu legado.

E nesses meus devaneios sobre como a senhora está e como tem ocupado o tempo – que com certeza não deve ser o mesmo experienciado por nós aqui nessa dimensão –permito-me perguntar: ainda escreve? Fico brincando de esperar, também, a possibilidade de ser possível acharem um baú perdido e repleto de escritos seus, ou pelo menos uns cinco romances concluídos e não publicados para que nós possamos nos deleitar com o aumento do seu acervo/legado, mesmo que o já produzido e publicado contemple toda uma existência. Tem gozado de um necessário e merecido descanso para, quando retornar, esteja a energia vital plena e restabelecida? Qualquer uma das possibilidades levantadas, e até mesmo as não cogitadas nem mencionadas, são merecidas para a senhora que tanto despendeu energia em prol do registrar/documentar via ficcionalização a história e memória do povo negro na diáspora⁹.

Permita-me a informalidade no trato em alguns poucos momentos e idas e vindas do/no pensamento, é que além da emoção ser enorme em escrever para a senhora, a cabeça não anda boa. Nada num contexto pandêmico funciona dentro da pretendida normalidade e, sendo eu uma ansiosa diagnosticada e não medicada por resistência, imagine o nível de sofrimento psíquico experimentado durante todo o percurso, ainda que agora com a retomada da tese, em julho, tenha me rendido a voltar para a terapia. Tenho certeza de que sem ela não consigo avançar. É muito acúmulo, D. Toni/Chloe. Muito mesmo! E das mais diversas ordens.

Elaborei alguns roteiros para a escrita desta carta, em diferentes momentos, pois funciono bem melhor assim, mas é que uma meada puxa a outra e acabo escapulindo desses mapas mentais com muita facilidade e entrelaçando e me embrenhando em outros assuntos, mesmo os que não estavam previstos para compor a trama desta longa e demorada conversa, pois é deste lugar, confortável, pelo menos para mim, que desejo a fluidez da comunicação ora iniciada, a troca, o diálogo. Se eu serenar, aquietar um pouco, posso até ouvi-la murmurando sobre minhas muitas indagações, bem aos moldes das nossas *ègbón* (irmãs mais velhas). Seu

⁹ “A palavra diáspora está intimamente ligada à noção do semear. Esta herança etimológica é um legado incerto e uma bênção imprecisa. Demanda que nos esforcemos por entender o significado do processo de dispersão em oposição à suposta uniformidade daquilo que foi disseminado. A diáspora nos apresenta tensões importantes entre o aqui e o agora, o antes e o depois, entre a semente que está guardada no pacote, na bolsa ou no bolso e a semente que se espalhou no chão, no fruto ou no corpo.” (GILROY, 2000, p. 125).

Gosto muito dessa concepção apresentada por Gilroy. Penso que seja muito acertada e coerente com todo o ocorrido no que diz respeito ao sequestro do povo africano e o seu espalhamento pelo mundo, via colonização e escravização.

Segundo Palmer (2000, p. 17 *apud* SOUZA, 2015, p. 67), “uma revisão histórica do conceito diáspora africana nos permite tentar uma definição sistemática do termo. A diáspora africana pré-moderna (início da humanidade e correntes diaspóricas dentro e fora da África) juntamente com a diáspora africana moderna (fluxo associado com o tráfico transatlântico de escravizados), e os movimentos pós-escravidão e reassentamento de pessoas constituem as correntes da diáspora africana, entendida como sendo o movimento de pessoas para vários lugares de uma vez ou durante diferentes períodos de tempo.”

tom ao falar sempre foi baixo e aparentemente tranquilo – quase sussurrado. Tenho assistido a muitas entrevistas da senhora disponibilizadas no canal do *YouTube*. Demorei a descobrir a engrenagem que me permite as legendas com a tradução em português¹⁰. Ao assisti-las, um misto de saudade e apaziguamento me toma e saio sempre mais animada ao final delas para voltar para a conclusão da investigação.

Desejo ainda neste começo de conversa anunciar para a senhora o conteúdo e as intenções deste ensaio epistolar. Exercito, já há algum tempo, a escrita e o envio deste gênero para as minhas mais velhas que não estão mais neste plano¹¹, e gosto muito de fazê-lo. Já publiquei uma carta para D. Carolina Maria de Jesus quando do centenário dela em 2014, inaugurando essa tradição e portal¹², e existe outra missiva, ainda no prelo, para D. Stella do Patrocínio. O que preciso dizer aqui é que, mesmo não sendo a primeira carta a ser escrita nessas condições (de passamento da destinatária) e tendo elaborado vários roteiros, sinto-me temerosa em começar. É muita responsabilidade tratar com a senhora de maneira tão próxima, e, portanto, tão íntima! Mas, entendo que seja, também, profundamente necessário e ético assim proceder. Então vamos lá, não é mesmo?

O primeiro desejo com esta escrita, conforme já anunciado, é o de prestar contas, amorosamente, para a senhora sobre o processo vivido e que já caminha, infelizmente, para o quinto ano. Digo infelizmente por sentir uma vergonha enorme e um constrangimento ainda maior porque nunca respeitei, nem entendia como era possível, em um prazo de quatro anos para escrever uma tese, alguém não conseguir fazê-lo. Esse tempo para mim sempre se revelou como em demasia, mas agora estou aqui “pagando a língua” e envergonhada, pois, além de não conseguir no período destinado a essa etapa da formação, ainda vou extrapolá-lo. No entanto, muitos foram os percalços e atrasos que não dependeram nem da minha vontade nem do meu comprometimento com o que me dispus a realizar. Pelo menos não até o exame de qualificação, em dezembro de 2020. Mas, como são águas passadas às quais não pretendo retornar, deixemos

¹⁰ Preciso confessar que não domino o inglês e nenhuma outra língua estrangeira, ainda que tenha escolhido a senhora como sujeita para a minha investigação. Grafei o termo sujeita no feminino objetivando rasurar, borrar e problematizar o falocentrismo marcado na língua portuguesa. Se a expressão faz referência a uma mulher, não há motivos para usar o termo no masculino, ainda que a regra gramatical assim exija.

¹¹ Tenho uma carta publicada no *ebook* lançado pela Fundação Palmares “Onde estaes Felicidade”. Disponível em: <https://www.lettraria.net/wp-content/uploads/2016/01/Onde-estaes-Felicidade-e-book-Letraria.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022 que foi repostada no *site* do Geledés em dezembro do mesmo ano. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/carta-para-carolina-maria-de-jesus/>. Acesso em: 12 jul. 2022.

¹² Muitas foram as cartas enviadas para Carolina Maria de Jesus depois da minha, criando-se, assim, uma tradição no envio de cartas para a citada destinatária. A Festa Literária das Periferias - FLUP chegou até mesmo a fazer uma edição com tal temática que culminou numa publicação com tais produções “Carolinas – a nova geração de escritoras negras brasileiras”. Para conhecer um pouco mais sobre tal iniciativa ir no canal do *youtube* e intituladas de Flup Digital 2020/ Cartas para Carolina.

as queixas e denúncias de lado para que eu possa compartilhar com a senhora o que realmente desejo, que é o memorial poético do caminho percorrido em formato de uma missiva, ainda que longa. É um direito da senhora e um enorme prazer para mim delineá-lo, ainda que tal empreendimento acabe implicando, também e inevitavelmente, angústias e ativação de memórias que não desejava acionar.

Sim, D. Toni/Chloe (risos nervosos), até a data da defesa foram mais de sessenta meses, em lugar dos quarenta e oito previstos como limite máximo, ou seja, mil oitocentos e vinte e cinco dias às voltas com suas obras e personagens e, ainda que tenha me dedicado quase que exclusivamente a tal tarefa nos dois primeiros anos de doutoramento, procurando produzir o que pudesse de melhor para o momento da qualificação, escrevendo um montante de trezentas páginas dentro do que foi solicitado pelo Programa, sobretudo com o peso de ser aluna bolsista e, assim, ter dinheiro público envolvido e investido no processo, fiz da tarefa de escrita da tese um trabalho diário. E não me faltou prazer nem deleite em tal labor.

Enfim, tudo neste primeiro momento é só de anunciação, para dar ciência à senhora do que se trata a missiva em curso. Procure fazer a leitura dela no tempo que lhe for confortável. Não tenho ideia de como funciona o tempo nem as coisas no plano no qual a senhora se encontra, nem sei se por aí ainda permanece, vai que, na condição de *túndé* (aquela que retorna), a senhora já não tenha voltado para o *àiyé* (mundo habitado pela humanidade)? Mas não desejo impor as minhas crenças e pertencimento religioso aliados às religiões de matrizes africanas e mais especificamente ao candomblé para a senhora, uma mulher negra estadunidense, local em que a predominância religiosa parece continuar sendo o cristianismo¹³ e sendo a senhora católica.

No acervo deixado pela senhora, muitas pistas fazem referência a passagens bíblicas, além dos nomes de alguns personagens, mas a senhora acredita que existem consistentes trabalhos que leem seus escritos a partir da linha das africanidades no que diz respeito à religiosidade? Um exemplo desse tipo de investigação é o trabalho de K. Zauditu-Selassie, uma sacerdotisa cubana, cuja obra foi intitulada de *African Spiritual Traditions in the Novels of Toni*

¹³ No que diz respeito à dinâmica religiosa nos Estados Unidos, José Eustáquio Diniz Alves (2021), declara que: “Os EUA são o terceiro maior país do mundo em tamanho de população (estão atrás apenas da China e da Índia) e são o maior país cristão do mundo. De origem WASP (*White, Anglo-Saxon and Protestant*), os cristãos norte-americanos se dividem em três grandes ramos: protestantes tradicionais, protestantes pentecostais e católicos.”. E diz mais: “Os Estados Unidos continuam sendo o maior país cristão do mundo e devem manter este posto ao longo das próximas décadas. Mas tende a ser um país cada vez mais secularizado, desencantado (na expressão de Max Weber) e com alto grau de pluralidade religiosa. Mas caminha para ter um percentual de população “descrente” mais próximo a outros grandes países, como Suécia, Suíça, França e Reino Unido – todos com elevado número de pessoas que se declaram sem religião.”. Disponível em: <https://www.ecodebate.com.br/2021/10/11/dinamica-religiosa-nos-estados-unidos/>. Acesso em: 27 jul. 2022.

Morrison, publicado em 2009 pela Universidade da Flórida. Ainda que tenha considerado o trabalho de grande fôlego, principalmente quando noto o número de obras analisadas no referido volume, fico a pensar o que fazer, também, com todas as fartas pistas deixadas ao longo da publicação dos romances no que se refere ao conteúdo religioso pertencente ao cristianismo. Confesso que ainda não foi possível concluir a leitura integral do mencionado livro¹⁴ e, por isso mesmo, não tenho uma opinião mais firme sobre o assunto aqui tratado de forma tão breve. No entanto, é isso: depois que o texto ganha rua, sobretudo o literário, não nos pertence mais. A polissemia reina e se multiplica, permitindo que diferentes leitores, com diferentes bagagens, encontrem pistas distintas para ler seu legado sobre diferentes perspectivas, e tal condição é espetacular.

1.1 INFORMAÇÕES PRIMEIRAS SOBRE A ORGANIZAÇÃO E DISPOSIÇÃO DAS IDEIAS NA TESE E O COMPARTILHAMENTO DE ALGUMAS DECISÕES¹⁵

Poderá, em alguns muitos momentos, parecer óbvio o conteúdo especificamente deste item, mas opto por trazer notas, informações primeiras e necessárias sobre a abordagem (em permanente construção), a saber:

i) Todo o esforço que eu fizer de/para acompanhar o percurso das cinco personagens escolhidas¹⁶, ainda que o nome Literatura *Abèbè* ou a menção a tal ferramenta litúrgica, escolhida como aparato teórico, não seja acionada/mencionada de forma explícita, ainda assim, será esse o exercício realizado;

ii) A ideia de apresentar a abordagem em separado das obras escolhidas como *corpora* de pesquisa e de forma bastante pormenorizada e, por isso mesmo, demorada, é por acreditar que essa é a maneira mais eficaz de dar a conhecer aos leitores da tese, sejam elas/eles pesquisadoras/es ou não, a minha proposta de leitura de parte desse acervo de Toni Morrison, uma vez que, dos onze romances publicados pela escritora, elejo tão somente a primeira e a última obras para esta investigação.

¹⁴ Uma fragilidade minha é que, mesmo elegendo como sujeita de pesquisa uma autora negro-estadunidense, não leio em inglês conforme j. Para tanto, preciso e faço uso dos tradutores *on-line* disponíveis, como recorro a amigos que dominam o idioma na ajuda com algumas traduções. Abordarei um pouco mais sobre os perigos e perdas com tal deficiência mais adiante.

¹⁵ Distancio-me um pouco de me dirigir de forma mais direta à senhora por tratar-se de respostas a indagações já ocorridas durante o processo de escrita e defesa do até então produzido. Mas penso que precisa fazer parte deste documento que vos é apresentado e dirigido. Peço desculpas pelo fato.

Em alguns outros momentos da escrita desta missiva que tem a senhora como destinatária primeira precisarei trazer informações direcionadas aos possíveis e futuros leitores (da tese) e por isso também peço desculpas.

¹⁶ Os *corpora* de pesquisa são compostos pelo primeiro romance publicado – *O Olho mais azul*, e pelo último – *Deus ajude essa criança*. As personagens escolhidas para acompanhar o processo de construção identitária são: Pauline e Pecola Bredlove (mãe e filha); Claudia MacTeer (narradora) e Mel e Bride (novamente mãe e filha) respectivamente.

Quando decido detalhar apresentando a Literatura *Abẹ̀bẹ̀*, explicitando a sua estrutura, alcances e a forma como outros autores me ajudam a erguê-la, sustentá-la e edificá-la, entre outros pontos, é na tentativa de explicitar, de forma cuidadosa e ampla, a noção para que outras/os pesquisadoras/es possam quiçá testar, sempre respeitosa e responsavelmente, tal proposição em legados outros ou até mesmo morrinsianos, com outros *corpora*, se for o caso, buscando avaliar se a abordagem construída e apresentada tem validade, para além dos volumes escolhidos e utilizados nesta investigação, ainda que eu nada prometa de eficácia em relação a tal alargamento e ampliação.

A crença e a aposta sempre foram as de que apresentar em separado a abordagem e o seu uso nos *corpora* de pesquisa auxilia sobremaneira no entendimento e na apreensão da proposta teórica e, assim sendo, creio que, se procurasse testar e aplicar o teórico já nos *corpora*, muito se perderia de entendimento sobre a noção em questão, bem como sobre os seus alicerces, além de confessar e assumir que vislumbro ganhos muito maiores assim procedendo – o de apresentar primeiro a proposta teórica e só depois tentar operacionalizá-la nos romances escolhidos para estudo. Na minha avaliação, como autora da ideia, apresentando, concomitantemente, teoria e o seu uso nos *corpora* de pesquisa, além de não oferecer nitidez à leitora interessada na viabilidade da ideia, poderia permitir confusão no bom entendimento desta.

Diante do exposto e procurando fazer valer da intuição e do bom senso como rotas fundamentais na condução dos trabalhos, permaneço, com a devida humildade, com a decisão tomada nos escritos primeiros destinados ao exame de qualificação, quando foi sugerido pela banca que fizesse a fusão e/ou intercâmbio desses dois movimentos que, mesmo que complementares, para mim se apresentam como distintos, conforme defendido acima;

iii) Outro ponto que não pode deixar de ser mencionado e defendido aqui é o explicitar de que lugar tomo e profiro a palavra com a intenção de compartilhar e defender a abordagem criada. Falo do lugar de mulher negra *na e pela* diáspora e, portanto, o vocábulo em *yorùbá* que chega até mim e às minhas irmãs, sejam elas mais velhas ou mais novas, e que corresponde para nós como espelhos ancestrais, é o *abẹ̀bẹ̀*¹⁷, ainda que não desconheça que a palavra que equivale a espelho, na língua *yorùbá*, seja *dígí*. E, por tais motivos, e por entender que só posso falar da experiência que conheço, assim procederei, fazendo a escolha que será sempre política, que é a de falar do meu lugar de mulher em diáspora, ainda que saiba da minha ascendência no

¹⁷ Na língua *yorùbá* significa leque. Sabemos que quando pensamos a paramenta utilizada por alguns *Òrìṣà*, ela possa agregar os dois elementos, uma espécie de leque com um espelho central, havendo variações na e pela diáspora.

continente africano. Não tenho experiência, nem vivência na iorubalândia, nem convivi na Nigéria para ousar tratar do que assumo desconhecer.

Tenho conhecimento de que em Cuba a ferramenta recebe o nome de *abanito*, entre outros. Há, ainda, a presença de um leque. Há variações quanto a isso. Há quem defenda que é um leque com espelho. Mas, para maiores esclarecimentos, sugiro acompanhar a discussão empreendida ao longo da primeira seção, que trata de apresentar a abordagem – Literatura *Abèbè*.

iv) O desejo sempre foi o de exercitar a teoria e crítica literárias negras, apostando e investindo numa perspectiva “desde dentro”, na qual uma ponta alimenta, nutre e gesta a outra. A teoria produzida pelas minhas *sistah* (KILOMBA, 2019)¹⁸ servindo de bússola, farol, no mergulho mais fundo no acesso e na leitura do acervo literário produzido e deixado pelas autoras negras espalhadas e (re)unidas pela diáspora e em especial na tese, dois dos seus romances, *D. Toni/Chloe. hooks*, novamente, tem sido a grande inspiração, bem como a senhora, *D. Toni/Chloe*, que muito produziu, também, no campo da crítica literária, Alice Walker, Barbara Christian, entre tantas outras que chegam ao cenário local com tanto tempo de atraso, muitas vezes décadas depois de terem escrito suas produções.

Para Kilomba (2019) *sistah*:

[...] indica uma/um ancestral comum: a irmã compartilha a mesma ascendência que o irmão que a aborda como tal. Ambos têm a mesma mãe e/ou pai, são parentes e membras/os da mesma unidade familiar. Essa terminologia, comum entre africanas/os e africanas/os da diáspora, recorda de duma existência de uma família imaginária, uma família onde todas/os as/os integrantes são irmãs e irmãos, crianças do mesmo continente-mãe – África. (p. 210).

E diz mais:

A saudação e sua linguagem familiar curam as feridas do passado colonial, criando um cenário para superar as feridas do racismo cotidiano no presente. De fato, africanas/os do continente e da diáspora foram forçadas/os a lidar não apenas com o trauma individual, mas também com o trauma coletivo e histórico do colonialismo, revivido e reatualizado pelo racismo cotidiano. Em um ambiente como tal, trocar saudações torna-se um momento curto – o momento de dar um sorriso – no qual se constrói um cenário para superar a perda e o isolamento racial e, ao mesmo tempo, de desenvolver um sentimento de pertencimento. (p. 211).

É preciso dizer que Christian (2002) foi a grande provocadora e inspiração para que esta pesquisa ganhasse corpo e fôlego ao longo do trajeto. Foi ela quem nos provocou indagando:

¹⁸ Ainda que opte por fazer uso do termo grafado com h no final, a partir de Kilomba (2019) a origem de tal vocábulo remete à noção utilizada por Walker na narrativa fílmica *A Cor Púrpura*. Adaptação, a partir do *Black English*, para a palavra *sister* (irmã), feita pela personagem Shug Avery, cantora de *blues*, “amante” do marido de Celie e mulher pela qual esta última passou a nutrir uma grande paixão.

Para melhor compreensão do uso do termo, ver trecho do filme com uma canção dedicada a Celie. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fvqJrlUGiyQ>. Acesso em: 22 jul. 2022.

“Para quem fazemos o que fazemos quando fazemos crítica literária?” (p. 95). Temos aprendido, D. Toni/Chloe, mesmo tardiamente, com a escrita e o exercício teórico-crítico dessas mulheres a produzir a nossa própria teoria e crítica literária negra e que muitas vezes tem acrescido a essa nomenclatura o adjetivo de feminista também, mas nem sempre. A senhora mesma era excelente em tentar se desvincular de rótulos, não é mesmo? Como podemos constatar na citação abaixo reproduzida:

O trabalho que faço não raro cai, na mente da maioria das pessoas, no reino da ficção chamada de fantástica, ou mítica, ou mágica, ou inverossímil. **Não me sinto confortável com esses rótulos.** Considero que minha responsabilidade mais grave (a despeito da mágica) é não mentir. Quando ouço alguém dizer que “a verdade é mais estranha que a ficção”, penso que essa velha máxima é mais verdadeira do que nos parece, pois ela não afirma que a verdade é mais verdadeira que a ficção, apenas que é mais estranha — ou seja, insólita. Pode ser excessiva, mais interessante, mas o importante é que é aleatória — e a ficção não é aleatória. (MORRISON, 2020, p. 309 – grifo meu).

O exercício proposto, desde sempre, foi o de ler o acervo literário produzido por minhas irmãs, e mais especificamente na tese – parte do seu legado – a partir da produção teórico-crítica produzida por mulheres negras. E a tal proposta dei o nome de Literatura *Abèbè*.

1.1.1. Explicitando o lugar do qual a concebo e acesso

Como todos os humanos têm uma *Ìyá*, todos nascemos de uma *Ìyá*, ninguém é maior, mais antigo ou mais velho que *Ìyá*. [...] (OYÈWÙMÍ, 2016, p. 3).

Será desse lugar que me dirigirei à senhora sempre – a de uma *Ìyá*, uma ancestral, aquela que, com a sabedoria acumulada durante toda uma rica existência, tem o dom e poder de nos apontar e sinalizar caminhos férteis e promissores em nossas jornadas para nos tornarmos o que viemos para sermos ou o que decidimos nos tornar durante o nosso percurso existencial.

A presença do ancestral sempre se configurou como importante para a senhora que chegou a escrever um poderoso ensaio sobre esse tópico, intitulado de *Rootedness: the Ancestor as Foundation*. Nesse ensaio a senhora salienta, dentre outros pontos, alguns dos quais desejo aqui compartilhar para conversarmos um pouco sobre esse tópico que avalio como fundante e, portanto, fundamental, pois guarda relação íntima com parte do conteúdo abordado na tese. São eles: i) a presença do ancestral como fundação em nossas narrativas negras; ii) o que o escritor negro faz com a presença do ancestral na trama e como o escritor negro responde a essa presença; iii) a proximidade ou não das personagens com esse ancestral; iv) a pessoa que foi escolhida para representar tal função e, por fim, v) a sentença proferida pela senhora de que quando você mata o ancestral – você se mata. Como é forte e profunda essa afirmação e ao mesmo tempo tão verdadeira.

Peguei-me escapulindo e devaneando novamente, pensando em algumas obras suas que

não foram contempladas como *corpora* para esta investigação, mas que estão impregnadas dessa presença, sobretudo desse ser mais velho, que geralmente é uma mulher, que tem como missão nos guiar, nos ajudar na escolha dos caminhos. Dessas “guardiãs da memória”, como denomina Caixeta (2006), as quais, além de guardarem, também compartilham e perpetuam o que é importante de ser lembrado.

Neste rico e diversificado acervo deixado pela senhora despontam algumas figuras encantadoras que gostaria de apresentar. Nas *herstory*¹⁹ criadas pela senhora, D. Morrison, quase sempre alinhavada pelo *womanism*²⁰, proposto por Alice Walker (1983), e aqui muito rapidamente entendido como o amor que sentimos entre nós, mulheres, seja culminando em sexo ou não, essas mais velhas, essas ancestrais despontam e nos deixam repletas de significativas aprendizagens.

Sem a pretensão de esgotar, quero compartilhar trechos (alguns longos) de quatro obras que me satisfazem muito quanto ao ponto em destaque – a presença das mais velhas, das ancestrais nos conduzindo pelos caminhos, quase sempre de cicatrização e cura dos danos causados pelos “episódios de racismo cotidiano” (KILOMBA, 2019). Histórias de mulheres, escritas por uma ancestral, sustentadas pelo amor, cuidado, respeito e pela conexão que nos une como mulheres negras em diáspora.

Para começar, nada mais justo do que a “sagrada” (MORRISON, 2007, p. 104) Baby Suggs, sogra de Seth, que, por sua vez, é a mãe de Amada, protagonista do romance de mesmo nome. Tendo que escolher um trecho, na referida obra, que contemple tanto a presença da mais velha quanto do *womanism*, não titubeio em trazer a condução dela em processos e rituais de cura coletiva. Disposta em roda, numa clareira, toda comunidade negra é conduzida por essa mais velha em aprendizados sobre autoamor e autorrespeito, buscando inverter o até então vivido, historicamente, por esses corpos negros. Atentemos que aprendizagens podem ser acessadas e acionadas por tais trechos: “Chorem [...] Pelos vivos e pelos mortos. Só chorem. [...]” (MORRISON, 2007, p. 105) e prossegue essa mais velha:

¹⁹ “[...] (Re) construção poética de um mundo compartilhado, que se caracteriza pela troca de experiências vividas pelas mulheres afro-americanas, em que seu meio é a prática literária desenvolvida por mulheres afro-americanas, e em que seu resultado é um sentido de comunidade renovado entre as mulheres afro-americanas”. (GIRAUDO, 1997, p. 50).

²⁰ É um termo criado em 1983, pela escritora Alice Walker. Segundo ela, a noção compreende: “Uma feminista negra ou uma feminista de cor [...] Uma mulher que ama as outras mulheres, sexual e/ou não sexualmente. Aprecia e prefere a cultura das mulheres, a flexibilidade emocional das mulheres (o valor das lágrimas como contrapeso natural do riso) e a força das mulheres. Às vezes, ama os homens individualmente, sexual e/ou não sexualmente, comprometida com a sobrevivência e a integridade de todo o povo, de seus homens e mulheres. Não é separatista, exceto periodicamente na saúde. Tradicionalmente universalista [...] Ama a música. Ama dança. Ama a lua. Ama o espírito. Ama a luta. Ama o povo. Ama a si mesma. Independentemente, uma mulherista está para o feminismo como o roxo está para a lavanda.” (WALKER, 1983, p. xi-xii).

Aqui, [...] aqui neste lugar, nós somos carne; carne que chora, ri; carne que dança descalça na relva. Amem isso. Amem forte. Lá fora não amam a sua carne. Desprezam a sua carne. Não amam seus olhos; são capazes de arrancar fora os seus olhos. Como também não amam a pele de suas costas. Lá eles descem o chicote nela. E, ah, meu povo, eles não amam as suas mãos. Essas que eles só usam, amarram, prendem, cortam fora e deixam vazias. Amem suas mãos! Amem. Levantem e beijem suas mãos. Toquem outros com elas, toquem uma na outra, esfreguem no rosto, porque eles não amam isso também. Vocês têm de amar, vocês! E não, eles não amam a sua boca. Lá, lá fora, eles vão cuidar de quebrar sua boca e quebrar de novo. O que sai de sua boca eles não vão ouvir. O que vocês gritam com ela eles não ouvem. O que vocês põem nela para nutrir seu corpo eles vão arrancar de vocês e dar no lugar os restos deles. Não, eles não amam sua boca. Vocês têm de amar. É da carne que estou falando aqui. Carne que precisa ser amada. Pés que precisam descansar e dançar; costas que precisam de apoio; ombros que precisam de braços, braços fortes, estou dizendo. E, ah, meu povo, lá fora, escutem bem, não amam o seu pescoço sem laço, e ereto. Então amem seu pescoço; ponham a mão nele, agradem, alisem e endireitem bem. E todas as suas partes de dentro que eles são capazes de jogar para os porcos, vocês têm de amar. O fígado escuro, escuro — amem, amem e o bater do batente coração, amem também. Mais que olhos e pés. Mais que os pulmões que ainda vão ter de respirar ar livre. Mais que seu útero guardador da vida e suas partes doadoras de vida, me escutem bem, amem seu coração. Porque esse é o prêmio. [...] (MORRISON, 2007²¹, p. 106-7).

Se essa não for uma cartografia detalhada de como não se deixar sucumbir pelos efeitos pavorosos do racismo, por nós experienciados, sem trégua, o que mais poderá ser? A ancestral acima apresentada – Baby Suggs – alcança a sabedoria necessária, principalmente a partir da ancianidade e senioridade, condições que levam ao amadurecimento e desse lugar guarda força, ainda, para propor e conduzir processos de cicatrização e cura coletiva, rumo à emancipação de corpos que foram degradados ao longo do tempo, nos mais diferentes momentos históricos. Devolve-nos a humanidade negada. Restitui-nos a dignidade usurpada. Faz-nos gente de novo. E o mais importante: ensina o caminho, permitindo-nos a autonomia em processos tão fundamentais.

Baby Suggs propõe e executa tentativas de reversões do racismo sofrido sem trégua pelo nosso povo e elabora estratégias para que permaneçamos de pé, (re)aprendendo a amar o que e como somos, sobretudo o nosso fenótipo tão vilipendiado e estereotipado. Quando essa cena ganha contornos no cinema²², podemos notar o ritmo sincopado²³ entre as batidas dos pés e das mãos de todos aqueles que aceitam participar do ritual convocado por essa ancestral. O som produzido por todos aqueles que são convocados e que aceitam fazer parte do ritual é parte indispensável para que a energia de renovação necessária se faça presente e atuante – o *àṣẹ*²⁴:

²¹ A edição do romance *Amada* utilizada na tese é a da Companhia das Letras, de 2007.

²² A obra ganhou uma adaptação para o cinema com o título de *Beloved*.

²³ Os ritmos sincopados tendem a quebrar a ordem dos ritmos esperados, criando, dessa forma, um novo padrão de ordem.

²⁴ Segundo Sàlámi; Iyakemi (2011) “Axé, a força vital, a energia que flui nos planos físico, social e espiritual, constitui, pois, a força máxima para se atingir um objetivo. Não há força maior que essa. Toda e qualquer realização depende do axé. E bem administrado, ele aumenta com o passar do tempo e o acúmulo de experiência, proporcionando fertilidade, prosperidade e longevidade. Em outras palavras, a aquisição gradual e contínua de

“[...] o chão tremia vivo debaixo de seus pés.” (p. 129). Ainda nessa poderosa e sagrada cena, a luz do sol se fixa no centro dessa potente roda de (re)elaboração e (re)fazimento de cada um dos seus participantes, mas que inevitavelmente acaba extrapolando tais dimensões de tempo e espaço e alcança toda a coletividade em diferentes gerações: as que já foram e até mesmo as que estão por chegar. Sim! Esse tempo para nós é inevitável e de forma incontornável, espiralar como nomeia Leda Martins (2002). Segundo a citada autora:

[...] A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, contingências naturais, necessárias na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta. [...] (p. 84).

Trata-se, pois, de “habitar uma temporalidade curvilínea” como defende Fu-Kiau (1994, p. 33) e numa publicação mais recente, quando Martins (2021) decide por escrever uma obra desenvolvendo tal ideia, intitulando-a de “Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela”, a teórica comenta mais sobre tal ideia, tão cara e fundante para nós, negras/os na/pela diáspora. Segunda ela:

[...] o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que tem como princípio básico do corpo não o repouso, com em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem. (MARTINS, 2021, p. 23).

E tais ideias, tanto sobre a condição do tempo ser espiralar quanto a da continuidade da existência e convivência entre os planos e as dimensões são muito potentes e presentes na obra que busca tratar justamente do espírito de uma criança morta. Ao final da trama, a personagem idosa mencionada acima, Baby Suggs, cujo falecimento é anunciado desde a primeira página do romance, retorna para testemunhar um ritual conduzido por mulheres negras pertencentes à comunidade da qual Seth, mãe da criança, fazia parte:

Quando se encontraram, todas as trinta, e chegaram ao 124, a primeira coisa que viram não foi Denver sentada nos degraus, mas elas mesmas. Mais jovens, mais fortes, até como meninas pequenas dormindo deitadas na grama. Lampreias espirravam óleo nas frigideiras e elas se viram servindo-se de salada de batata nos pratos. Bolo de frutas vertendo xarope roxo coloria seus dentes. Estavam sentadas na varanda, correndo até o ribeirão, brincando com os homens, filhos montados nos quadris ou, se ainda eram crianças, trepadas nos tornozelos de homens mais velhos que seguravam suas mãozinhas ao cavalgar com elas. **Baby Suggs ria e deslizava entre elas, pedindo mais. Mães, agora mortas, dançavam com os ombros ao som de harpas de boca. A**

conhecimentos sobre as formas de adquiri-lo e de não desperdiçá-lo e o desenvolvimento da capacidade de discernir e julgar com justiça e bom senso favorecem o acúmulo de axé. Distintos elementos possuem distintas qualidades de axé: cada orixá tem seu axé específico e diferentes substâncias materiais possuem distintas qualidades de força vital. [...] **Só está vivo o que carrega axé...**” (p. 43 – *grifo do autor*).

cerca onde se encostavam e em que trepavam não existia mais. O toco da noqueira branca tinha se aberto como um leque. Mas lá estavam elas, jovens e felizes, brincando no quintal de Baby Suggs, sem sentir a inveja que ia aflorar no dia seguinte. (MORRISON, 2007, p. 292 – grifo meu).

É, também, sobre tais processos que trato num ensaio publicado na *Revista Firminas: pensamento, estética e escrita*, em setembro de 2020, e que nomeei de “De mãos dadas com a ancestral: firmando os pontos para despachar o “carrego colonial²⁵”, posto que é nisso que acredito: a importância de contar com a força e a sabedoria de uma mais velha, de uma ancestral, no caso aqui se trata da senhora, D. Toni/Chloe, e de mãos dadas se deixar ser levada, com confiança, por aquela(s) que já percorreu(ram) o(s) caminho(s) e sabe(m) como realizar feitiços e encantamentos, os mais diversos, no sentido de livrar-se e nos livrar do que não nos pertence, do que é eco e reverberação ainda da colonização/escravização em nossas mentes e nossos corpos e que tanto nos adocece, sobretudo psiquicamente.

Ainda no romance *Amada*, temos próximo ao encerramento da narrativa, uma reunião da “comunidade amada” (muito próxima a ideia defendida pelo Reverendo Martin Luther King), reunida e disposta a ajudar os membros mais vulneráveis naquele momento e, apesar de ser um romance denso e de difícil leitura, este revela-se repleto de eventos nos quais o amor entre as mulheres não permite que uma de nós sucumbamos ou passemos por dificuldades. Acompanhemos mais um desses episódios de dororidade²⁶, mas também de extremo *womanism*. Trata-se exatamente do momento no qual Seth e suas filhas, Denver e Amada, passam por dificuldades ligadas à sobrevivência, e as vizinhas, que até então lhes eram arredias e reticentes, ainda assim, não permitem que suas irmãs passem necessidade:

[...] Lady Jones lhe deu um pouco de arroz, quatro ovos e um pouco de chá. Denver disse que não podia ficar longe de casa muito tempo por causa do estado de sua mãe. Podia trabalhar de manhã? Lady Jones disse que ninguém, nem ela, nem ninguém que ela conhecia, poderia pagar alguém para fazer um trabalho que faziam sozinhas. “Mas se tudo o que vocês precisam é comer até sua mãe sarar, basta dizer isso.” Mencionou que **o comitê de sua igreja tinha sido inventado para ninguém passar fome**. Isso agitou sua convidada, que disse: “Não, não”, como se pedir a ajuda de estranhos fosse pior do que a fome. Lady Jones se despediu dela e falou para ela voltar a hora que quisesse. “A hora que quiser.”

Dois dias depois, Denver estava na varanda e notou alguma coisa em cima do toco de

²⁵ Disponível em: https://mariafirmina.org.br/wp-content/uploads/2021/04/De-maos-dadas-com-a-ancestral-firmando-os-pontos-para-despachar-o-Carrego-Colonial-%E2%80%93-Hildalia-Cordeiro_233-239-1.pdf.

Acesso em: 13 jul. 2022.

Sobre o termo “Carrego Colonial”, trata-se de uma expressão cunhada e desenvolvida por Simas e Rufino. Para os autores: “O carrego se manifesta como uma condição de desencante perpetrada e mantida pelos efeitos dominantes em relação à diversidade de formas de ser/saber e inscrever sua experiência.”. (SIMAS; RIFINO, 2019, p. 21).

²⁶ Nas palavras da própria teórica: “Quando eu argumentei que Dororidade carrega, nos seus significados, a Dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo, destaquei que, quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, têm um agravo nessa Dor, agravo provocado pelo Racismo. Racismo que vem da criação Branca para manutenção de Poder ... E o Machismo é Racista. Aí entra a Raça. E entra Gênero. Entra Classe. Sai a Sororidade e entra a Dororidade.” (PIEDADE, 2019, p. 46).

árvore na beira do jardim. Foi olhar e encontrou um saco de feijão-branco. De outra vez, um prato de carne de coelho fria. Uma manhã, havia ali uma cesta de ovos. Ao levantá-la, um pedaço de papel voejou para o chão. Ela pegou e olhou. “M. Lucille Williams” estava escrito em grandes letras tortas. Nas costas, uma bola de pasta de farinha. Então, Denver fez uma segunda visita ao mundo fora da varanda, só que tudo o que disse ao devolver a cesta foi “Obrigada”.

“De nada”, disse M. Lucille Williams.

De vez em quando, ao longo de toda a primavera, apareciam nomes ao lado ou dentro de presentes de comida. Evidentemente para a devolução da panela, do prato ou da cesta; mas também para a garota saber, se estivesse interessada, quem estava dando, porque alguns volumes vinham embrulhados em papel e embora não houvesse nada a devolver o nome estava lá mesmo assim. Muitos tinham marcas de X e Lady Jones tentava identificar o prato ou o pano que os cobria. Quando ela não podia mais que adivinhar, Denver seguia sua orientação e ia agradecer mesmo assim — fosse o benfeitor real ou não. Quando estava errada, quando a pessoa dizia: “Não, querida. Essa tigela não é minha. A minha tem uma risca azul”, ocorria uma pequena conversa. [...] (MORRISON, 2007, p. 281- 282 – grifo meu).

Quando as mulheres se reuniram na frente do 124, Sethe estava picando um bloco de gelo em pedaços menores. Largou o picador de gelo no bolso do avental para recolher os pedaços numa bacia de água. Quando a música entrou pela janela, ela estava torcendo um pano fresco para colocar na testa de Amada. Amada, suando profusamente, estava jogada na cama da saleta, uma pedra de sal na mão. Ambas as mulheres ouviram o canto ao mesmo tempo e ambas levantaram a cabeça. As vozes ficaram mais altas, Amada sentou-se, lambeu o sal e foi para a sala maior. Sethe e ela trocaram olhares e foram à janela. Viram Denver sentada nos degraus e, além dela, onde o quintal encontrava a rua, **viram as faces tomadas de trinta mulheres do bairro**. Algumas estavam de olhos fechados; outras olhavam o céu quente, sem nuvens. **Sethe abriu a porta e pegou a mão de Amada. Juntas, ficaram paradas na porta aberta. Para Sethe, era como se a Clareira tivesse vindo a ela com todo o seu calor e folhas balouçantes, onde as vozes das mulheres buscavam a combinação certa, a chave, o código, o sol que domava as palavras**. Crescendo voz após voz até encontrarem isso e quando encontravam era uma onda de som tão grande que soava como água profunda e derrubava as vagens das castanheiras. Aquilo irrompeu sobre Sethe e ela estremeceu como uma batizada dentro da água. (MORRISON, 2007, p. 295- 296 – grifo meu).

Acredito que, com todas as passagens, cuidadosamente escolhidas e acima reproduzidas, possa ter conseguido compartilhar com as possíveis leitoras desta carta, que é endereçada e destinada à senhora, D. Morrison, um pouco da magia e da força da união de mulheres negras em prol do pronto restabelecimento físico e psíquico de nossas *sistah*. Processos de cura e refazimento são conduzidos e realizados, geralmente, pelas mais velhas da comunidade e seguidos, cuidadosamente, pelas demais. O que parece recorrente é o fato de que sempre há uma de nós que toma a iniciativa e leva adiante a concretização da ajuda que precisa ser executada, seja ela de que ordem for, por uma coletividade. A ideia é a de que nenhuma de nós precisa passar por mais dificuldades e adversidades do que as que historicamente destinaram a nós, mulheres negras em permanente diáspora.

Uma mulher capaz, em meio a tantas outras contribuições, de criar a cena numa clareira e a fala para uma de suas personagens velhas mais adoradas, Baby Suggs, como a anteriormente reproduzida, não tomou o ofício da escrita literária com planos pequenos. Por esse fato,

também, a concebo, D. Toni/Chloe, como a ancestral que nos ensina lições de sobre-vivência²⁷ e autoamor.

Muitas outras passagens foram pensadas, arquitetadas e generosamente ofertadas pela senhora ao longo das onze obras escritas, no que diz respeito ao *Womanism*, e, assim sendo, é impossível não lembrar, para além de tantas outras que eu poderia listar aqui, da cura de Ci, importante personagem no romance “Voltar para casa” e abaixo reproduzidas.

Desta vez trata-se do décimo e penúltimo romance publicado pela senhora, denominado de *Home* (2012), mas, na tradução para o português do Brasil, chegou como *Voltar para casa* (2016). O contexto histórico é o da Guerra da Coreia, e a irmã de Frank Money, Ci, passa por um procedimento/experimento com um médico eugenista que a deixa bastante debilitada e muito próxima à morte.

Mais uma vez, semelhante à obra anteriormente apresentada, as mulheres negras e mais velhas da comunidade decidem por se reunir para salvar o ente mais novo. O tratamento realizado por essas anciãs inclui, além dos cuidados físicos, ensinamentos para a vida, rumo à emancipação e, sobretudo, companhia. Não permitem que a mais nova sinta o sabor amargo da solidão em nenhum momento do delicado, complexo e doloroso processo de refazer-se.

Mesmo cada uma delas tendo um pesado e contínuo fardo a ser carregado, incluindo as mais diversas perdas e precariedade, seguem na senda de curar a irmã que naquele momento precisa da energia de cada uma delas para a sua recuperação, ainda que antes de iniciarem o processo chegassem a ter uma certa resistência e antipatia para com o ser que passaram a cuidar e a ter responsabilidade pela cura e pronto restabelecimento

Conheçamos, então, um pouco mais sobre tal processo. É, novamente, a união e amor entre as *sistah*, o *womanism*, que acaba sendo decisivo no processo de cura de uma delas:

Ci estava diferente. Dois meses cercada por mulheres do campo que adoravam humilhar a transformaram. **As mulheres tratavam a doença como se fosse uma afronta, um invasor arrogante e ilegal que tinha de apanhar. Não perdiam seu tempo nem o do paciente com compaixão e enfrentavam as lágrimas do sofredor com resignado desdém.**

Primeiro o sangramento: “Separe os joelhos. Isto aqui vai doer. Fique quieta. Quieta eu disse”.

Em seguida, a infecção: “Beba isso. Se você vomitar, vai ter que beber mais, então não vomite”.

Depois o **conserto**: “Pare com isso. **A queimação é a cura.** Fique quieta”. [...] (MORRISON, 2016, p. 112-113).

Quando ela se recuperou, as mulheres mudaram de tática e pararam de repreendê-la. Agora traziam seus bordados e crochês, e acabaram usando a casa de Ethel Fordham com um centro de colcha de retalhos. Ignorando aqueles que preferiam cobertores novos e macios, elas praticavam o que tinham aprendido com as mães durante o

²⁷ Opto por esta grafia para enfatizar o de que se trata tal exercício.

período que a gente rica chamava de Depressão e elas chamavam de vida. Cercada por suas idas e vindas, ouvindo sua conversa, suas canções, obedecendo às suas instruções, Ci não tinha nada a fazer além de prestar a atenção que nunca havia dado a elas antes. [...] (MORRISON, 2016, p. 113).

[...] O estágio final da cura de Ci havia sido, para ela, o pior. Tinha de ser batida pelo sol, o que significava passar ao menos uma hora com as pernas bem abertas ao sol tórrido. **Todas as mulheres concordavam que aquele abraço a livraria de qualquer resto de doença do útero.** Ci, chocada e envergonhada, recusou-se àquilo. Imagine se alguém, vir uma criança, um homem, a visse toda arreganhada daquele jeito?

[...]

“Pare de encher sua cabeça, Ethel Fordham aconselhou. “Eu fico lá fora com você. **O importante é que a cura seja permanente.** Do tipo além da força humana. (MORRISON, 2016, p. 115 – grifo meu).

Observa-se, novamente nessa obra, a importância das mais velhas no processo empreendido de cura e (re)fazimento. O compartilhamento das possíveis saídas da dor e do sucumbir dão o tom, também, nessa narrativa. Os caminhos de cura são ofertados e devidamente realizados, mas, sobretudo, é ensinado, também, como alcançá-los, permitindo, dessa forma, mais autonomia e emancipação para com aquela que está recebendo a dádiva, ponto esse fundamental para a sua efetivação no mundo como sujeita de sua própria história. É preciso mencionar ainda que as leitoras acabam usufruindo, também, de tais aprendizados, posto que acessam as jornadas das personagens, podendo tomá-las como inspiração na condução de suas existências. A presença do amor entre nós se repetirá em mais um dos romances, aqui escolhidos. Dessa vez a obra é *Paraíso* (1998), sétimo romance e pertencente ao que se convencionou chamar de trilogia do amor, englobando o romance *Amada* (1987) e *Jazz* (1992). O curioso é que o romance que segue a trilogia do amor, mas dele não é parte constituinte, é o romance que recebe o título de *Amor* (2003). A senhora e seus quebra-cabeças e enigmas não é mesmo, D. Toni/Chloe? (muitos risos por aqui).

Na obra *Paraíso*, ambientada nos anos 50 a 70 em Oklahoma, encontramos, no capítulo que apresenta a personagem Consolata, a mais velha (após o falecimento de Mary Magna) das moradoras do “convento”, o seguinte processo de cura coletiva mediado por esse ente mais velho, e as respectivas cartografias de (re)elaboração de si/nós:

No começo, a coisa mais importante foi o molde. Primeiro, elas tiveram de lavar o chão do porão até as pedras ficarem mais limpas que as pedras do mar. Depois, cercaram de velas o lugar. Consolata mandou que tirassem a roupa e deitassem. Na luz aconchegante, sob os olhos suaves de Consolata, elas obedeceram. Deitar como? Como quisessem. Elas tentaram os braços ao lado dos corpos, esticados acima da cabeça, cruzados no peito ou na barriga. Seneca deitou de braços, depois virou de costas, as mãos agarrando os ombros. Pallas deitou de lado, os joelhos dobrados junto ao corpo. Gigi abriu as pernas e os braços, enquanto Mavis fazia uma pose de quem bóia, os braços em ângulo, os joelhos para dentro. Quando cada uma encontrou uma posição que conseguiu tolerar no chão frio e neutro, Consolata caminhou em torno delas, desenhando a silhueta de cada corpo no chão. Quando o desenho ficou pronto, elas receberam instruções para ficar no mesmo lugar. Sem falar nada. Nuas à luz das

velas.

Elas se retorciam, agudamente incomodadas, mas relutavam em sair do molde que tinham escolhido. Muitas vezes acharam que não iam agüentar nem mais um segundo, mas nenhuma delas queria ser a primeira a desistir diante dos olhos pálidos e atentos. Consolata falou primeiro.

“Meu corpo criança, dolorido e sujo, pula nos braços de uma mulher que me ensina que meu corpo é nada, meu espírito tudo. Concordei com ela até encontrar outro. Minha carne tem tanta fome de si mesma que devora o outro. Quando ele vai embora a mulher me salva de meu corpo outra vez. Duas vezes ela salva no meu corpo. Quando o corpo dela fica doente eu cuido dele de todas as formas que a carne funciona. Carrego com os braços e no meio das pernas. Lavo, embalo, entro dentro dele para ele continuar respirando. Quando ela morreu não consegui superar. Meus ossos nos dela, a única coisa boa. Não espírito. Osso. Nada diferente do homem. Meus ossos nos dele, a única coisa de verdade. Fico pensando então onde o espírito se perde nisso tudo? É verdadeiro, como osso. É bom, como osso. Um doce, um amargo. Onde está perdido? Escutem, ouçam. Nunca quebrar em dois. Nunca botar um acima do outro. Eva é a mãe de Maria. Maria é a filha de Eva.” (MORRISON, 1998, p. 301-302).

A vida, real e intensa, mudou-se lá para baixo, para as piscinas limitadas de luz, para o ar enfumaçado de lampiões de querosene e cera de vela. Os moldes as atraem como como imãs. Foi Pallas que insistiu para comprarem tubos de tinta, bastões de giz colorido. Solvente e panos de limpeza. Elas entenderem e começaram a começar. Primeiro com traços naturais: seios e partes pudendas, artelhos, orelhas e cabelos. Seneca duplicou em azul cor de ovo de todo uma das suas cicatrizes mais elegantes, com um ponto vermelho numa ponta. Depois, quando sentiu vontade de cortar a parte interna da coxa, preferiu marcar o corpo aberto deitado no chão do porão. Elas conversavam entre si sobre o que havia sido sonhado e o que havia sido desenhado. Tem certeza de que era sua irmã vai ver que era sua mãe por quê porque uma mãe até pode, mas nenhuma de que era sua irmã? Vai ver que era sua mãe. Por quê? Porque uma mãe até pode, mas nenhuma irmã faria uma coisa dessas. Seneca tampou seu tubo, Gigi desenhou um broche de coração no pescoço do seu corpo, e quando Mavis perguntou o que era, ela respondeu que era um presente de seu pai que tinha jogado dentro do Golfo do México. Tinha fotos dentro? Pallas perguntou. Tinha. Tinha duas. De quem? Gigi não respondeu, simplesmente reforçou os pontos que representavam uma corrente do broche. Pallas tinha colocado um bebê na barriga do seu molde. Quando perguntaram quem era o pai, ela não disse nada, mas desenhou ao lado do bebê um rosto de mulher com cílios longos e uma boca mole e torta. As outras pressionaram, mas suavemente, sem brincar nem caçoar. Carlos? Os meninos que empurraram para dentro da água? Pallas colocou duas presas compridas na boca torta. (MORRISON, 1998, p. 303-4).

Uma cartografia potente de busca por cicatrização e quiçá cura²⁸, por que não? Uma busca pelas camadas duramente arrancadas de si, mas que intrínseca e inevitavelmente se encontram atreladas a um nós. Cada uma com suas marcas e feridas específicas, mas com muitos pontos de conexão entre as dores e perdas. Distintas mulheres, de diferentes lugares chegam até a comunidade de Ruby – fechada e comandada pelos “Novos Patriarcas” – e encontram no que se convencionou chamar de convento, um lugar seguro para ficarem pelo tempo que desejarem. O acolhimento sem exigência de explicações sobre as razões que as levaram até lá, a escuta atenta e plena, o amor incondicional faziam com que por lá ficassem, ajudando umas às outras, numa rotatividade maior que a esperada. Estava sempre chegando

²⁸ O “sonho em voz alta” (p. 302) é outro mecanismo/ferramenta utilizada para tais processos de cura e (re)fazimento.

mais uma, e mesmo que por alguma razão partissem, acabavam voltando para o refúgio, a proteção daquele lugar, conforme ilustrado no trecho a seguir:

Se têm lugar”, ela continuou “em que deviam estar alguém que ama vocês esperando lá, vão embora. Se não, fiquem aqui e me sigam. Alguém pode querer encontrar vocês.”

Nenhuma foi embora. Houve perguntas nervosas, um único ataque de riso nervoso, um pouco de manha e ultraje fingido, mas imediatamente **todas compreenderam que não podiam ir embora do único lugar de que tinham liberdade para ir embora.** (MORRISON, 1998, p. 300-301 – grifo meu).

No final do capítulo citado e que busca dar conta de apresentar a importante figura de Consolata, a mais velha, após a experiência curativa conduzida por ela, o que se pode notar, num olhar menos apressado, é que as mulheres envolvidas no processo acima partilhado se revelam mais plenas, inteiras, erguidas, eretas (p. 304). As últimas palavras do referido capítulo são: “[...] ao contrário de algumas pessoas em Ruby, as mulheres do Convento não eram mais assombradas. [...]” (p. 305), isso fica ainda mais explícito quando a descrição sobre a postura de Consolata ocorre:

Um cliente que parasse notaria muito pouca mudança. Talvez estranhasse o fato do quintal ainda não ter sido arado, ou imaginasse quem teria escrito TRISTEZA no capô do Cadillac. Podia até estranhar o fato da velha que atendia à porta não cobrir mais seus horríveis olhos com óculos escuros; ou o que mais novas andavam fazendo com os cabelos. Uma vizinha notaria mais: uma sensação de plenitude, o ar carregado da casa, a sensação estranha e um ar nitidamente nos olhos das moradoras: sociáveis e atentos quando falavam com você, calos e introvertidos no resto. Mas se viesse alguém amigo, o alarme inicial logo se acalmaria diante da maneira adulta delas, da calma com que pareciam estar de si mesmas. **E Connie, como andava ereta e bela,** como aquele vestido familiar lhe caía bem. [...] (MORRISON, 1998, p. 304 – grifo meu).

A dinâmica do molde, vivida por cada uma delas, parece ter arrancado de cada uma os fantasmas que as assustavam e oprimiam, as dolorosas lembranças de traumas experienciados. A sensação era a de que à medida que se tirava o molde de cada um daqueles corpos exauridos pelos mais distintos pesares, por lá ficavam, também, as dores e os males acumulados durante toda a existência. Cada molde era único, específico, assim como a jornada de cada uma delas, mas realizando-as num mesmo momento e local, contando com a presença, energia e amor de cada uma das participantes, o processo parece ganhar uma força e poder muito maiores.

Consolata, a condutora do processo, não estava isenta de tais dissabores. Sofrendo de alcoolismo e quase cega, ela também guardava um relicário de decepções e violências perpetradas ao longo do caminho, desde a sua infância, mas precisou acreditar que já tinha alcançado sabedoria suficiente para extrair a dor de cada uma delas, com o dom que demorou a aceitar, que era o de encontrar a luz de cada ser dentro de si e fazer com que essa voltasse a brilhar, alargando a existência de cada uma/um daqueles dos quais era chamada a cuidar.

E, como o exercício na construção da abordagem teórico-crítica e metodológica Literatura *Abèbè* é o de acessar e ler os *corpora* escolhidos a partir da teoria produzida pelas mulheres negras diaspóricas, é praticamente inevitável não mencionar a contribuição, novamente, de hooks, desta vez com o livro *Sister of the yam: black women and self-recovery* (1994), ainda não traduzido no Brasil²⁹, que elege a autorrecuperação³⁰ como tema. Nesta obra a autora busca respostas de como fazer desaparecer a dor. Segundo hooks, trata-se de um livro sobre cura e formas de desaparecer a mágoa, advinda de um lugar escuro e profundo dela, secreto, misterioso, no qual habitam os antepassados³¹.

A autora revela ainda que se inspirou num romance de Toni Cade Bambara, *The salt eaters* (Os comedores de sal), de 1980, narrativa que é iniciada com uma pergunta crucial por uma espécie de curandeira, Minnie Ransom, antes de começar os processos de refazimento de Velma Henry, a candidata à paciente. Para a condutora do processo, era imprescindível que aquela que a procurou em busca do retorno da sua plenitude assumisse tal desejo, proferindo-o publicamente. Minnie, então, indaga a Velma: “Tens a certeza, querida, de que queres estar bem?”, ou seja, antes de darmos início a qualquer processo de cura, é imprescindível que a possível beneficiada sinta-se desejosa de tal resultado. Uma permissão para que seu íntimo seja acessado e cuidado sempre respeitosamente.

O que não se deve perder de vista é o fato de que, mesmo quando se pensa num processo denominado de autorrecuperação (hooks, 2019b; 2023) ainda assim, nunca será um processo solitário, conduzido e administrado somente por cada uma de nós. Trata-se de um caminho que

²⁹ No momento em que precisei usar para a escrita da tese não havia tradução da obra para o português do Brasil. Tal tradução só chega por aqui no momento no qual a banca encontra-se lendo a versão da tese enviada para a defesa, julho de 2023. Para acessar o conteúdo do livro lancei mão, mais uma vez, do recurso dos tradutores disponíveis na *internet*.

³⁰ A pretensão é me demorar um pouco mais sobre tal tópico na última seção quando abordarei o processo de construção identitária e análise da última personagem, Bride, pois, ao mesmo tempo que tal noção muito me seduz para pensar tal trajetória, acabo sendo arrebatada, também, por outra muito potente, que é a de Jota Mombaça (2009), quando apresenta a ideia de estilhaçamento, presente no capítulo intitulado de “Na quebra. Juntas.”. Enquanto a autorrecuperação buscará o máximo possível a plenitude e inteireza (condição na qual acredito cada vez menos), o estilhaçamento está ciente e consciente de que somos partidas, incompletas e que há riqueza também nessa condição. Para Mombaça (2009, p. 18): “[...] Esse talvez seja o modo de a quebra – menos como entidade autônoma do que como força incapturável – definir-se em sua resistência à definição. Assim, a quebra seria o que não se define, porém não por heroísmo pós-moderno, sim, por fracasso e insuficiência. A quebra não se define porque não cabe em si mesma, porque, quando uma vidraça arrebenta, os estilhaços correm para longe, sem nenhuma ordenação plausível. Tendo como exemplo essa imagem, e finalmente me aproximando o mais possível de uma definição: o que aqui chamo quebra não são os estilhaços, mas o movimento abrupto, errático e desordenado do estilhaçamento.”. Mas, deixemos, por ora, tais dilemas e dúvidas e busquemos avançar na escrita do ensaio epistolar.

³¹ O que me lembra muito a ideia de Lorde (2019) presente no ensaio intitulado A poesia não é luxo. Diz ela: “Dentro de cada uma de nós, mulheres, existe um lugar sombrio onde cresce, oculto, e de onde emerge nosso verdadeiro espírito, “belo/ e resistente como pilares se opondo ao (seu) nosso pesadelo de fraqueza” e de impotência. [...] O lugar de poder da mulher dentro de cada uma de nós não é claro nem superficial; é escuro, é antigo e é profundo.” (LORDE, 2019, p. 46).

precisa ser percorrido, inevitavelmente, com nossas irmãs. É de bom-tom mencionar ainda que a jornada costuma ser longa e árdua, e, assim sendo, pode se configurar como pesada demais para ser encarada sozinha.

Com todo o exposto até aqui, podemos notar, mais uma vez, D. Toni/Chloe, como os fios das obras literárias se entrelaçam maravilhosamente com a produção teórico-crítica produzida pelas mulheres negras, uma retroalimentando a outra, uma foz desaguando quase que inevitavelmente na outra e as duas se configurando como episteme. A literatura por nós criada é local rico e fértil para produção de conhecimento³², mas que também nos auxilia, sobremaneira, na condução de nossas existências, na busca antiga por plenitude, garantia da dignidade e do respeito, e, principalmente, por emancipação.

Na obra de hooks, *sister of the yam: black women and self-recovery* (1994), inspirada no romance *The salt eaters*, o inhame é o símbolo escolhido para nomear essa confraria³³ nossa, pelo fato da autora concebê-lo como um símbolo para a comunidade negra. Segundo ela, é um alimento consumido em muitos lugares da diáspora e utilizado, também, medicinalmente para curar o corpo.

Essa necessária e demorada exposição do *womanism* em parte do acervo das *herstory* produzidas pela senhora, D. Toni/Chloe, elegendo, aqui, obras que extrapolam os *corpora* de pesquisa, se revelou como importante para explicitar ainda que o *womanism* marcante em seu legado é geralmente conduzido/executado por uma *ègbón*³⁴ (irmã mais velha), confirmando, assim, a presença da ancestral como fundação, mencionada no início deste item. É essa mulher,

³² Tomo emprestada tal ideia de Tati Nascimento quando concebe a poesia desse mesmo lugar. O uso aqui alargar e pensar a literatura como terreno fértil para tal exercício. A teórica expõe e defende essa ideia no vídeo disponibilizado pelo Projeto Literatura Inteira, que pode ser acessado no seguinte endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=mHUo9M5KI5k&t=328s>. O episódio citado corresponde ao quinto da série e foi intitulado de Audre Lorde, Dionne Brand.

O projeto foi organizado e executado por: Fabiana Carneiro, Raquel Alves e José Balbino. Segundo eles: “É do encontro entre texto e leitor (x) que (re)surge a palavra-ação configurada pela literatura. Desse modo, nas duas pontas do processo de concepção do literário, a de quem escreve e a de quem lê, estão corpos, os quais, por sua vez, têm cor, histórias, afetos e desejos. [...]”.

³³ Evaristo (2018) defende, em seu último romance publicado, *Canção para ninar menino grande*, que: “Todas nós estamos sós, mas a nossa confraria não deixa nos sentirmos sozinhas. Somos e estamos umas com as outras. E, quando o vazio no peito nos atormenta, não nos entregamos ao desespero, compartilhamos a dor ancestral que existe em cada uma de nós.” (EVARISTO, 2018, p. 122-3).

O trecho acima reproduzido pode ser encontrado próximo ao final do romance citado quando a autora nos apresenta a ideia desse ajuntamento singular e necessário à nossa sobrevivência. Uma espécie de amparo que nos acolhe, guarda e protege. Concebo-o muito próximo à ideia de “Lugares seguros”, proposto por Collins (2019), nos quais, parafrazeando a autora citada, é possível para nós, mulheres negras, envidarmos esforços para construir vozes individuais e coletivas.

³⁴ Ainda que não desconheça que tal termo seja utilizado em contextos sacros, pelo menos em solo brasileiro, para fazer referência às mulheres pertencentes à religião do candomblé, que já tenham passado pelo ritual de iniciação há mais de sete anos e que tenham cumprido as suas obrigações, tomo aqui emprestado o termo e o amplo para pensar a rede de irmandade que tecemos ao longo da história, quando do nosso espalhamento forçado, formando uma espécie de “confraria” (EVARISTO, 2018).

conforme mencionado que viveu mais, que já adquiriu a sabedoria necessária que tomará a iniciativa e a responsabilidade de conduzir processos de (re)feitura de si e de nós, de refazimentos, quase sempre de ordem inevitavelmente coletiva.

E, no desejo de encerrar esta etapa que já se alongou por demais, trago uma quarta e última obra para explicitar um pouco mais deste amor entre nós, mulheres negras na/pela diáspora – o *womanism*, proposto por Alice Walker (1983). Para tanto, farei uso do romance *Sula*, o segundo publicado pela senhora, em 1973, mas que só chegou ao Brasil, traduzido, no ano de 2020³⁵, quarenta e sete anos depois do seu lançamento nos Estados Unidos. Se achávamos que o primeiro romance, *O olho mais azul*, demorou a chegar em solo brasileiro, levando trinta e três anos, o que dizer de *Sula*, quarenta e sete anos depois?

No romance *Sula*, duas amigas inseparáveis passam por tormentas que bagunçam e, em muitos momentos, estremecem a relação desses dois opostos complementares, Sula e Nel, mas que não serão suficientes para pôr fim a união que, apesar de não haver consumação de ordem sexual (pelo menos não de forma explícita), é um amor de e para a vida inteira, uma fusão do que parece se configurar como forças contrárias, porém, uma vez juntas, apresentam-se como imbatíveis, ainda que não tenham essa intenção, pelo menos não de forma consciente, ao que parece.

Os trechos selecionados e abaixo reproduzidos compartilham o amor incondicional por elas vivido. Acompanhemos, pois:

Embora fosse somente ela a ver essa magia, não se espantava. Sabia que tudo se devia ao retorno de Sula ao Fundão. Era como recuperar o uso de um olho, ter a catarata removida. **A velha amiga tinha voltado para casa. Sula. Que a fazia rir, que a fazia enxergar coisas antigas com novos olhos, em cuja presença ela se sentia espirituosa, afável e um pouquinho obscena.** Sula, cujo passado ela havia vivido e com quem o presente era **uma constante partilha de percepções. Falar com Sula sempre fora uma conversa consigo mesma.** Havia mais alguém antes com quem nunca poderia ser tola? Em cuja opinião a inadequação era mera idiossincrasia, um traço de personalidade em vez de deficiência? Alguém que deixava atrás de si uma aura de diversão e cumplicidade? Sula nunca competia; simplesmente ajudava os outros a se definirem. (MORRISON, 2020, p. 114-15 – grifo meu).

Sula levantou a cabeça e passou a mexer na grama junto com Nel. **Em sincronia**, sem se olharem, **acariciavam as lâminas de cima para baixo, de cima para baixo.** Nel achou um galho grosso e, com o polegar, arrancou a casca até que ele estava desnudo numa inocência lisa, cremosa. Sula olhou ao redor e também achou um. Quando os dois galhos estavam despídos, Nel foi logo passando à etapa seguinte e começou a arrancar a grama enraizada para criar um vazio na terra. Depois de abrir uma clareira ampla, Sula traçou desenhos intrincados nela com o galho. **No início, Nel se contentou em fazer a mesma coisa. Mas logo se impacientou e enfiou o galho rítmica e intensamente na terra**, fazendo um burquinho gracioso que ficava mais fundo e mais largo à mínima manipulação do galho. Sula a copiou, e em pouco tempo as duas tinham um buraco do tamanho de uma xícara. Nel deu início a uma escavação mais

³⁵ A TAG Experiências Literárias foi a primeira a publicar em 2020, seguida pela Companhia das Letras em 2021. A versão utilizada aqui foi a da TAG.

vigorosa e, se apoiando de joelhos, tomou cuidado ao pegar a terra enquanto aprofundava o buraco. **Juntas, trabalharam até os dois buracos serem um só.** Quando a depressão adquiriu o tamanho de uma bacia de lavar louça, o galho de Nel se quebrou. Com um gesto indignado, ela jogou os pedaços no buraco que tinham feito. Sula também jogou o dela. Nel viu uma tampa de garrafa e também a atirou ali dentro. As duas olharam ao redor em busca de outros resíduos para jogar no buraco: papel, cacos de vidro, pontas de cigarros, até que todas as miudezas poluentes que acharam ficassem reunidas ali. Com cuidado, repuseram a terra e cobriram o túmulo inteiro com a grama desenraizada. **Nenhuma delas tinha dito uma palavra sequer.** (MORRISON, 2020, p. 77-78 – grifo meu).

Durante esse estado de expectativa saturada, reparou que não estava respirando, que o coração havia parado totalmente. Um vinco de medo tocou seu peito, pois a qualquer segundo tinha certeza de que haveria uma explosão violenta no cérebro, uma tentativa de pegar fôlego. Então se deu conta, ou melhor, compreendeu, que não haveria dor nenhuma. Não respirava porque não precisava. O corpo não precisava de oxigênio. **Estava morta. Sula sentiu o rosto sorrir. “Ora, veja só”, pensou, “nem doeu. Quero ver quando eu contar pra Nel.”** (MORRISON, 2020, p. 165 – grifo meu).

Esse último trecho revela os últimos suspiros e pensamentos da protagonista que são destinados e dirigidos ao seu amor de toda uma vida, sua amiga e parceira Nel. Mesmo envolvidas em momentos de extrema tensão e alguns outros de demorados distanciamentos e silêncios, o amor tecido por elas leva Sula a dedicar, em seu leito de morte, seus últimos momentos de vida a pensar numa continuidade de tal relação, ainda que não desconhecesse que, doravante, habitariam planos distintos. Maior arrebatamento que esse é difícil de imaginar.

Uma das cenas mais lindas da trama ora apresentada é o cavar e a construção das fendas que se tornam uma só, e toda ela feita em silêncio. Só consigo visualizar tal episódio como a união de corpos, transmutando-se em um só, e a consolidação desse amor entre elas da forma como foi possível de ser realizada, como a senhora poderia construir e delinear para nós, sedentas que somos por um amor com tal profundidade.

Encerrar este item que busca explicitar de onde concebo a senhora, D. Toni/Chloe, com Sula, é, inevitavelmente, também recuperar uma última percepção que tenho da senhora, que é a de “nepantla”, termo que conheci através de Anzaldúa (2002³⁶) e que pode ser entendido aqui, em linhas gerais, como: “Eu uso a palavra nepantla para teorizar a liminaridade e para falar sobre aquelas que facilitam passagens entre mundos, a quem chamo de nepantleras. Eu associo nepantla a estados mentais que questionam velhas ideias e crenças, adquirem novas perspectivas, mudam visões de mundo e se deslocam de um mundo para outro”. E segue Anzaldúa explicando tal noção: “Onde outros viam florestas, essas nepantlas viam ligações;

³⁶ANZALDÚA, Glória. (Un)natural bridges, (Un)safe spaces. *In*: ANZALDÚA, Glória; KEATING, Analouise (eds.). **This Bridge We Call Home: radical visions for tranformation.** New York: Routledge, 2002.

Tanto a noção de nepantla quanto a obra acima exposta foram acessadas por mim a partir de um minicurso ofertado pelo evento I Simpósio Internacional sobre a escrit(ur)a de Gloria Anzaldúa, ocorrido em novembro de 2021 e ministrado por Juliana Machado Meanda. As traduções aqui reproduzidas foram as mesmas utilizadas pela mediadora quando da apresentação da comunicação intitulada “Alguns conceitos anzalduanos”.

onde outros viram abismos, elas viam pontes cruzando esses abismos. Para nepantleras, fazer ponte é um ato de vontade, um ato de amor, uma tentativa de compaixão e de reconciliação e uma promessa de estar presente com a dor dos outros sem se perderem nela.”. Possuir todas essas capacidades e ainda compartilhar seus achados e descobertas conosco, irmãs *na e pela* diáspora, configura-se como bênção para todas nós envolvidas que estamos em nos tornarmos o que desejamos durante o processo.

É isso, além de *Ìyá*, e, portanto, ancestral, uma nepantla. Aquela que tem a permissão e condição de passear entre as diferentes dimensões, sintonizar com diferentes mundos. É assim que a concebo, D. Toni/Chloe. Ou ainda, como sinaliza a própria Anzaldúa (2021), entre as três metáforas por ela apresentadas em um outro ensaio, a saber: “ponte levadiça, ilha ou banco de areia³⁷”, fico com essa última condição para pensar a noção que mais se aproxima da sua condição no mundo, dada a fluidez e maleabilidade que a senhora apresentou nos mais diferentes momentos que puderam ser acessados por nós, leitoras, e, inevitavelmente, fã da senhora. Segundo a teórica citada:

Ser um banco de areia significa ter um respiro de ser uma ponte perpétua ou ter que retroceder completamente. As marés altas e baixas de sua vida são fatores que te ajudam a decidir se ou quando você é um banco de areia hoje, amanhã. Significam que você está funcionando como uma “ponte” (talvez parcialmente debaixo d’água, invisível para as outras pessoas) e que **você pode de alguma forma escolher quem você vai permitir que veja sua ponte, quem você vai permitir que caminhe na sua ponte – ou seja, com quem você vai se conectar**. Um banco de areia é mais fluido e muda de localização, permitindo mais mobilidade e mais liberdade. Logicamente há buracos fundos junto a bancos de areia, onde os barcos correm soltos. **Cada opção vem com seus próprios perigos**. (ANZALDÚA, 2021, p. 108 – *grifos meus*).

Quantas pessoas, e em especial aqui, quantas mulheres negras se beneficiaram acessando e lendo o seu acervo e quantas poderão ainda ser contempladas? Para quantas de nossas irmãs a senhora foi ponte e banco de areia, sustentação durante as nossas incontáveis travessias e concomitantemente possibilidade de repouso, porto mais ou menos seguro nos turbilhões por nós experienciados inúmeras vezes? Quantas vezes pudemos ser e fomos beneficiadas e seremos (pensando nas futuras gerações) com as suas narrativas, na visualização de possibilidades de caminhos e clareiras ao longo da nossa quase sempre exaustiva jornada, na qual ainda lutamos por sobrevivência com dignidade? A quantas de nós a senhora deu permissão para que pudéssemos visualizar a sua ponte e por ela caminhar, proporcionando-nos momentos de necessário e merecido descanso, ainda que nunca tenhamos perdido de vista que

³⁷ Na obra *A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios*, publicado pela editora Bolha em 2021, há um texto intitulado de “Ponte, ponte levadiça, banco de areia ou ilha – lésbicas de cor haciendo alianzas”, que, segundo a nota de rodapé existente no mesmo texto, trata-se de “[...] uma elaboração e reescrita de uma palestra dada na Seção Plenária Lésbica Alianças lésbicas: combatendo o heterossexismo nos anos 80, NWSA, junho de 1988. [...]”.

era tudo temporário, que o que estava parcialmente visível e palpável por alguns momentos, nos momentos seguintes poderiam não ser mais acessíveis, mas ainda assim, quanta riqueza foi compartilhada a partir dos mundos criados pela senhora? Quantos bancos de areia erguidos pela senhora puderam ser usados por nós, suas leitoras e irmãs, e ainda o serão?

Como explicar, se não for pela condição também de nepantla, daquela que consegue com fluidez e dinamicidade flertar com diferentes tempos e espaços, uma vez que tem o poder de conexão com tais dimensões, ainda que eu tenha plena consciência do mergulho que a senhora realiza em cada pesquisa para a escrita de cada um dos romances. Sei que eles costumam ser profundos e demorados, buscando pistas sobre contexto socio-histórico e geográfico no qual as tramas são ambientadas. Sei que demandam e são resultados de trabalhos e buscas hercúleas, como pode ser confirmado a partir de suas próprias palavras:

Meu trabalho consiste em rasgar o véu que recobre aqueles “procedimentos terríveis demais para relatar”. Esse exercício é também crítico para qualquer pessoa negra, ou que pertence a qualquer categoria marginalizada, pois, historicamente, só de raro em raro fomos convidados a participar da discussão, mesmo quando éramos o tema. Retirar esse véu requer, portanto, certas coisas. Primeiro de tudo, preciso confiar nas minhas próprias lembranças. Devo também depender das lembranças dos outros. Desse modo, a memória tem grande peso no que escrevo, em como começo e no que penso que seja significativo. Zora Neale Hurston disse: “Como as rochas frias de aparência morta, tenho em mim memórias que saíram do material que me formou”. **Essas “memórias em mim” são o subsolo da minha obra.** Mas memórias e lembranças não me darão acesso total à vida interior não escrita daquelas pessoas. **Só o ato da imaginação pode me ajudar. Se escrever é pensamento, descoberta, seleção, ordem e significado, é também admiração e reverência e mistério e mágica.** Suponho que eu poderia dispensar os últimos quatro ingredientes se não levasse mortalmente a sério a fidelidade ao ambiente a partir do qual escrevo e no qual meus ancestrais de fato viveram. [...] (MORRISON, 2020, p. 308 – grifo meu).

E segue a senhora, D. Toni/Chloe, gentil e sempre generosamente compartilhando os saberes e descobertas sobre seus processos imaginativos e criativos de escrita:

[...] O modo como entro em contato com aquela vida interior é o que me move e é parte dessa conversa que tanto estabelece distinções entre minha ficção e as estratégias autobiográficas como também se apropria dessas estratégias. **É um tipo de arqueologia literária: com base em certas informações e um pouco de indução, você viaja para um sítio para ver que vestígios nos alcançaram e para reconstruir o mundo que esses vestígios nos sugerem.** O que faz disso ficção é a natureza do meu ato imaginativo: minha confiança na imagem — nos vestígios — aliada à lembrança, para **alcançar uma espécie de verdade.** Por “imagem”, claro, não quero dizer “símbolo”; quero dizer simplesmente “impressão” e o sentimento que acompanha essa impressão. [...] (MORRISON, 2020, p. 308-309 – grifo meu).

Como resultado dessa nitidez e consciência, acabei elaborando um quadro que compartilho abaixo, no qual procuro apresentar a ordem dos romances publicados, as respectivas ambientações, bem como o ano de lançamento nos EUA e quando chegam em solo brasileiro. Mas, ainda assim, tal noção do seu ritmo e complexidade, imposta no processo de trabalho e de criação das histórias, não me impede de levar em consideração esse lado mais

espiritual que é da sua condição de *Ìyá*, aquela que gerou todas essas mulheres diversas e complexas, a da ancestral, a que tem a sabedoria conquistada também via ancianidade e senioridade para elaborar e nos presentear com outras ancestrais que tanto nos ofertam aprendizagens diversas e, por último, a condição de nepantla que, em meio ao caos, sob o efeito quase sempre de intensas dores, nos sinaliza possibilidades de interagir entre mundos, ofertando-nos histórias de outros mundos possíveis e até mesmo os inimagináveis. Sua destreza e capacidade ficcional só confirmam a declaração de imarisha (2016):

Somos os sonhos das gentes Pretas escravizadas a quem foi dito que seria ‘irrealista’ imaginar um dia em que elas não seriam mais chamadas de propriedade. Essas pessoas Pretas recusaram-se a confinar seus sonhos ao realismo e, em vez disso, elas nos sonharam. Assim, elas curvaram a realidade, reformularam o mundo, para criar-nos. (imarisha³⁸, 2020, p. 8).

Enfim, a senhora dedicou toda uma existência na criação de mundos nos quais seus irmãos pudessem ser concebidos como humanos, que de fato somos, e, tal qual fizeram nossas ancestrais, ousando propor outras realidades mesmo quando o flagelo estava instalado, seguiu a senhora, D. Toni/Chloe, na senda por humanidade e respeito para nós, povo preto em diáspora.

De posse do mapeamento feito e abaixo compartilhado, fico a me perguntar como é possível num intervalo de quarenta e cinco anos, alguém viajar, de forma complexa e profunda, por tantos tempos e lugares e conseguir nos conduzir, com maestria, por cada um deles, nos envolvendo e nos fazendo mergulhar, juntas, em tantas histórias? Certamente a noção de nepantla de Anzaldúa nos ajuda, também, a tentar acompanhar a sua excelência em tal empreendimento. Conheçamos, então, esta síntese do legado pela senhora deixado:

Quadro 01 – O legado de Toni Morrison

OBRAS	EUA	BRASIL	EDITORA /TRADUÇÃO
<i>The Bluest Eye</i> LORAIN, OHIO ³⁹ (ANOS 40)	1970	2003 2019	Companhia das Letras (Manoel Paulo Ferreira) Companhia das Letras

³⁸ Assim grafado por decisão da autora.

³⁹ Mesmo local/cidade de nascimento da autora.

É preciso mencionar ainda aqui que, no momento de finalização deste ensaio epistolar, buscando informações outras para complementar alguns trechos, acabei acessando um dossiê de autoria de Luciana de Mesquita Silva, importante pesquisadora brasileira que tem se dedicado, entre outras questões, a estudar sobre os processos de tradução das suas obras, D. Toni/Chloe. A produção citada foi intitulada de *A literatura de Toni Morrison no Brasil: Beloved e suas paratraduções*, e, para minha surpresa e alegria, deparo com um quadro elaborado por ela e muito parecido com o que formulei ainda no meu primeiro ano de doutoramento, lá pelos idos de 2018, sendo este, originalmente, parte de uma produção feita para elencar as condições de produção e de emergência do discurso da senhora, D. Toni/Chloe. Enquanto na tabela da referida pesquisadora constam as traduções de suas obras publicadas no Brasil com as seguintes colunas: título da obra original; título da obra traduzida, ano de publicação, editora e tradutor(a), o quadro elaborado por mim apresenta os seguintes itens: nome das obras (no original) e as respectivas ambientações (temporalidades e locais onde a trama se desenvolve), uma coluna com o ano de publicação nos EUA, seguida de uma para a publicação no Brasil e uma última que procura apresentar a editora responsável pela publicação e os/as seus/suas respectivos/as tradutores/as.

			2019	(Manoel Paulo Ferreira) 1ª Edição *Edição especial para a TAG – Experiências literárias Companhia das Letras (Manoel Paulo Ferreira) 2ª Edição
<i>Sula</i> OHIO (1920 a 1950)		1973	2020	Companhia das Letras (Débora Landesberg) 1ª Edição *Edição especial para a TAG – Experiências literárias
			2021	Companhia das Letras (Débora Landesberg) 1ª Edição
<i>Song of Solomon</i> MICHIGAN (1930 a 1963)		1977	1977	Best Seller (Evelyn Kay Massard)
<i>Tar Baby</i> EUA/CARIBE		1981	1987	Best Seller (Augusto Meyer Filho)
<i>Beloved</i> OHIO (1873)		1987	1989	Best-Seller (Evelyn Kay Massard)
			1993	Círculo do Livro (Evelyn Kay Massard)
			2007 ⁴⁰	Companhia das Letras (José Rubens Siqueira)
			2007	Companhia das Letras (José Rubens Siqueira)
			2011	Companhia das Letras (José Rubens Siqueira)
			2021	Companhia das Letras (José Rubens Siqueira) 1ª Edição *Edição especial para a TAG – Experiências literárias ⁴¹

Preciso mencionar ainda aqui que foi lendo o mesmo dossiê, citado acima, que descobri que antes de *Deus ajude essa criança* ser publicado como romance, foi lançado um conto, no mesmo ano de lançamento da obra, em 02 de fevereiro de 2015, de nome Sweetness, nome da mãe da protagonista da trama, com as falas que correspondem, no romance ao primeiro, quinto e último capítulo – que são destinados para que ela possa contar a sua versão dos fatos. Aprofundo melhor essas questões no início da terceira seção. Até então só tinha conhecimento de um conto publicado pela senhora, D. Morrison: *Recitatif* (1983), sobre o qual já publiquei um artigo. O dossiê assinado por Silva pode ser encontrado no seguinte endereço eletrônico:

<https://doi.org/10.1590/01031813733411420200504>. Acesso em: 31 jul. 2022.

⁴⁰ No ano de 2007, a editora lançou duas edições. Uma com capa amarela e tons marrons e outra com as cores branco, rosa e uma espécie de decalque de um rosto de mulher negra. Ainda que o primeiro citado tenha circulado antes, é nessa última edição que consta na ficha catalográfica a informação de 1ª Edição e que vem circulando muito recentemente.

⁴¹ Edição pertencente a um box com seis volumes e nomeado de Vozes Negras.

<i>Jazz</i> HARLEM (ANOS 20)		1992	1992	Best-Seller (Evelyn Kay Massard)
			2009	Companhia das Letras (José Rubens Siqueira)
<i>Paradise</i> OKLAHOMA (1950/70)		1997	1998	Companhia das Letras (José Rubens Siqueira)
<i>Love</i> GEÓRGIA (1990)		2003	2005	Companhia das Letras (José Rubens Siqueira)
<i>Mercy</i> VIRGÍNIA (1690/1776)		2008	2009	Companhia das Letras (José Rubens Siqueira)
<i>Home</i> GEÓRGIA (1950/53)		2012	2016	Companhia das Letras (José Rubens Siqueira)
<i>God Help the Child</i> CALIFÓRNIA (ANOS 90)		2015	2018	Companhia das Letras (José Rubens Siqueira)

Fonte: Elaboração da autora (2018⁴²).

Para alguém que começou a escrever aos 34 anos, publicando aos 39 anos, onze romances num período correspondente a quarenta e cinco anos, tendo vivido até os oitenta e oito anos é realmente um grande legado deixado pela senhora, D. Toni/Chloe! Que acervo magistral e complexo produziu a senhora e como aponta caminhos há quase meio século. Foram tantas as personagens criadas e partilhadas, com tantas e diversas demandas a enfrentar e tentar superar, nem sempre logrando êxito em tais empreitadas. Só nos resta gratidão e fazer bom uso dessas obras, inclusive na condução das nossas escolhas na vida. Foi a senhora quem melhor ofertou um múltiplo conjunto de possibilidades de ser e estar no mundo como mulher negra em diáspora, ainda que tenha se detido mais em falar de mulheres negras estadunidenses, seu solo de origem. Mas nem por isso deixamos de nos ver com os devidos e necessários ajustes dados os contextos socio-históricos sempre distintos. Muitas de nós nos sentimos contempladas com as muitas mulheres negras desenhadas no papel pela senhora e que ganham vida nos provocando efeitos *abèbè*⁴³ de diferentes intensidades.

Impossível acompanhar a trajetória das personagens escolhidas e não indagar o que podemos aprender com cada uma delas. O que cada *abèbè* trazido por cada uma das cinco

⁴² Sofrendo ajustes ao longo da escrita da tese à medida que novas traduções chegavam ao Brasil, como é o caso de Sula, em 2020.

⁴³ Consiste, em linhas gerais, nas repercussões causadas nas leitoras das obras de Toni Morrison, a partir da recepção das obras lidas, sobretudo no que diz respeito aos nossos processos de construção identitária como mulheres e negras. De que modo o acesso e leitura do acervo eleito como *corpora* de pesquisa acaba por nos auxiliar em tais processos. Isso muito pautado na experiência pessoal que me leva à proposição da investigação e construção de tese, bem como do acompanhar sistemático como pesquisadora da área dos efeitos que a produção literária das mulheres negras diaspóricas tem provocado nas leitoras, sobretudo as semelhantes às autoras. Ouvir e acompanhar as aprendizagens das personagens para usá-las e/ou evitá-las em nossos próprios processos e jornadas e desses diferentes reflexos e refrações promovidos pelo mergulho dessas personagens em suas jornadas para tornar-se o que podem ser, um ofuscante e poderoso caleidoscópico se forma, misturando vozes, vivências, demandas, sucumbimentos e superações se misturam e nos são ofertadas múltiplas e distintas figuras e configurações. Os impactos quando do acesso a essas combinações oferecidas pelos trechos selecionados são, também, diversos. A eles dei o nome de efeito *abèbè*.

personagens selecionadas para esta investigação acaba por refletir em nós, irmãs de e em diáspora. Impossível ainda não deparar com a criança interrompida, como preferem nominar os estadunidenses, que habita em cada uma de nós.

A senhora mesmo, D. Toni/Chloe, no posfácio do romance *O olho mais azul* para a edição de 1993, já sinaliza questões próximas a essas aqui discutidas, quando declara que:

O caso extremo de Pecola decorreu, em larga medida, de uma família devastada e devastadora — diferente da família negra média e da família da narradora. Mas, **por mais singular que fosse a vida de Pecola, achei que em todas as meninas se encontravam alguns aspectos de sua vulnerabilidade.** [...] (MORRISON, 2019⁴⁴, p. 211 – grifo meu).

Tornar-se inadiável, portanto, a esta altura da pesquisa e da escrita da tese o perguntar a mim mesma, buscando respostas sinceras: o que você fez da vida; o que a vida fez de si e o mais importante de tudo isso: o que eu faço agora com o que a vida me fez?

1.2 MOTIVOS QUE ME CONDUZEM À ESCOLHA DA SUJEITA DE PESQUISA, AQUELA QUE TROUXE O ABÈBÈ E ME OFERECEU PARA SEGUIRMOS JUNTAS “DE MÃOS DADAS” E TAMBÉM NOTAS SOBRE QUESTÃO E OBJETIVOS DE PESQUISA

D. Toni/Chloe, eu nunca duvidei que seria a senhora a minha sujeita de pesquisa, mesmo porque foi a sua imagem que apareceu para mim trazendo o *abèbè*. Foram os romances escritos pela senhora que me despertaram para o quanto havia de sintonia com as vidas que eram desenhadas e apresentadas pela senhora às/aos leitoras/es com a teoria que nossas *sistah* (KILOMBA, 2019) estavam a produzir para tentar entender e significar as nossas complexas existências e demandas ininterruptas incluídas no processo de sobre-viver nosso.

A teoria acessada, desde que me entendo como acadêmica e mais precisamente a partir do investimento feito desde o processo de mestrado ocorrido de 2010 a 2012⁴⁵, quando me aprofundi ainda mais no acervo produzido pelas/os nossas/os, estava toda ali, ficcionalizada, resultando em mulheres incríveis e únicas (personagens), tão generosamente compartilhadas conosco, suas/seus leitoras/es.

Poderia desenvolver essa etapa da nossa comunicação, elencando, também, os muitos prêmios recebidos pela senhora ao longo da sua caminhada como escritora, tais como: *National Book Critics Circle Award* (1977); *Prêmio Pulitzer de Ficção* (1988) e *Prêmio Nobel da Literatura* (1993). Em 2010 foi nomeada Oficial da Legião de Honra Francesa e em 2012

⁴⁴ A edição desse romance utilizada na escrita da tese é a de 2021 da Companhia das Letras.

⁴⁵ Quando defendi no Programa de Educação e Contemporaneidade a dissertação:

ÀWON ORÍ-IRUN OBÌNRIN DÚDÚ (Cabeças e Cabelos de mulheres negras): A Raiz que Empodera em Contextos Sacros Africano-Brasileiros. Disponível em:

<http://www.saberaberto.uneb.br/jspui/bitstream/20.500.11896/2511/1/DISSERTACAO%20VERSAO%20HILDA%20ALIA.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2022.

recebeu a Medalha Presidencial da Liberdade dos Estados Unidos, dentre muitos outros, mas mesmo com todos esses títulos, ainda assim, seu legado tem sido muito pouco estudado aqui no Brasil.

Num breve levantamento realizado no Banco de Dados da Capes⁴⁶, no intervalo de um pouco mais de duas décadas (1996 a 2019), foram encontradas trinta e nove pesquisas (trinta dissertações e nove teses), e mesmo assim as obras escolhidas como *corpora* para esta investigação não são as mais eleitas por tais pesquisas⁴⁷. Pela vultuosidade que a senhora alcançou pelo mundo, sobretudo na América Negra, acredito que, pelos números apresentados, muito ainda tem o que ser feito no que se refere a investigações de ordem acadêmica sobre o diverso, complexo e múltiplo legado deixado pela senhora, D. Toni/Chloe.

Mas para mim, mesmo procurando levar em conta toda a sua excepcionalidade, é muito valioso também, além do merecido reconhecimento em vida, explicitar as contribuições significativas por mim acessadas e alcançadas, lendo o legado deixado pela senhora. Entre elas posso citar:

- i) a possibilidade de imersão na subjetividade, quase sempre fraturada, das mulheres negras diaspóricas;
- ii) a oferta de caminhos para (re)construção identitária, elegendo a estética como ferramenta fundante e indispensável nos processos de autorrecuperação (hooks, 2019b; 2023);
- iii) criação de um espaço para que as próprias sujeitas se apropriem, elaborem e narrem suas memórias e histórias (demandas experienciadas e os respectivos desfechos) - *herstory*;
- iv) a aposta e efetivação em uma perspectiva “desde dentro” (GARCIA, 2012) – a construção e solidificação de um lugar de fala autorizado e com autoridade para criar, protagonizar e partilhar as vivências, ficcionais ou não;
- v) o exercício de registrar/documentar as atrocidades históricas vivenciadas pelo povo negro, sobretudo os processos de escravização e do pós-abolição, temas recorrentemente adotados pela autora, promovendo, dessa forma, denúncias e (des)silenciamentos realizados agora pelas descendentes das que sofreram tais ações;

⁴⁶ Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em 10 fev. 2020. É de bom-tom mencionar que a pesquisa foi realizada nas vinte primeiras páginas do banco de dados citado, lançando como palavra-chave o nome da autora, sujeita desta pesquisa: Toni Morrison.

⁴⁷ A obra *O olho mais azul* foi identificada em oito das trinta dissertações encontradas, sendo metade referente a estudos sobre tradução, estando algumas em inglês. Das nove teses, duas elegeram essa obra como *corpus* e destas uma está em inglês. Não foi encontrada nenhuma dissertação ou tese sobre a segunda obra que compõe os *corpora* desta pesquisa, *Deus ajude essa criança*, talvez pelo fato de esta ser muito recente, só sendo traduzida para o português do Brasil em 2018 pela Companhia das Letras. Após o exame de qualificação, tomei conhecimento de uma pesquisa no Piauí de autoria de Nágila Alves da Silva, que elege a obra como *corpus* de pesquisa e como recorte temático a abordagem sobre o colorismo.

vi) o conhecer e a difusão do amor lésbico e *womanism*;

vii) a adoção e circulação do *Black English* como forma de rubrica para que não esqueçamos quem escreve e conta as tramas;

viii) criação e difusão de uma pós-memória, fruto de profundas e demoradas pesquisas históricas para melhor ambientar e contextualizar, de forma respeitosa, os enredos criados, resultado de vivências dos nossos antepassados. Enfim, (re)encenação do passado, sobretudo escravocrata, quando são apresentadas as vozes e os fluxos e a memória de mulheres negras escravizadas e/ou emancipadas, restituindo-lhes o direito de falar sobre si e sobre os seus;

ix) conhecer as múltiplas e distintas formas de exercitar e experienciar a maternidade negra, muitas delas bastante peculiares e atípicas;

x) eleição de temas tabus, tais como: incesto, pedofilia, entre outros.

É preciso dizer ainda aqui que, antes mesmo de escrever o projeto de pesquisa que submeti à seleção para ingresso no doutorado em 2017, já tinha acessado e lido todos os onze romances publicados pela senhora. Sim, sou uma leitora voraz! Conhecia a densidade do acervo produzido e tinha nitidez do que desejava propor, e em nenhum momento titubeei, pelo contrário, estava certa que o seu legado seria o mais adequado e pertinente para o que eu estava a elaborar, que era uma possibilidade de ler parte da sua produção, posto que os *corpora* compreendiam apenas dois dos onze romances produzidos, a partir de uma teoria e crítica também negras.

Quando delineei as muitas características para tal noção, o que exigiu bastante tempo de pesquisa, foi mapeando seu acervo. Era a senhora que despontava e trazia um reluzente e sempre muito poderoso *abèbè*, transbordando de *àşę!* E por isso também sou grata.

Não desejo com tal explicação dizer que outras autoras negras não poderiam se configurar como sujeitas de pesquisa para esta proposta de tese. O que desejo explicitar, ressaltar e reafirmar é que sempre foi a senhora quem desenhou o caminho para que eu pudesse juntar as duas pontas vislumbradas e escolhidas: vidas memoráveis ficcionalizadas e o acesso e a leitura delas a partir de um legado promissor e diverso, que é o da crítica feminista negra que vem sendo gerada em paralelo com toda essa produção artística, pois é disso que trata a abordagem em questão: o exercício de ler nosso baú de memórias, produzido em formato de literatura, a partir da teoria preta produzida pelas nossas *sistah*, conforme já salientado.

Mas susto bom mesmo foi descobrir, próximo à qualificação e, portanto, no meio do processo, que minha principal teórica e fundamento para a escrita da tese, bell hooks, tinha escolhido a senhora também como sujeita de pesquisa, quando escreveu a tese intitulada de *Keeping A Hold On Life: Reading Toni Morrison's Fiction*, defendida na Universidade da

Califórnia – Santa Cruz, em 1983.

Até os *corpora* se aproximavam. Enquanto eu escolhia o primeiro e o último⁴⁸ romances escritos e publicados pela senhora para tentar pensar esse tempo de quase meio século como escritora, posto que quarenta e cinco anos separam uma obra da outra, hooks optou por *O olho mais azul* (semelhante a mim) e *Sula*, o segundo romance publicado pela senhora, minha querida escritora, alafiando (confirmando), assim, os caminhos trilhados e as escolhas feitas. hooks também, muito antes de mim, detectou a infinitude, complexidade e riqueza do legado produzido pela senhora e o impacto causado em nós, mulheres negras, no acessar do mesmo. Se não fosse isso, como explicar a escolha pela senhora, D. Toni/Chloe, como sujeita de pesquisa, diante de tantas possibilidades? O que leva uma teórica de renome como hooks fazer a escolha pela senhora em meados dos anos 80 nos Estados Unidos e agora, no século XXI, no Brasil, a eleição por mim de hooks como principal teórica desta tese, tendo a senhora como autora a ser estudada?

hooks (1983) revela no início da tese que a sua investigação buscou abordar imagens de mulheres negras que a senhora criou, D. Toni/Chloe, e a forma como elas acabam representando a oposição alternativa às imagens estereotipadas que abundam na América sobre nossos corpos e existências, olhar opositor às imagens de controle. Segundo ela, apenas nas obras de escritoras negras, como a senhora, é que os leitores acham de maneira plena personagens femininas negras multidimensionais, e destaca ainda o uso da ficção como forma de recuperar aspectos positivos da história negra que muitas vezes se ignorava. Problematisa também a concepção de Claudia e Sula como possíveis heroínas, entre outras questões.

Quer prova maior do quanto a senhora nos arrebatou e impressionou? Ser a escolhida por outra mulher icônica para nós? hooks apresentou noções muito caras a esta tese, tais como a ideia de autorrecuperação, mais fartamente tratada em sua obra *sister of the yam: black women and self-recovery* (1994), ainda sem tradução por aqui, e isso acaba se revelando com um grande problema durante o processo, bem como ser uma leitora sua de obras traduzidas, uma vez que não consigo ler em língua estrangeira⁴⁹. É preciso mencionar, ainda, minha querida *ègbón* (irmã

⁴⁸ Relembrando, posto que os mencionei no início da nossa conversa – respectivamente – *O olho Mais Azul* e *Deus ajude essa criança*.

⁴⁹ Suponho que tive muitas perdas acessando versões traduzidas e nas condições explicitadas. Mas não tinha como negociar e repensar a sujeita da minha pesquisa pelas razões aqui apresentadas. A senhora, D. Toni/Chloe, foi quem melhor desvelou e apresentou a nossa multiplicidade de subjetividades como mulheres negras. Seu acervo é ímpar nesse quesito e as personagens cuidadosamente escolhidas para serem aqui acompanhadas eram perfeitas para que eu pudesse alcançar os objetivos delineados desde o projeto de pesquisa escrito para a seleção do doutorado. Afinal, é para isso que serve um projeto de pesquisa, não é mesmo? Para se delinear caminhos de investigação e não se perder sem saber o que se deseja ver respondido e a partir de que ações.

mais velha), que grande parte das traduções dos seus romances foi feita por homens e brancos⁵⁰, tornando-se inevitável indagar: como eles poderiam dar conta da sua escolha política pelo uso do *black english*, sem deixar de mencionar questões que envolvem processos de subjetividade de mulheres negras estadunidenses? E tais pontos ultrapassam competência, pois implicam questões de ordem política e de pertencimento.

E, depois de muito labutar, a única certeza que tinha, mesmo quase desistida da investigação, era a de que precisava continuar no gênero escolhido, o romance, por ser este o que possibilitava um acompanhamento de maior duração no processo de construção identitária das personagens. Interessava-me saber como as personagens escolhidas para a investigação assumiam suas negritudes ou abraçavam a branquidade como condução na vida, mesmo porque nunca perdi de vista que todo o empreendimento de escrita da tese partia do exercício e do esforço de tentar responder à questão de pesquisa elaborada, no projeto de pesquisa, conforme já salientado, que é, até então, a de saber: **Que elementos, características e traços presentes nas obras *O olho mais azul* e *Deus ajude essa criança* apontam para a possibilidade de estas narrativas se configurarem como Literatura *Abèbè*?** E, conseqüentemente, concretizar os objetivos propostos no projeto de pesquisa. Foram eles, de ordem mais geral: elaborar a noção de Literatura *Abèbè* como abordagem teórico-crítica e metodológica para ler as obras de Toni Morrison, *O olho mais azul* e *Deus ajude essa criança*, e outros de ordem mais específica. A saber:

- mapear os elementos, as características e os traços presentes nas obras *O olho mais azul* e *Deus ajude essa criança* que apontam para a possibilidade destas narrativas se configurarem como Literatura *Abèbè*;
- sistematizar as características da Literatura *Abèbè*, cartografando a partir da construção identitária de cinco personagens: Pecola Breedlove; Pauline Breedlove; Claudia MacTeer; Mel e Bride;
- identificar, a partir da abordagem teórico-crítica e metodológica Literatura *Abèbè*, como ocorrem os processos de construção identitária das personagens escolhidas;

⁵⁰ Manuel Paulo Ferreira e José Rubens Siqueira são os tradutores das suas obras, D. Toni Chloe, pela editora Companhia das Letras, salvo raras exceções que podem ser consultadas no quadro anteriormente exposto. Só do meio para o final da investigação, conforme já mencionando, conheci e acessei alguns outros aplicativos de tradução, mais refinados e relativamente mais confiáveis do que o que se costuma usar, e aprendi que, no símbolo da engrenagem que consta como ferramentas do *YouTube*, poderia colocar legendas em português e assim poder avançar assistindo a muitas entrevistas concedidas pela senhora, D. Toni/Cloe, em diferentes tempos e lugares. Saber dessas possibilidades no início da pesquisa teria facilitado muito o acesso a algumas muitas informações sobre a senhora e seus processos criativos.

- examinar as maneiras como algumas personagens selecionadas internalizam a ideologia da branquidade e a adotam como referência de padrão de beleza e outras fazem da negritude um escudo contra a supremacia branca.

1.3 SOBRE A TRILHA PERCORRIDA E SEUS DESDOBRAMENTOS

O seu legado literário sempre foi a rota promissora de viagem e a carta náutica que eu tinha traçado com muito cuidado, cautela e zelo. Ter que abandonar a senhora como sujeita de pesquisa, num primeiro momento, por imposição de terceiros, me fez perder um tempo enorme e uma energia maior ainda procurando algo que se adequasse tão bem quanto os seus romances ao que já vinha sendo construído.

Preciso mencionar, ainda aqui, que no início foram pensados três romances. *Pérola Negra*, quarto romance publicado pela senhora, também fazia parte dos *corpora* com a personagem Jadine Childs. Mas precisei abrir mão, quando me certifiquei de que sou prolixa e que, portanto, o exercício de síntese não foi feito para mim. Quando vi que as seções já finalizadas tinham ficado enormes, decidi por retirar tal obra dos *corpora*. Mas penso em escrever um ensaio sobre ele, quando fôlego tiver, após a defesa, dada a importância dessa obra e dessa personagem para o contexto desta pesquisa.

Era a senhora, desde sempre, D. Toni/Chloe, minha sujeita de pesquisa. Sei que estou a me repetir, mas faz-se necessário. Nunca cogitei outro nome. Sabia o que desejava e sabia da sua perfeita adequação a proposta. Quando gravei um vídeo para o projeto Literatura Inteira⁵¹ em 2017, momento no qual tornei pública a ideia da Literatura *Abèbè* pela primeira vez num veículo de grande circulação, como é o *YouTube*, já era a senhora que constava lá como a autora escolhida, e ainda nem cogitava realizar seleção para o doutorado, nem projeto para submeter.

É, D. Toni/Chloe, não tem sido fácil, mas eu vou vencer. Assumo que, por todas as questões aqui relatadas, ressabiada e exausta após do exame de qualificação, cheguei a me afastar da pesquisa e da escrita da tese por exatos dezenove meses. De dezembro de 2020 a janeiro de 2022, fiz cinco tentativas rápidas e infrutíferas de começar o último capítulo, que corresponde à análise das duas últimas personagens do derradeiro romance a ser trabalhado a partir da abordagem construída, mas acabei detestando o resultado. Logo depois entendi que, para me reconectar ao trabalho, precisava buscar a senhora para que o *àşę* voltasse a circular, bem como a vontade de concluir com honra e dignidade o arduamente elaborado até então. Não sou mulher de desistir do que ousei começar e não seria agora, com tanta responsabilidade

⁵¹ Episódio 2 da série. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ukb47QgwSAw>. Acesso em: 08 jul. 2022.

acumulada, que “roeria a corda”, como dizemos aqui no nordeste do Brasil, na Bahia, na minha amada Salva-dor.

Coincidentemente ou não (eu creio em sincronicidade, como propõe Jung), apareceram muitos trabalhos – todos em formato remoto e com boa remuneração – durante esse mesmo período que corresponde ao auge da pandemia. Com o custo de vida altíssimo, sobretudo no que se refere aos gêneros alimentícios, metade do valor da bolsa era para pagar o último ano de escola do meu único filho, Cauê Paranan, e sobrava bem pouquinho para ajudar nas despesas da casa. É preciso mencionar que o valor da bolsa não foi atualizado pelo menos por nove anos. Imagine, amiga! Produzir ciência em tempos pandêmicos e de negacionismo nunca foi para os fracos (risos nervosos).

Por conta de tais questões e porque precisava trabalhar para complementar a renda que a bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES não cobria, muitos trabalhos surgiram durante a pandemia e precisei aceitar todos, começando curadoria de eventos artísticos e literários, formação em literatura negro-brasileira para crianças e jovens, destinada a professoras de escolas comunitárias, e por último a aprovação em concurso para professor substituto, quando assumo o cargo de professora na Faculdade de Educação na Universidade Federal da Bahia por dois semestres (dez meses), lecionando os componentes curriculares: Educação e Relações Étnico-raciais e Introdução ao trabalho acadêmico, ocupação essa que exigia muito do meu tempo, mas que se configurou também como uma das experiências, na docência do ensino superior,⁵² das mais alegres e exitosas em meu percurso profissional.

Preciso confessar que, nesse período, D. Toni/Chloe, nesses dezenove meses que me distanciam da qualificação, não existia tempo, disciplina, foco e muito menos o desejo para voltar à pesquisa, conseqüentemente também para a escrita e finalização da tese, mesmo faltando tão pouco, posto que o maior volume de trabalho já tinha sido executado para o exame de qualificação, momento no qual muitas intercorrências acabaram acontecendo e provocando dissabores no meu processo de investigação. Considero tal momento como um divisor de águas, e, como tal, exigiu de mim tomadas de decisões irreversíveis.

Ainda que o pior já tivesse passado, no que se refere à pandemia – uma vez que a vacinação já estava em curso e a Covid-19 já não fazia tantas vítimas como no início do processo –, ainda assim pesava sobre nossos ombros um número assombroso e crescente de quase setecentas mil vítimas. No exato momento que quase finalizo esta longa missiva, os

⁵² Fui docente também de uma IES soteropolitana por uma década – 2006 a 2016 ministrando, dentre outros componentes curriculares, um que tratava especificamente sobre Educação e relações étnico-raciais.

infectologistas afirmam estarmos passando pela quarta onda. Estou aguardando o intervalo de trinta dias após a minha segunda contaminação, conforme já relatado, para que eu possa tomar minha quarta dose, mas, provavelmente, não será a última. Meu menino tomará a terceira e o meu companheiro, que trabalha na área de saúde, está regular, tendo tomado a quarta e última dose, pelo menos por enquanto. Não se morre mais pelas complicações desse vírus (quando vacinados/as), mas naquela época ainda estava muito difícil seguir⁵³. Alie isso a um (des)governo, ameaças de mais golpes políticos, além dos já em curso, e uma inflação galopante. Era preciso, antes de mais nada, assegurar a sobrevivência. O dinheiro parecia cada vez mais insuficiente para garantir uma sobrevivência decente. E eu me rendi e agradei aos muitos convites de trabalho que surgiram. O assumir de cada um deles permitiu a minha família uma preocupação a menos nesse cenário tão caótico: a de saber que teríamos a feira e o mercado assegurados.

Como já comentado, tentei escrever sobre a penúltima personagem umas cinco vezes, e quando lia o produzido, não encontrava sentido nem qualidade na produção. As tentativas mais sérias foram em janeiro desse ano, quando fui acometida pela doença pela primeira vez e, em julho, após a finalização do contrato com a Universidade Federal da Bahia - UFBA, quando, passados seis meses da primeira contaminação, volto a ser infectada com o vírus, ainda que continue tomando todos os cuidados recomendados pela Organização Mundial de Saúde - OMS. Sim, D. Toni/Chloe, dezenove meses praticamente sem voltar à tese, para além da garantia da sobrevivência, por não ver mais sentido no processo, por ter perdido quase completamente o interesse sobre, ainda que tenha sido um projeto de extrema importância para mim, tanto o doutorado quanto o que desenhei para investigar durante o processo.

Existia ainda um compromisso assumido com *Ọsun*, pois o nome cunhado para o que estava a elaborar foi o de Literatura *Abẹ̀bẹ̀*, o que já aciona e faz movimentar um *àṣẹ* (energia vital) todo específico, e que não tinha como ser abandonado. Não ficaria em paz com o meu *orí* (cabeça), sem deixar de comentar, ainda aqui, que depois de passar por tanta coisa, não seria justo não obter o título de doutora, imprescindível para a execução/concretização de planejamentos futuros, ainda que a idade já se revele adiantada para tais planos. E, por último, mas nem de longe menos importante, meu compromisso com a senhora de, mesmo que modestamente, realizar um tributo e uma devolutiva respeitosa, a melhor que eu pudesse fazer, no intuito de revelar a minha gratidão por todo o fartamente ofertado pela senhora para nós,

⁵³ Voltando a reler e revisar este ensaio epistolar em 26 de dezembro de 2022, preciso informar que após duas contaminações, o vírus deixou sequelas no meu corpo. Estou com uma deficiência respiratória que exige um processo de reabilitação que o plano de saúde não cobre, além de perdas significativas de memória.

suas leitoras. Espero ter logrado êxito. Todas as vezes que pensei seriamente em desistir eram estas duas imagens que eu tinha em mente: *Ọ̀sun* e a senhora, D. Toni/Chloe, as minhas ancestrais.

Foi então que criei coragem para tomar novos ares e rumos, e o represado começou a vaziar em abundância, e cá estou quase concluindo a escrita deste ensaio epistolar. Mesmo acometida pelo Covid-19 por doze dias neste mês de julho, consegui produzir esta longa carta. Nos dois meses seguintes, o planejado e desejado era o de escrever o último capítulo e aguardar os encaminhamentos finais da orientadora, e assim ocorreu.

Desde que iniciei o percurso de doutoramento, em nenhum momento procurei romantizar o caminho. Mas não imaginava que tantos transtornos pudessem ocorrer, a ponto de quase me fazerem desistir de um projeto tão importante para mim. Espero alcançar o título de doutora, obter aprovação em concurso, com o retorno do meu eterno presidente Luiz Inácio LULA da Silva⁵⁴, e mesmo com a idade avançada em que me encontro, pretendo continuar promovendo uma pedagogia que envolva respeito, afeto, querer bem e que estimule a todos os discentes que cruzarem o meu caminho a acreditarem que a Academia é um lugar por direito também deles, sobretudo aos/as meus/minhas iguais.

Que eu consiga continuar estimulando processos de emancipação e empoderamento e auxiliando na concretização de sonhos alheios/nossos. Oxalá, eu possa dar continuidade na docência que acredito e que tanta alegria e prazer me proporciona e que rituais de cicatrização e cura possam ser empreendidos e efetivados tendo a minha mediação.

É, D. Toni/Chloe, não tem sido fácil não, mas ninguém disse que seria, não é mesmo? Mas nem tudo são pedras e obstáculos. Tive encontros incríveis, conheci pessoas geniais e formei amizades/irmandades que valem muito e que vou levar para a vida toda. Não ousou compartilhar nomes para não correr o risco de ser injusta, esquecendo, porventura, algumas delas. São as minhas “comadres de escrita (comadritas)”, como me ensinou a infinita Glória Anzaldúa. Aí está outro nome para a senhora procurar por aí nessa dimensão, se por aí permanece. Uma mulher genial com a qual tenho aprendido muito. Ela deixa o meu capricórnio louco e ouriçado, porque seu processo criativo era movido a partir do caos, mas tem me ensinado sobremaneira que eu não tenho nem posso ter o controle de nada, só a pretensão de

⁵⁴ Como penso nesse texto como um registro histórico de um difícil período vivido por nós, é preciso mencionar que no dia em que realizo a revisão do ensaio epistolar para envio da versão definitiva para a nova orientadora, após as sinalizações desta de como melhorar a produção, é o segundo dia desde a vitória do nosso presidente Luiz Inácio da Silva, promovendo alívio e muita alegria a uma nação cansada de diversas arbitrariedades e absurdos diários. Com a esperança renovada, vislumbro futuros dignos para todxs nós, mais leves e promissores.

ter (muitos risos nesse momento). Tenho mergulhado fundo e demoradamente numa noção em especial, desenvolvida por ela, que é a de nepantla, já apresentada aqui para a senhora, quando declarei como concebo a senhora, D. Toni/Chloe.

Nesta etapa final, mas que é também de (re)começos e novos rumos, o entusiasmo volta para que eu possa concluir a missão que a mim foi confiada: que é a de compartilhar achados e (des)cobertas que podem nos trazer algum conforto e alegria, a partir da herança deixada pela senhora para todas nós, e a isso também sou grata.

Que meu processo, como um todo, possa ir além dos benefícios por mim usufruídos e possa alcançar também as minhas *sistah* espalhadas e (re)unidas pelas águas diaspóricas. Mas, para além do impacto de sentir o efeito *abèbè* na pele – percebendo que tenho muita coisa em comum tanto de Pecola quanto de Bride, à medida que descubro e compartilho os artefatos, dinâmicas e possibilidades de cicatrização e cura ofertados *nas e por* suas obras, minha dileta autora, para nossas *sistah*, venho sendo agraciada, também, com tais recursos. Tenho vivido e submergido em tais processos e tenho compreendido, cada vez mais, que preciso querer, tal qual Velman, personagem de *The salt eaters* (BAMBARA, 1992), e ser curada para que a abordagem por mim elaborada possa se configurar como genuína, eficiente e eficaz para muitas pessoas.

É preciso ressaltar ainda aqui que, após a elaboração da noção de efeito *abèbè* já apresentada, deparo com uma construção teórica da amada Assunção de Maria (2020), que muito se aproxima e explicita de forma muito mais apropriada e bela os impactos que a escrita literária de mulher negra tende a causar em suas leitoras. Atentemos, então, para o que nos diz Silva (2020):

O ato de escrever tem sua vibração na recepção de quem lê. Por isso, convém dizer que a audiência de Conceição Evaristo se consolida pela construção de laços identitários forjados no pacto de leitura, onde se ativa uma linhagem de pertencimento em profunda alteridade entre a autora e suas/seus leitoras/es. Disso se assinala uma consciência autoral e um transparente norte de recepção assentada e revigorada em posição social e literária, dinamizada nas temáticas que ela aborda e com as quais se reconecta com o passado – ancestralidade negra – resultando em frutífera irradiação de vozes negras, femininas, subalternizadas. (SILVA, 2020, p. 119-120)

Ainda que a citação acima diga respeito à produção de uma autora negra brasileira, a ideia coaduna perfeitamente com a noção que defendo acima. É mais que representação, noção bastante esgarçada e puída. Mas é, sobretudo, identificação com a narrativa, com as personagens e as demandas compartilhadas, promovendo e provocando o que denominei de efeito *abèbè*.

Tem sido bem difícil, amada minha, mas, em nenhum momento, duvido do quanto é imprescindível que eu esteja bem para propor possibilidades de ginga, esquivas e volta ao

mundo, sinalização de caminhos rumo ao empoderamento e a emancipação, a partir do legado deixado pela senhora. No momento estou participando de três processos terapêuticos distintos, cada um cuidando de dimensões específicas que se encontravam feridas e latejando. E com dor é muito mais difícil de seguir, não é mesmo, D. Toni/Chloe?

Mas antes de pensar em me despedir da senhora, peço-lhe que me suporte um pouco mais, porque desejo compartilhar, anterior ao desenho da tese, quando encerro este ensaio epistolar, o quanto a senhora foi imprescindível no meu movimento de me tornar o que vim para ser e o que sou: uma mulher negra, ainda que chegando muito tarde à minha própria pele, como sinaliza Djamilia Pereira (2015).

Chegar atrasada à própria pele, como nos lembra Djamilia Pereira de Almeida (2015), já é uma perda irreparável na vida de alguém, e esse foi o meu caso, venerada Toni/Chloe. Dos 52 anos de existência, só tenho 27 me entendendo como mulher negra. Consegui passar 25 anos, um quarto de século, numa “confortável” e quase inviolável *morenice*, cantada em verso e prosa por meu pai, um homem negro que se diz mulato, mesmo não desconhecendo a origem dessa terminologia, tendo Gil⁵⁵ como *playlist* para tal intento. Coisas da tal da passabilidade, não é mesmo? Hoje, entendo e confirmo que se tentasse fazer uso dela – da passabilidade que querem me convencer que porto – tendo como único parâmetro equivocado a tonalidade da minha pele, o espelho se revelaria impedimento para usufruir de alguns privilégios seculares destinados aos não negros.

Mas retomo esse ponto aqui, D. Toni/Chloe, para salientar o quão foi fundamental conhecer a escrita literária produzida por mulheres negras em diáspora, a fim de que pudesse me ver com uma nitidez maior e me encontrasse como mulher negra em definitivo, o que de fato sempre fui – parte significativa desse processo eu compartilho na escrita do memorial, item obrigatório para o exame de qualificação. Nele eu refaço o caminho que me leva e me autoriza a passar do lugar de leitora (e fã) à escritora e, ainda com cautela e constrangimento (mas vou superar também – é processo!), ao lugar tão sonhado de teórica e crítica literária, ainda que já tenha produzido muita coisa sobre a literatura das nossas irmãs. Acredito que essa temática seja parte significativa dos textos escritos e publicados até então por mim.

E, como este documento revela o tempo e o lugar no qual foi escrito, ousou compartilhar a alegria da publicação do meu livro de contos, *Patuás*, publicado pela editora Segundo Selo, daqui mesmo de Salvador, numa coleção que se chama “DasPretas”, da qual também faço parte

⁵⁵ A música principal dessa *playlist* é Marina Morena, canção de Dorival Caymmi (1947), cantada por Gil. Pelo menos essa era a versão que se ouvia em minha casa. Meu pai sempre destetou o uso de maquiagem por mim. Dessa forma não demorou a virar hino e/ou mantra, acompanhada por ele enquanto Gil cantava.

do conselho editorial. Sim! Sigo passos muito parecidos com os da senhora, que sempre foi *abèbè* para mim. Este projeto, do livro de contos, é antigo. As narrativas foram escritas entre 2013 e 2014, e quase todos os contos pertencentes ao volume já foram publicados, de forma esparsa, em antologias diversas, entre elas os emblemáticos *Cadernos Negros* (volumes 36 e 38) e *Olhos de Azeviche 2* (Editora Malê). No entanto, esse não é o meu lugar de conforto, nem de desejo. O que quero mesmo é aprender o ofício de escrever criticamente sobre a produção literária de nossas *sistah*. Tenho tentado aprender fazendo (risos), e tenho gostado de alguns muitos artigos e ensaios já publicados.

Por todo o exposto até então, confirmo que acessar e ler as narrativas e poéticas produzidas por nossas irmãs e, sobretudo, as escritas pela senhora, D. Toni/Chloe, é vislumbrar imagens primevas proporcionadas pelos espelhos ancestrais. E esses têm sido a aposta e o investimento. A crença é a de que o acesso e o conhecimento sobre essas mulheres desenhadas e que ganham vida no papel, bem como de suas jornadas podem nos servir como bússola, farol, fractais, na escolha dos caminhos, preciosos caleidoscópios, mesmo nas jornadas mais desastrosas e difíceis, elas, as personagens, nos sinalizam para a importância das escolhas, quando nos são permitidos tais luxo e necessidade. Na tese, denomino esse resultado de efeito *abèbè*, conforme já mencionado.

A senhora ocupa muitos e diferentes lugares para cada uma de nós, fãs e suas leitoras. Gosto muito da fala da escritora Nadia Owusu (2019⁵⁶), quando diz que:

Morrison, para mim, há muito tempo é **uma espécie de mãe**; não uma mãe terrena, com certeza. Eu nunca a conheci, nunca a vi pessoalmente. Mas minha mãe terrena foi embora quando eu tinha 2 anos. E, embora meu pai não se esquivasse de falar comigo sobre coisas difíceis, havia conversas que eu tinha muito medo ou vergonha de ter com ele. Para essas conversas, desde jovem, recorri aos livros. Nos romances de Morrison, encontrei instrução, proteção, um certo tipo de sabedoria.⁵⁷ (OWUSU, 2019 - grifo meu).

E prossegue no raciocínio, explicitando os ganhos em acessar e ler o seu legado, D. Morrison:

[...] Ler e reler Morrison me ajudou a ver minha história não apenas como uma triste história de abandono e perda, mas também como uma história de amor, estendendo-se além das fronteiras – familiar e geográfica. Esse tipo de amor também é central

⁵⁶ Disponível em: <https://www.thelily.com/in-toni-morrisons-words-i-found-the-wisdom-and-protection-my-mother-wasnt-able-to-provide/>. Acesso em: 31 jul. 2022.

No original: “Morrison, to me, has long been a sort of mother; not an earthly mother, to be sure. I never met her, never saw her in person. But my earthly mother left when I was 2 years old. And, although my father did not shy away from talking to me about difficult things, there were conversations I was too afraid, or embarrassed, to have with him. For those conversations, from a young age, I turned to books. In Morrison’s novels, I found instruction, protection, a certain kind of wisdom.” (Tradução livre).

⁵⁷ Disponível em: <https://www.thelily.com/in-toni-morrisons-words-i-found-the-wisdom-and-protection-my-mother-wasnt-able-to-provide/>. Acesso em: 31 jul. 2022.

para a literatura negra, para a vida negra na diáspora⁵⁸.

[...]

Em Gana, quando uma pessoa morre e se torna ancestral, acredita-se que ela cuide dos vivos, continue a nos mostrar como viver, a nos responsabilizar. Estarei para sempre lendo a sabedoria de Morrison. Estarei sempre ouvindo⁵⁹.

Em cada uma de nós, leitoras e fãs, reflexos múltiplos, caleidoscópicos são provocados e ganhamos muito com cada um deles. Aprendizagens diversas são acessadas e incorporadas⁶⁰, em definitivo, quase sempre, dada a intensidade e veracidade delas (falo do meu lugar de leitora, mas também daquela que tem se dedicado a estudar tais fenômenos). As repercussões causadas por esse acervo literário não tornam os homens imunes não, viu D. Toni/Chloe? Conheço dois escritores negros brasileiros, um baiano, Fábio Mandingo, e outro paulista, Allan da Rosa, duas grandes inspirações para mim, que têm a senhora como farol a iluminar os caminhos de vida e de escrita deles. Eles estão presentes na dedicatória desta tese.

Já Sônia Sanchez, poeta, dramaturga, professora, ativista e uma das principais líderes do movimento *Black Studies* e sua amiga, minha amada escritora, quando declara, muito emocionada, no documentário⁶¹ sobre sua trajetória:

Uma das coisas que sabemos sobre a irmã Toni ...

Na primeira vez que eu a vi ... Sabe? Sabe?

Vi uma luz branca em volta dela. Sabe? (pausa, abaixa a cabeça e chora emocionada)

Nós sabemos que existem pessoas que conhecemos que são abençoadas.

Elas vieram ao mundo para nos obrigar a realmente nos analisar e para podermos andar erguidos, finalmente, como seres humanos. Finalmente como seres humanos. (2019).

É isso que a senhora promove e provoca em nós, amada minha. Para além da admiração/devoção, a responsabilidade de buscarmos sermos melhores. De tentarmos alcançar o nosso melhor, para nós mesmas. O encantamento testemunhado nos trechos escolhidos e reproduzidos acima se repetem nos mais diferentes países. A senhora crê que muito recentemente, em minhas buscas incessantes encontrei uma dissertação, defendida no ano passado, com os mesmos *corpora* que o meu, e sabe de onde é, D. Toni/Chloe? Veneza. Defendida por Martina Marinaro da Università Ca' Foscari⁶², e uma tese na área de enfermagem

⁵⁸ No original: “[...] Reading and rereading Morrison helped me to see my story not just as a sad tale of abandonment and loss, but also as a story about love, extending beyond borders — familial and geographic. That kind of love, too, is central to Black literature, to Black life across the diaspora.”

⁵⁹ No original: “In Ghana, when a person dies and becomes an ancestor, she is believed to watch over the living, to continue to show us how to live, to hold us to account. I will forever be reading Morrison’s wisdom. I will forever be listening.”

⁶⁰ Assim grafado para enfatizar o efeito provocado a partir da leitura das obras, pois entendo que internalizamos as aprendizagens decorridas de tal ato.

⁶¹ *Toni Morrison: The Pieces I Am* (2019), conforme já apresentado.

⁶² MARINARO, Martina. **The Bluest Eye and God Help the Child Toni Morrison and Her Interrupted Children**. Master’s Degree in European, American and Postcolonial Language and Literature. Università Ca' Foscari Venezia, 2021. Disponível em: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/20044/846743-1231096.pdf?sequence=2>. Acesso em: 01 ago. 2022.

na Universidade Lancashire⁶³ – Inglaterra, defendida em 2019, por William Joseph Penson. A senhora acredita? Descobri outros trabalhos, ensaios, artigos tendo seu último romance como *corpus*, até para os lados da Argélia (Universidade de Bejai⁶⁴), um artigo publicado por May Yan; Liu Lihui⁶⁵, em 2017, com o apoio da China Scholar Council e na Universidade de Agder (Noruega⁶⁶) de 2018, Faculdade de Humanidades, entre tantos outros. Seu legado corre mundo, D. Toni/Chloe, e não me surpreende. Ser negro em diáspora exige que nos debrucemos onde quer que estejamos, de passagem ou não, em nossas demandas e possíveis explicações e/ou saídas. Mais tempo e espaço eu tivesse, outras paragens seriam aqui compartilhadas, pois seus romances são lidos, apreciados e estudados nas mais diferentes e distantes geografias.

Mas não caio aqui na armadilha de chamá-la de universal. A senhora sabia para quem escrevia e quem desejava alcançar. Tratou sobre esse aspecto em muitas das entrevistas concedidas. Só saliento e aponto para tais pesquisas para explicitar o quanto o seu legado circula, nos mais diferentes lugares, áreas e para destacar, ainda, a autoria masculina se debruçando sobre seu acervo, D. Toni/Chloe. A recusa à universalidade fica muito evidente numa resposta dada pela senhora numa entrevista. Diz a senhora:

If I say “Quiet is as kept,” that is a piece of information which means exactly what it says, but to black people it means a big lie is about to be told. Or someone is going to tell some graveyard information, who’s sleeping with whom. Black readers will chuckle. There is a level of appreciation that might be available only to people who understand the context of the language. The analogy that occurs to me is jazz; it is open on the one hand and both complicated and inaccessible on the other. 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 word hopelessly stripped of meaning for me. Faulkner wrote what I suppose could be called regional literature and had it published all over the world. It is good—and universal —because it is specifically about a particular world. That’s what I wish to do. If I tried to write a universal novel, it would be water. Behind this question is the suggestion that to write for black people is somehow to diminish the writing. From my perspective, there are only black people. When I say “people,” that’s what I mean. Lots of books written by black people about black people have had this “universality” as a burden. They were

⁶³ PENSON, William Joseph. **Psycho-colonialism: colonisation in mental health**. Thesis the degree of PhD Nursing at the University of Central Lancashire, January 2019. Disponível em: <http://clouk.uclan.ac.uk/30894/1/30894%20Penson%20William%20Final%20e-Thesis%20%28Master%20Copy%29.pdf> . Acesso em: 01 ago. 2022.

⁶⁴ RAMTANI, Sara. **Childhood Trauma in Toni Morrison's God Help the Child**. Universidade de Bejai. Mestrado em Língua, literatura e civilização inglesa, 2017. Disponível em: [http://www.univ-bejaia.dz/dspace/bitstream/handle/123456789/3289/Childhood%20trauma%20in%20Toni%20Morrison's%20god%20help%20the%20child%20\(2015\).pdf?isAllowed=y&sequence=1](http://www.univ-bejaia.dz/dspace/bitstream/handle/123456789/3289/Childhood%20trauma%20in%20Toni%20Morrison's%20god%20help%20the%20child%20(2015).pdf?isAllowed=y&sequence=1). Acesso em: 01 ago. 2022.

⁶⁵ YAN, May; LIHUI, Liu. Making of the body: Childhood trauma in Toni Morrison’s God Help the Child. *In: Journal of Languages and Culture*. Vol.8(3), p. 18-23, March, 2017. Disponível em: <https://academicjournals.org/journal/JLC/article-full-text-pdf/12A75F662962>. Acesso em: 01 ago. 2022.

⁶⁶ MYDLAND, Linda. **Attachment and Trauma in Toni Morrison's God Help the Child**. University of Agder, Faculty of Humanities and Education Department of English, 2018. Disponível em: <https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/bitstream/handle/11250/2562930/Mydland%2C%20Linda.pdf?sequence=1>. Acesso em: 01 ago. 2022.

writing for some readers other than me⁶⁷.

E da mesma forma que iniciei este ensaio epistolar com um trecho de abertura do documentário sobre a vida da senhora, D. Toni/Chloe, *Toni Morrison: The Pieces I Am* (2019), antes de finalizar esta longa missiva com a apresentação da disposição das seções da tese, recupero e reproduzo aqui o fechamento do mesmo documentário, que se encaixa perfeitamente com tudo que busquei compartilhar aqui com a senhora. São suas próprias palavras e reflexões que cerzirão esta partilha do caminho percorrido até a finalização deste processo de doutoramento. Diz a senhora, no citado documentário, sobre um episódio vivido:

Eu estava num lugar uma vez, em Viena. Havia um festival de arte lá.
 Me chamaram para uma sala e me pediram para em mexer na frente do espelho.
 A sala estava totalmente escura.
 Me mandaram levantar a mão, colocar no espelho e ficar parada.
 Depois, vi, ao longe, uma figura.
 Ela foi chegando cada vez mais perto.
 Ela levantou a mão, e nossas mãos se tocaram.
 Nenhuma de nós disse uma palavra.
Era só interesse, curiosidade e conexão humana.
 Essa experiência diz mais e muito sobre o que penso que faço quando escrevo.
Sei que não sou você.
Sei que não conheço você,
Mas conheço isto (levanta a palma da mão) (MORRISON, 2019 – grifo meu).

O que me lembra de dois outros ensinamentos acessados durante o processo de investigação: primeiro, Beatriz Nascimento no documentário de nome *Ori*⁶⁸, sobre perda da imagem, o qual será melhor desenvolvido próximo ao final desta tese, e, segundo, a aprendizagem adquirida a partir da máxima de um erê⁶⁹, Dr. Caramujo, com o qual conversei muito enquanto tecia esta tese. Apresento aqui as contribuições mencionadas, mas aviso que elas voltarão a aparecer, dada a importância destas nas discussões travadas aqui e mais adiante.

⁶⁷ LECLAIR, Thomas. ‘The Language Must Not Sweat’ - *A Conversation With Toni Morrison*. March 21, 1981. Disponível em: <https://newrepublic.com/article/95923/the-language-must-not-sweat>. Acesso em: 01 ago. 2022.

Numa tradução livre: “[...] É esse negócio de ser universal, uma palavra desesperadamente desprovida de sentido para mim. Faulkner escreveu o que eu suponho que poderia ser chamado de literatura regional e a teve publicada em todo o mundo. É boa – e universal – porque se trata especificamente de um mundo particular. É isso que eu desejo fazer. Se eu tentasse escrever um romance universal, seria água. Por trás desta pergunta está a sugestão de que escrever para os negros é, de alguma forma, diminuir a escrita. Do meu ponto de vista, só há negros. Quando eu digo “pessoas”, é isso que quero dizer. Muitos livros escritos por negros sobre pessoas negras tiveram esta “universalidade” como um fardo. Eles estavam escrevendo para alguns outros leitores além de mim.”

⁶⁸ Documentário dirigido por Raquel Gerber. Lançado em 1989 e relançando em 2009 em formato digital. Para mais informações: www.oriori.com.br.

⁶⁹ Para King (2019): “Ère designa também as crianças e estátuas esculpidas ou modeladas esteticamente e ritualisticamente em homenagem aos orixás, mas é também um epíteto de Egbé, considerado um protetor das crianças” (p. 28) e “Ère também remete a crianças espirituais. Por isso, no meu entendimento, a palavra erê, empregada em comunidades afro-brasileiras, tenha origem na palavra iorubá ère.” (p. 28).

Essa entidade criança, desde o processo de seleção para a vaga no doutorado, se dispôs a auxiliar na condução da pesquisa. Existe um caderno repleto de sugestões dele para aprofundamento do estudo sobre espelho e devidamente registradas por mim. Foi ele também o autor de um *itàn* sobre o encantamento de *Òṣùmàrè* por *Ọṣun*, tornando-se a moldura do *abêbê*.

Acessemos, pois, cada um deles:

O que é a civilização africana e americana?

É um grande transatlântico.

Ela não é a civilização Atlântica

Ela é transatlântica.

[...]

É preciso a imagem para se recuperar a identidade.

Tem que se tornar visível

Porque o rosto de um é o reflexo do outro

O corpo de um é o reflexo do outro

E em cada um o reflexo de todos os corpos.

A invisibilidade está na raiz da perda da identidade. [...] (NASCIMENTO, 1989 – grifo meu).

No côncavo, eu me vejo.

No convexo eu lhe vejo.

Quando eu desejo ser você

eu sujo a fonte. (DR. CARAMUJO, 2018 – grifo meu).

Essas três inspirações, de fontes distintas, mas que sinto como interligadas e complementares, acabam por reforçar a ideia que penso alinhar todo este longo ensaio para a senhora, D. Toni/Chloe. A dinâmica vivida pela senhora e acima reproduzida sinaliza para a importância do autoconhecimento, mas sem perder de vista que será sempre, para nós, mulheres negras, acompanhada de um inevitável “nós”. Será sempre uma busca alicerçada por uma comunidade e que uma confraria nos conecta inevitavelmente em diferentes tempos e espaços, como já afirmado.

Encontrar o que nos conecta e complementa está presente, também, na citação de Beatriz Nascimento. Vermo-nos umas nas outras e as mulheres de papel criadas pela senhora nos proporcionam esses reflexos e, algumas muitas vezes, também, refração, parte constituinte do processo. Os efeitos *abèbè* provocados em nós, leitoras de suas obras, são os mais diversos e quase sempre promissores, nos auxiliando, sobremaneira, em nossos processos de nos tornarmos o que desejarmos.

E, por fim, a sabedoria ancestral de um caramujo que se concebe doutor e que chama atenção para o fato de sua singularidade, ainda que em meio a uma coletividade, e as especificidades que cada *orí* (cabeça) e cada *ara* (corpo) guarda. Para ele, eu posso admirá-la, mas isso é muito distinto de desejar ser você, mas, quando assim procedo, deixo de me valorizar e me respeitar, buscando o impossível, e, dessa forma, maculo todo o meu conjunto específico de características, que faz de mim um ser único, ainda que inspirado em todas as outras irmãs separadas e (re)unidas nessas águas imemoriais.

Esta missiva, D. Toni/Chloe, que parece tender ao infinito, era só mesmo para, além de compartilhar as andanças, armadilhas e gingas realizadas durante a travessia chamada doutoramento, agradecer enormemente e de forma perene à senhora por todo o ofertado.

Peço-lhe desculpas por ter me alongado tanto, mas é que procurei dividir com a senhora cinco anos de um processo de doutorado, ao mesmo tempo que procurava, também, partilhar as riquezas descobertas no caminho. Tropeços, pedras, mas também, ou sobretudo, os tesouros e riquezas encontrados. É tudo em seu nome, minha mestra maior. O resultado a senhora poderá conferir acessando a versão definitiva desta tese ou de forma topicalizada a seguir, resultando na configuração abaixo apresentada.

1.4 SOBRE O DESENHO DA TESE: A ORGANIZAÇÃO DOS CAPÍTULOS

A tese é iniciada com o longo ensaio epistolar destinado a senhora, D. Toni/Chloe, que é composto pelos seguintes itens: informações primeiras sobre a organização e disposição das ideias na tese e o compartilhamento de algumas decisões; explicitando o lugar no qual a concebo e a acesso; motivos que me conduzem à escolha da senhora como sujeita de pesquisa, aquela que trouxe o *abèbè* e me ofereceu para seguirmos juntas “de mãos dadas” e também notas sobre questão e objetivos de pesquisa; sobre a trilha percorrida e seus desdobramentos e, por último, sobre o desenho da tese: organização dos capítulos.

O primeiro capítulo é destinado a apresentar a noção *Literatura Abèbè: uma abordagem teórico-crítica e metodológica negrorreferenciada das obras O olho mais Azul e Deus ajude essa criança de Toni Morrison*, e encontra-se organizada e distribuída a partir de alguns itens e subitens, na seguinte ordem: Notas introdutórias: molhando os pés para conhecer a temperatura da água e sua profundidade; Lugar de fala e de pertencimento; Fundamentos e assentamentos (teóricos): dando de comer ao *Orí*; motivos que levam à escolha da ferramenta litúrgica: *abèbè*; montantes, jusantes e corredeiras da abordagem negro-perspectivada; dando *Dòbàlè*⁷⁰ e reverenciando *àwọn*⁷¹ *ègbón* mi, minhas irmãs/meus irmãos mais velhas/os: aquelas/es que desbravaram, abriram e destrancaram os caminhos para que eu pudesse propor a abordagem; e, por fim, as considerações parciais correspondentes a esta primeira etapa que nomeei de Fazendo o arremate da trama.

No segundo capítulo, intitulado “Mirar-se no espelho pode ser devastador: *O olho mais azul*”, analiso a primeira das duas obras pertencentes aos *corpora* de pesquisa e as três personagens pertencentes a essa trama, a saber: Pecola e Pauline Breedlove e Claudia MacTeer. Para tanto, foi assim organizado: Pecola Breedlove e a imagem fragmentada, distorcida, violada e corrompida de si; Uma família para chamar de sua: os Breedlove – (des)caminhos,

⁷⁰ Movimento específico feito por *Omọ òrìṣà* (filhas/os de “santo”) e destinados a saudar tanto as pessoas mais velhas da casa quanto a própria entidade. Tomo emprestada a ideia contida no vocábulo que implica reverência a quem vem antes, e faço uso no item que busco apresentar as contribuições teóricas que respaldam a tese.

⁷¹ Partícula em *yorùbá* que sinaliza o plural.

(des)arranjos e (des)conexões; Pauline Breedlove: o cinema como espelho rachado: imagem nublada, esfumada e embaralhada de si; Claudia MacTeer: o contraponto: quando a negritude é a direção e a referência.

O capítulo três corresponde à análise da segunda e última obra, *Deus ajude essa criança*, que intitulei “Quebrando os ciclos e avançando para novas e promissores futuros: mitos familiares (des)segredados e rompidos”. Nele me prontifico a acompanhar a trajetória das duas últimas personagens, a saber: Mel e Bride (mãe e filha novamente). Para a análise da genitora, percorro o seguinte caminho: Mel - do azedume à amargura; Notas sobre o contexto de produção e publicação da obra; Sobre as vozes e narradores: o caleidoscópico das diferentes versões para eventos similares e, por fim, Mel por ela mesma. Já para tratar sobre a filha e protagonista da história – Bride –, alguns muitos pontos foram eleitos para compor e tecer a trajetória dessa última personagem, a seguir listo alguns. Para esse último item, dei o nome de “De Lula Ann Bridewell a Bride – processos e percursos da busca de si”.

Dito isso, vamos aos recortes eleitos e que busquei contemplar na análise dessa última personagem, mas que decidi por não criar subtítulos para tratar sobre cada um deles, deixando que o texto fluísse de forma mais livre, passando por cada um desses itens abordados. De forma geral, são notas sobre: as narradoras; os processos de transmutação sofridos; busca e refazimento de si; lidando com a rejeição e o brusco rompimento da relação amorosa; rememorar o abandono e a negligência ainda na infância; o lançamento vezes sem conta nos eventos de ordem traumática que provocaram a interrupção da criança; descoberta e cultivo da empatia e do altruísmo culminando em crescimento/amadurecimento; o vício em Licodin; aprendendo importantes e preciosos valores e amizades sem interesse; encarando e revendo a arrogância e pedância que a caracterizava – máscaras e escudos?; “vendendo” a negritude como *commodity* – revertendo o jogo do racismo ou pelo menos tentando reverter peles negras – máscaras brancas?; escondendo e refugiando-se no luxo e na beleza; ingratidão; sexo, relações sem vínculos e aprofundamentos; a entrega de si na cura do outro; aprendendo a respeitar as mais velhas e aquelas que passaram parecido com ela; desejo iminente de tentar novamente, agora sem os perigosos silêncios e segredos até então cultivados; gravidez e a possibilidade de construir outras narrativas e futuros, nos quais a ajuda divina não seja condição obrigatória, como apela e sugere o título da obra, são alguns dos pontos que busco desenvolver nessa última análise da tese.

Nas considerações finais, apresento, de forma excepcional, as características da Literatura *Abèbè*, a metodologia da pesquisa e da noção defendida, além de elencar, também, as contribuições do estudo, limitações encontradas, os desejos que não foram possíveis de

realizar, bem como aponto e sugiro continuidades para a investigação que, com toda certeza, não se encerra com a defesa.

Fico por aqui, minha Amada. Que *Ọlorun* a guarde e a proteja, num bom e merecido lugar. No tempo certo, creio no nosso encontro, quando poderei escutar da senhora se o que visualizei e compartilhei faz algum sentido. De uma coisa a senhora pode ter certeza: dei o meu melhor. Muito obrigada por tudo mesmo. Foi muito o ofertado pela senhora e somos todas muito gratas também por isso. Fique em paz e diz a Slade que estou enviando um apertado e demorado abraço fraterno. Te amo, Amada minha/nossa!

Hildália Fernandes

2 LITERATURA *ABÈBÈ*: UMA ABORDAGEM TEÓRICO-CRÍTICA E METODOLÓGICA NEGRORREFERENCIADA DAS OBRAS *O OLHO MAIS AZUL E DEUS AJUDE ESSA CRIANÇA DE TONI MORRISON*

“O que no corpo e na voz se repete é uma episteme.” (MARTINS, 2002, p. 72).

2.1 BREVES NOTAS: MOLHANDO OS PÉS PARA CONHECER A TEMPERATURA DA ÁGUA E SUA PROFUNDIDADE

A literatura produzida pelas mulheres negras diaspóricas tem apontado caminhos de combate, sinalizado rotas de fuga, gingas infundáveis e volta ao mundo⁷² contra o racismo e seus derivados. A essa produção literária dei o nome de Literatura *Abèbè*, mas tal expressão abarca, também, uma proposta de acessar e ler parte do legado literário de Toni Morrison. No entanto, antes de avançar na navegação proposta, é de bom-tom salientar, ainda, que a abordagem teórico-crítica e metodológica negrorreferenciada que elaborei no processo de doutoramento, no Programa de Pós Graduação de Literatura e Cultura no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, encontra-se respaldada a jusante por Audre Lorde (2019), quando nos incita a “Transformar o silêncio em linguagem e em ação”, e a montante por Tatiana Nascimento⁷³ (2017), quando concebe a poesia (e de forma mais ampla a literatura) como episteme, como lugar de produção de sentidos e significados. Diz ela sobre o assunto: “entendo a produção literária tanto como episteme quanto nutriz de imaginários. [...]” (NASCIMENTO, 2019, p. 163).

A Literatura *Abèbè* apresenta-se como caminho para a insubordinação e insurreição contra processos opressores e colonizadores. Uma literatura que se funda, sobretudo, em referências ancestrais e configura-se como da ordem do iniciático, uma vez que se entende que conhecer essa produção literária auxilia, sobremaneira, em processos de/para autoconhecimento, no mais das vezes permeados por etapas que vão desde a autorrejeição, autorrepugnância, autossabotagem, podendo desaguar também em autoaceitação, autorrevelação, autocuidado, autoamor, autocura e, por que não, autorrealização.

O desejo, com o desenvolvimento desta abordagem, é o de se pensar a ferramenta litúrgica – o *abèbè* – como possibilidade de auxílio na escolha dos caminhos, a fim de anunciar e apontar as armadilhas sempre presentes em nossas jornadas existenciais e em nossos processos de

⁷² Movimentos da capoeira trazido à cena enunciativa para pensar os nossos esforços em lidar e driblar o racismo. Enquanto a ginga é o movimento base de onde deriva quase todos os demais, implicando avanços e recuos, o movimento denominado de “volta ao mundo” pode ser sintetizado com o percorrer a roda para descansar de um ritmo mais rápido de jogo ou para tentar pegar o outro jogador de surpresa com golpes não esperados, voltando-se, rapidamente, na direção contrária a até então percorrida, procurando surpreender o parceiro de jogo.

⁷³ Ver vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=mHUo9M5KI5k&t=834s>. Episódio que é parte integrante do Projeto Literatura Inteira.

construção identitária, desaguando, sobretudo, nas encruzilhadas que formam e constituem a corporalidade de mulher negra que é, fundamentalmente, memória armazenada e difundida.

O *abèbè* é uma ferramenta litúrgica, uma espécie de leque e/com espelho e que faz parte da indumentária de quatro *Òrìṣà*. São eles: *Òṣàlà*, *Òṣun*, *Yemoja* e *Lógún Eḍe*. O uso dessa paramenta na tese remete à necessidade desse instrumento nos processos de construção identitária, tanto das personagens quanto das leitoras que acessam as narrativas produzidas pelas autoras negras e, mais especificamente, nesta investigação, por Toni Morrison. Entende-se que o mirar-se em referências positivas, e no mais das vezes ancestrais, auxilia em nossos processos de nos tornarmos o que somos e o que viemos para ser.

Segundo Ana Rita Santiago (2021), *ègbón mi* (minha irmã mais velha), referência dupla, uma vez que é autoridade nas religiões de matrizes africanas e pioneira nos estudos sobre escrita literária de mulheres negras pela diáspora:

O abebé é uma das ferramentas utilizadas por Iemojà e Òsun em cosmogonias, simbologias e práticas religiosas de matriz africana. O abebé é um leque de metal, em forma circular, prateado e espelhado para a primeira e dourado para a segunda. Há nele, geralmente, desenhos simbólicos que remetem a essas divindades e aos seus campos de atuação. Com tais adornos, essas Mães vêm a si mesmas e ao egbé (a comunidade) que lhes cultua, vigiando e encantando consigo mesmas e com o seu entorno. Contudo, o mais surpreendente é que também, pelo abebé, elas acompanham o (per)curso dos/as filhos/as e monitoram o que quem lhes circundam. Assim, com essa ferramenta, elas não só se autocontemplam, mas também miram o mundo; acompanham a dinâmica dos(as) que as cercam, honram-nas; e, sobretudo, previnem-se de armadilhas e perigos. Ademais, o abebé cumpre várias funções sociais: mostrar, dando a conhecer e, a um só tempo, estabelecer conexões, cabendo, ainda, a esse instrumento demarcar territórios ou, talvez, provocar desterritorializações. (SANTIAGO, 2021, p. 31).

Vê-se, com a citação acima, o quanto é amplo e complexo o instrumento escolhido para nomear a abordagem ora apresentada, e que para além do seu uso em situações e contextos litúrgicos, pode ser alargado, também, para o uso cotidiano. O importante é afirmar que não se trata de um recurso de linguagem, equivalente a uma metáfora ou alegoria. O espelho ancestral, escolhido como ferramenta para dar nome a forma de ler os *corpora* desta pesquisa, funciona como tal no acompanhar das construções identitárias escolhidas para análise. Dito isso, faz-se necessário afirmar, ainda, que a crença que alinhava e sustenta a proposta é a de organizar a vivência e/ou experiência numa narrativa, seja ela factual e/ou ficcional, acaba por auxiliar no processo de significar, ressignificar e de simbolizar a vivência da dor, o trauma, para que, assim, o psíquico possa atribuir sentidos e significados ao quase sempre brutalmente vivido, bem como na reelaboração de si (que sempre terá a dimensão do nós, posto que se encontra umbilicalmente imbricado no coletivo). Enfim, processos de reconstrução identitária, processos de longa e demorada duração, englobando etapas obrigatórias como as do repensar-se, reelaborar-se e o

refazer-se.

Enfim, o que se deseja é que, acessando e lendo a produção literária de mulheres negras espalhadas e reunidas pela diáspora e, mais especificamente, para efeito de *corpora* de pesquisa – dois dos onze romances publicados por Morrison (já apresentados) ao longo de quase meio século – possamos aprender com nossos percursos formativos e que os processos de construção identitária compartilhados pelas personagens escolhidas para análise possam servir como *abèbè* na escolha dos nossos caminhos.

A ideia é a de que possamos conhecer e usar ferramentas primevas, ancestrais e, portanto, mais adequadas e pertinentes no acesso e leitura do legado literário de Morrison, acervo esse escolhido para análise dos *corpora* de investigação.

Se a imposição de padrões brancos e eurocêntricos, ao longo da história, tem nos feito muitas vezes zanzar, perdidos nas encruzilhadas identitárias, pautados no silenciamento da nossa história e na não representatividade, sem inspirações para respaldarmos nossos processos de construção identitária de forma sadia e plena, é a própria cultura negro-diaspórica que nos fornecerá possíveis saídas desse labirinto e asfixia.

Trata-se, pois, do que o Uã Flor Nascimento (2020) denominou de “pesquisa enterreirada” e aqui entendida como:

Um pensamento enterreirado é um modo de pensar que emerge no terreiro e do terreiro, desde seus objetivos de resistência. Toma em consideração os eixos desde os quais a resistência se faz necessária, evitando a opressão e assumindo um compromisso com a comunidade desde a qual se pensa. Um pensamento enterreirado caminha e expressa uma ancestralidade que o atravessa, na tentativa de fortalecer a comunidade, buscando tanto quanto possível **desatar os nós coloniais que insistem em formar sujeitos subalternizados, ensimesmados, destituídos de sua potência criativa**. Explicita e valoriza as matrizes africanas e originárias de nosso continente que lhe conformam as direcionalidades plurais. (p. 203, *grifos meus*).

E ainda que a pesquisa não trate, necessariamente, de religiosidade, como já sinalizado desde as páginas iniciais desta escrita, escolher uma ferramenta litúrgica para nomear a abordagem teórico-crítica e metodológica elaborada acaba por revelar que esta se encontra assentada, sim, em tais contextos sacros, mesmo que essa não seja a tônica do trabalho ou o mergulho e investimento a serem feitos. Conceber *Òsun* como patronesse desta investigação e como “fundamento epistemológico” (AKOTIRENE, 2019) termina por explicitar as inspirações e aparatos nos quais me cerco para propor a abordagem.

Assim segue Flor do Nascimento (2020) dissertando, ainda, sobre “pesquisa enterreirada”, pensamento com que concordo em totalidade:

Dada a dimensão dinâmica da realidade e da existência, um pensamento enterreirado nunca pretenderá capturar, por meio do conhecimento, a totalidade do fenômeno em qualquer descrição. Compreenderá a descrição sempre como precária e provisória,

mantendo uma permanente postura de aprendizado; e esta dimensão, mais além de limitadora, alimenta a uma incessante busca pelo saber, fortalecendo um sujeito coletivo do conhecimento. (p. 204).

É desse modo que concebo a proposta ora exposta, em permanente construção e ajustes, sem com isso fazer com que ela perca no tão exigido (e necessário) rigor científico. Trata-se, pois, de uma “epistemologia incorporada” (p. 204), como declara o teórico, pois, para ele, todo o processo ocorre para além do mental: “[...] Aprende-se e produz-se conhecimento observando, ouvindo, falando, ouvindo, cheirando, tasteando, fazendo coisas. [...]” (p. 204).

A motivação e respaldo para tal exercício encontra-se, também, na noção que Oyěwùmí (2016) cunhou de Oxunismo, o que, em linhas gerais, pode ser entendido como:

[...] um pensamento expansivo e inclusivo (no sentido de não excludente), porque dele depende todo o restante da reflexão que venha a seguir. Por outro lado, é um pensamento responsável — como responsável é a mãe pela vida e provisão de sua prole, mantendo com ela um vínculo inquebrantável, mesmo diante da morte. É um pensamento que carrega a potência criativa, inventiva, expansiva e cuidadora, engajado em fortalecer tudo que dele descenda, sem entrar em uma sanha destrutiva, pois sabe que da diferença o mundo é feito. (OYĚWÙMÍ, 2016 *apud* FLOR DO NASCIMENTO, 2021, p. 390).

Tomando *Òşun* como fundamento, como nos ensina Akotirene (2019), sigo na senda de usar a ferramenta litúrgica escolhida, o *abẹ̀bẹ̀*, uma espécie de espelho e leque, para pensar os efeitos *abẹ̀bẹ̀* produzidos nas leitoras das obras aqui estudadas, provocados e promovidos pelas cinco personagens. A crença é a de que o legado escolhido como *corpora* de pesquisa acaba por sinalizar mapas de cicatrização e cura para as mazelas provocadas pelos “episódios de racismo cotidiano” (KILOMBA, 2019) em nossas *sistah* espalhadas e (re)unidas pela diáspora.

Òşun será concebida nesta tese, conforme já explicitado algumas vezes, como: i) fundamento epistemológico (AKOTIRENE, 2019) e ii) *Ìyá* primordial (OYĚWÙMÍ, 2016). Assim sendo, que possamos nos permitir com Ela, aquela que reina e domina na dimensão e esfera das imagens, logo, da criatividade, e que isso nos possa inspirar e nos constituir.

O *ìtàn* (narrativa ancestral) abaixo reproduzido sinaliza para o poder dessa ancestral, que tanto pode nos oferecer visões privilegiadas e avisos sobre os perigos que nos rondam, como pode também ofuscar, nublar e até mesmo cegar possíveis adversários. É Ela que nos possibilita o ampliar do poder de visão, de imaginação e, por meio do seu *abẹ̀bẹ̀*, pode nos proporcionar, ainda, o mergulho no íntimo das personagens negras desenhadas e arquitetadas por Morrison, tão próximas que se revelam de nós, mulheres negras, em permanente diáspora.

Conheçamos, então, essa narrativa ancestral que aponta para a capacidade que *Òşun* revela no que diz respeito à visão, à criação e à criatividade. Aquela que tanto poderá apontar caminhos, possibilidades, como também poderá cegar, ofuscar veredas e capoeiras por onde os

inimigos desejam nos alcançar e perseguir para perpetrar perversidades e maldades diversas, como as já ocorridas através de tempos e momentos diversos.

Ọ̀sun Navezuarina cega, temporariamente, seus raptos: um dia numa grande disputa entre diferentes grupos de um mesmo país do continente africano, alguns homens tentaram aprisionar mulheres do grupo adversário, mas, como elas eram excelentes na arte da magia, não se deixaram prender e armaram, com muita astúcia, para aqueles que ousaram trancafiá-las. Navezuarina, um dos nomes pelos quais Ọ̀sun é conhecida nessa territorialidade, tomou as dores das suas *sistah* e cegou, temporariamente, os incautos. Para tanto, fez uso do *abẹ̀bẹ̀* que, polido recentemente, reluzia ao sol vibrante do lugar. E todas as vezes que estes corriam para pegar uma das suas irmãs, um forte clarão incidia sobre os olhos, deixando-os desnorteados e sem rumo. Mas como Ọ̀sun guarda, também, benevolência, entre as suas qualidades, tratou de fazer um encantamento, em sua cabaça ventre (SILVA, 2023) com ervas especiais, e quando achou que os ousados homens já tinham aprendido a lição de nunca mexerem com as mulheres daquela comunidade, lavou os olhos de cada um deles, restituindo-lhes a visão ofuscada, retirando-lhes da cegueira temporária que os tinha acometido. De volta à rota e ao rumo que tinham desenhado para elas, juntas, cada uma usando uma peça da cintura para baixo, deixando os seios livres, formavam um bonito e primoroso mosaico de cores, tamanhos e formas, pois há muito tinham aprendido que “quando as aranhas se unem, podem derrubar até um leão”. O laço ubuntu as conectava em definitivo, e há muito já sabiam, também, que juntas eram imbatíveis.

Vislumbra-se com o acesso e releitura⁷⁴ do *itàn*, acima reproduzido, a faceta de magia,

⁷⁴ Devido ao desconforto sempre sentido quando do momento de leitura dos *itàn* a partir das publicações disponíveis no Brasil, ainda que alguns autores sejam pertencentes às religiões de matrizes africana e, assim sendo, estejam autorizados para difundir tal repertório, decido por recontar as narrativas aqui escolhidas e utilizadas, alterando trechos e ideias com os quais não concordo e que acredito que acabam por reforçar ideias que afrouxam nossos laços, principalmente enquanto irmãs *na* e *pela* diáspora, muitos dos quais incentivam e destacam a rivalidade entre as entidades femininas. A condição de homem e não negro de alguns dos autores parece implicar, obrigatoriamente, um lugar de fala distinto daqueles que desejaria ver contemplado e utilizado na investigação em curso. Muito do vocabulário escolhido e utilizado nos *itàn* reproduzidos, bem como a forma como são conduzidas as narrativas, para mim, destoam e se distanciam do que defendo ao longo da tese. As versões apresentadas na escrita aqui foram modificadas por mim, mulher negra diaspórica, adequando-as ao que considero mais produtivo e fértil como legado a ser acessado por minhas irmãs.

É de bom-tom mencionar, ainda aqui, que tal exercício encontra respaldo e inspiração na proposta de Tatiana Nascimento e denominada de Cuírlombismo Literário quando propõem: “a recontação/invenção de histórias negras ancestrais como saída à heterossexualização cisnormativa de discursos “autorizados” do dominador/colonizador impõem à diáspora. [...]” (NASCIMENTO, s/a, p. 5).

Havia a pretensão inicial de, posteriormente, visando o momento da defesa da tese, que tais versões fossem substituídas por versões (re)contadas por minhas mais velhas, mulheres de terreiro, mas ninguém imaginava que iria experimentar uma pandemia, o que acabou comprometendo o calendário da pesquisa e me fez abortar a ideia e a pretensão de ir a campo fazer tal coleta.

O esforço se faz necessário, ainda, devido ao objetivo de procurar manter uma predominância no uso de autores negros e, preferencialmente, mulheres, tratando-se tal posicionamento de uma posição de cunho político. Dos cinco *itàn* utilizados, somente um não foi reconto meu e será no momento oportuno devidamente sinalizado.

dimensão em que essa entidade também atua e, assim sendo, o poder de reversão de qualquer ação quando nessa esfera. O mesmo vale para o destaque no âmbito da visão, percepção e o poder que *Òsun* possui, tanto no que diz respeito à ampliação desse órgão do sentido, a visão, quanto à limitação deste, sob o seu domínio.

2.2 FUNDAMENTOS E ASSENTAMENTOS (TEÓRICOS): DANDO DE COMER AO *ORÍ*

Quando liberamos nossas imaginações, questionamos tudo. Reconhecemos que nada disto é fixo, que é tudo poeira estelar, e que nós temos a força para moldá-lo do modo que o fizermos. Para parafrasear Arundhati Roy: outros mundos não apenas são possíveis, mas estão vindo – e já podemos ouvi-los respirar. **É por isso que a descolonização da imaginação é o mais perigoso e subversivo de todos os processos de descolonização.** (IMARISHA, 2016, p. 4 – grifo meu).

Fundamentos e assentamentos são da ordem do segredo no contexto das religiões de matrizes africanas. Historicamente precisou-se configurar dessa forma com o objetivo de garantir o funcionamento e a perenidade das mesmas. No desejo de que este trabalho alcance o público a ele destinado, as mulheres negras especialmente, ousou segredar alguns dos alicerces que sustentam a ideia da escrita de Toni Morrison funcionando como um *abèbè*, um espelho ancestral.

Decido, então, por compartilhar com as minhas *sistah* o caminho desenhado e que vem sendo trilhado para pensar a potencialidade e o alcance que esse legado literário tem para a existência de suas leitoras, as mulheres negras espalhadas e reunidas pelas águas rubro⁷⁵ negras da diáspora.

Partindo de tais premissas e levando em consideração a importância da partilha de tais achados e aprendizagens proponho aqui apresentar as contribuições de minhas mais velhas que tanto provocaram quanto fundamentaram a criação da abordagem teórico-crítica e metodológica negrorreferenciada em questão, à qual dei o nome de Literatura *Abèbè*, por entender que é essa ferramenta e lente mais pertinente aos propósitos dessa investigação.

E, antes mesmo de iniciar o desenrolar dos romances que compõem a trama de apresentação das mais velhas que me antecederam e que trouxeram contribuições significativas para a elaboração da abordagem em construção, faz-se necessário ressaltar que todo o esforço empreendido, até então, configura-se como um sistemático e contínuo exercício de descolonização que, segundo Kilomba (2019): “[...] refere-se ao desfazer do colonialismo. Politicamente, o termo descreve a conquista da autonomia por parte daquelas/es que foram

⁷⁵ Rubro por ter sido tingido pelo *èjè*, sangue, derramado nas mais diversas travessias realizadas pelo povo negro. Tal nomenclatura recebe inspiração, também, de uma exposição individual de Rosana Paulino denominado *Atântico Vermelho*, realizada em 2016. Disponível em: <https://galeriasuperficie.com.br/exposicoes/rosana-paulino-atlantico-vermelho/>. Acesso em: 06 ago. 2023.

colonizadas/os e, portanto, envolve a realização da independência e da autonomia.” (p. 224). E diz mais:

A ideia de colonização pode ser facilmente aplicada no contexto do racismo, porque o racismo cotidiano estabelece uma dinâmica semelhante ao próprio colonialismo: uma pessoa é olhada, lhe é dirigida a palavra, ela é agredida, ferida e finalmente encarcerada em fantasias *brancas* do que ela deveria ser. [...] (KILOMBA, 2019, p. 224 – grifo da autora).

É como se o *sujeito branco* tivesse a urgência em recuperar o *objeto* de sua perda. Em um estado de luto e desespero o sujeito branco realiza então um ritual de ocupação colonial, rejeitando a ideia de que tal perda tenha ocorrido. [...] Enquanto o *sujeito branco* reencena o passado, o presente é proibido ao *sujeito negro*. Essa é a função do racismo cotidiano: reestabelecer uma ordem colonial perdida, mas que pode ser revivida no momento em que o sujeito negro é colocado novamente como a/o *Outra/o*. (KILOMBA, 2019, p. 225 – grifo da autora).

Sendo uma experiência da ordem do horrendo e do traumático, o racismo que a teórica localiza como cotidiano acaba por quase solapar nossas incansáveis tentativas de positivizar o que foi historicamente negativizado, via estigmatização. Veremos, na análise dos percursos de construção identitária experienciados pelas personagens escolhidas, como é massacrante e mórbido o viver de tais agruras. Nesse contexto, pensar lentes mais propícias para nosso bem-estar físico e mental, que amplie nossa cosmo-sensação de mundo (OYĚWÙMÍ, 2016), revela-se como urgente e extremamente necessário em nossos ininterruptos processos de refazimento. Dessa forma, recuperar imagens e referências primevas apresenta-se como imprescindível, bem como pensar outras e diferentes lentes para ler e acessar um legado que nós, mulheres negras diaspóricas, estamos a produzir, rico, complexo e extremamente diverso de formas e possibilidades de ser e estar no mundo – espaço esse que ainda não aprendeu a aceitar a nossa presença negro-africana e todo o acervo que trazemos – cultural, científico e filosófico –, distinto do até então experienciado ocidentalmente. Essa localização extrapola os limites geográficos e remete, obrigatoriamente, à geopolítica do conhecimento, em conformidade com o que Mignolo (2008) sinaliza.

Dito isso, e procurando caminhar para a apresentação das contribuições que se configuram como fundamentos e assentamentos teóricos da tese, é preciso dizer ainda que a Literatura *Abèbè* vem sendo gestada bem aos moldes do pensar negro-africano, ou seja, respaldada sempre na dimensão do coletivo. O desejo e a pretensão são os de erguer e sustentar uma espécie de “confraria” (EVARISTO, 2018, p. 122) posto que muitas/os são as/os pensadoras/es que auxiliam na construção da abordagem aqui proposta. Assim sendo, acompanhem, de agora por diante, o “macerar de saberes ancestrais” (FREITAS, 2018, p.

147), batendo o devido *paó*⁷⁶ (FREITAS, 2016, p. 67) e reverenciando a cada uma/um delas/es, compartilhando as suas respectivas contribuições.

Das *ègbón*, irmãs mais velhas aqui elencadas, começo o caminho com Beatriz Nascimento (2015), com um aforismo por ela escrito em 1987, quando, através de um eu macambúzio (ou seria mais adequado e pertinente denominá-lo de banzeiro?), sinaliza para a fragilidade na qual nos encontramos, no que diz respeito à nossa existência no mundo. Diz ela:

Se eu pudesse encontrar o fio ...
[29.08.1987]

Se eu pudesse encontrar o fio onde tudo se confundiu. Sem me senti enganada e dei chances de afirmarem o desencanto de não ter ainda forças nos braços, num rijo e apertado abraço desligado de mim. Me sentiria com sono, sem estar de vigília, que dura por tanto tempo e leva-me à exaustão.

Se meu cérebro descansasse de recordações perversas, de dilaceradas lembranças! Se eu pudesse escrever não tormento, mas alegria, não ressentimento, mas afirmação. Ah! Se pudesse descrever objetivas razões e não meu próprio subjetivo alçando-me a essas horas intactas.

Se meu cérebro repousasse não à custa dessas drogas psicopatas, mas num descansar legítimo, quando embalada em letal delícia meus sonhos sejam produzidos, nunca o estado de impotência. (NASCIMENTO, 2015, p. 91).

Percebe-se no poema acima que a própria historiadora, teórica e poeta experienciou⁷⁷ e documentou em forma de poesia situações e acontecimentos muito próximos às teorizadas nos referidos acervos, sobretudo aquelas que sinalizam para os processos de construção de identidade e os reflexos causados pela perda da imagem, argumento que ela sustenta na obra anterior: *Eu sou Atlântica*, que será melhor discutido um pouco mais adiante no texto. Parto do princípio que a marca das nossas escritas é a escrevivência (EVARISTO, 2017): somando-se aos dados fornecidos na apresentação do livro de onde foi extraído o poema, abaixo reproduzidos em nota de rodapé, pode-se notar que a obra foi fruto do que foi vivido por Beatriz Nascimento.

O poema intitulado “Se eu pudesse achar o fio”, pertencente à antologia *Todas [as] distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento* (2015), apresenta um eu escreviente extremamente melancólico e desejoso da possibilidade do refazer-se, processo este quase sempre tão árduo e demorado para nós, mulheres negras espalhadas e reunidas pelas

⁷⁶ *Paó* equivale a um ritual de abertura e fechamento de algumas ações que se faz batendo uma sequência de palmas, específica e ritmada, em reverência à(s) entidade(s) para qual está se realizando algo. O termo foi aqui adaptado para sinalizar o respeito que tenho a cada uma/um das/os mais velhas/os citadas/os, e presta reverência ainda ao teórico Henrique Freitas, que fez uso da expressão na obra *O arco e a Arkhé*, publicada em 2016, pela editora Ogum's Toques. O vocábulo foi utilizado originalmente pelo citado teórico no momento de apresentação das referências utilizadas em uma das produções que compõe a referida obra.

⁷⁷ Segundo os organizadores da citada obra, o antropólogo Alex Ratts, pesquisador da vida e obra dessa intelectual negra e a filha de Beatriz, a bailarina Bethânia Gomes: “Em muitos dos textos a subjetividade da autora aparece diretamente e há menções a problemas pessoais como perdas de parentes, a exemplo de mãe e pai, e com doenças específicas como é o caso da irmã Regina, acometida de câncer. Há menções aos transtornos psíquicos e aos tratamentos pelos quais Beatriz Nascimento passou nos anos 1980.” (RATTS; GOMES, 2015, p. 18).

águas do Atlântico rubro-negro.

Desse corpo-documento (NASCIMENTO, 2006), por ela mesma assim nomeado, uma cartografia de agruras e de marcas acumuladas ao longo dos séculos e que precisam ser depuradas, narradas até a exaustão (se preciso for e tem sido necessário), vezes sem conta, objetivando, assim, a perlaboração, aqui entendida como:

[...] um conceito freudiano que relaciona o sujeito à sua própria enfermidade, concernindo-o apropriadamente na decifração de seus sintomas somáticos e psíquicos (processo de cura), mantendo no terreno das representações psíquicas os impulsos pulsionais que tendem fortemente a derivações inconscientes em atos sintomáticos, compulsivos e repetições reprodutivas [...] (RODOVALHO, 2006, p. 3).

Dos sucessivos e cotidianos episódios de racismo vivenciados por nós, povo negro na diáspora, quase que sem trégua, acúmulos de dor acabam pesando em nossa corporalidade e existência. Kilomba (2019) foi precisa com a seleção feita e compartilhada na publicação *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. É dele que extraio a citação a seguir, bem como fundamento parte significativa das análises sobre a construção identitária das personagens nos capítulos, sobretudo quando abordo questões relacionadas aos traumas a partir do nefasto e violento fenômeno do colonialismo. Diz ela: “O passado colonial foi “memorizado” no sentido em que “não foi esquecido”. Às vezes, preferimos não lembrar, mas, na verdade, não se pode esquecer. [...]” (KILOMBA, 2019, p. 213). Diz ainda: “o racismo cotidiano aprisiona o *sujeito negro* em uma ordem colonial que o força a existir apenas através da presença alienante do *sujeito branco*” (KILOMBA, 2019, p. 227 – grifo da autora). Para ela, há um “doloroso impacto corporal e a perda característica de um colapso traumático, pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter.” (p. 39).

São de Beatriz Nascimento (2006), também, as afirmações abaixo reproduzidas e contidas no clássico *Eu sou Atlântica*, organizado pelo geógrafo Alex Ratts, que fazem parte do documentário *Ôri*⁷⁸: “O que é a civilização africana e americana? É um grande transatlântico. Ela não é a civilização Atlântica. Ela é transatlântica. [...]”. E o texto prossegue afirmando:

É preciso imagem para recuperar a identidade, **tem que tornar-se visível**, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e **em cada um o reflexo de todos os corpos. A invisibilidade está na raiz da perda da identidade.**⁷⁹ [...]. (NASCIMENTO, 1989 - grifo meu).

Entendo que tais colaborações, além de se complementarem, sinalizam para as perdas

⁷⁸ Documentário dirigido por Raquel Gerber. Lançado em 1989 e relançado em 2009 em formato digital. Para mais informações: www.ori.com.br

⁷⁹ Citação já usada e explorada ao final do ensaio epistolar, mas que volta à cena enunciativa pela pertinência da discussão aqui travada neste momento.

irreparáveis a partir do sequestro e do traslado forçado, via escravização, do nosso povo, e aponta também para possíveis saídas desses labirintos identitários, revelando que é a complementaridade necessária⁸⁰ (MARTINS, 2002) e não a outremização⁸¹ (MORRISON, 2019) que poderá nos levar ao autoconhecimento, tão necessário para que consigamos nos realizar. A Beatriz poeta, que também constitui a citada autora, se permite uma maior exposição, explicitando o quanto nos encontramos partidas, quebradas, fraturadas, sustentadas “por um fio”, perdidas interna e psiquicamente.

Na ideia da historiadora acima mencionada, o corpo é documento e território, assim, é através dele que realizamos nosso processo de busca e construção de identidade. Nesse contexto, compreende-se que nossa imagem foi perdida na diáspora. Daí a luta por visibilidade e representatividade que se revela como urgente, e, ainda que o trabalho da citada autora seja da década de 80 (século XX), continuam válidas tanto suas reivindicações quanto à necessidade de sermos vistos, de sermos entendido como humanos e dignos de um tratamento como tal, mesmo que alguns progressos tenham sido concretizados. Tais questões configuraram-se como desastrosas, também, para quase todas as personagens analisadas e se revelam como penosas, também para nós, mulheres reais. Sobre esse aspecto me demorarei mais no capítulo seguinte, sobretudo quando tratar de Pecola e Pauline Breedlove e os espelhos e inspirações brancos midiáticos, adotados por elas como fonte única para a construção de cada uma como pessoas no mundo.

Outro ponto importante a ser ressaltado na citação de Nascimento (2015[1987]) é o fato de que tudo nesse processo de tornar-se negra/o, ainda que remeta à dimensão pessoal, é obrigatoriamente da ordem do coletivo, e por isso é tão fundamental a presença de nossos iguais no cotidiano, o que se convencionou chamar de visibilidade e representatividade, conforme já sinalizado. Precisamos ver e ter a presença do nosso povo em diferentes esferas da nossa existência, a fim de que possamos erguer e solidificar o que somos de forma positiva, plena e saudável. Nesse contexto, a produção literária negro-diaspórica tem feito com abundância o seu papel nessa dimensão. Tal acervo tem se firmado como um importante *abèbè* que propaga possibilidades diversas de ser negro no mundo.

Quando Nascimento (2006[1989]) afirma: “[...] porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos [...]”, é

⁸⁰ Para a autora: “A concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anelos de uma *complementaridade necessária*, em contínuo processo de transformação e de devir.”. (MARTINS, 2002, p. 84). Enfim, tudo está intimamente interligado e interconectado.

⁸¹ Concebida por Morrison (2019) como: “[...] inferioridade proveniente do fato de ser Outro. [...]” (p.11).

inevitável a recordação de um dos *ìtàn* de *Òṣun*: o que trata, especificamente, de *Òṣun* Opará. Acompanhemos, pois, esta narrativa milenar e vejamos que aprendizados para a vida podem ser extraídos dele:

***Oya* descobre sua beleza nos espelhos de *Òṣun*:** *Òṣun* era uma mulher muito ocupada. Muitas tarefas a cumprir e muitas demandas a enfrentar. Não vivia a se contemplar perdidamente em seus *abẹ̀bẹ̀*. Tinha mais o que fazer do que se certificar de sua beleza estonteante. Há muito já estava resolvida com esse querer bem de si, ainda que colecionasse esse artefato especificamente. Gostava de tê-los em abundância, sempre à mão, mas não só para dedicar-se ao autoamor e à certeza de que era bonita. Ela e suas *sistah* tinham aprendido, desde os tempos imemoriais, que padrões eram para serem quebrados, borrados e rasurados. Que a diversidade sempre foi fonte de riqueza e que nossas corporalidades nunca caberiam nos tamanhos que o Ocidente imprimia e impunha para que toda a humanidade se adequasse. Algumas das irmãs, sobretudo aquelas mais novas, aprendiam com o percorrer do trajeto de autoconhecimento e levavam algum tempo para acessar tal sabedoria, mas, uma vez adquirida, esta teria a validade de toda a existência.

Oya era uma dessas mais novas. No dia que *Òṣun* permitiu que ela entrasse nos seus aposentos e que pudesse, também, brincar com seus *abẹ̀bẹ̀*, como parte do processo de autodescoberta, autoaceitação e do se gostar, algo que, antes da colonização, não tinha máculas, posto que todas se achavam belas e satisfeitas estavam com sua aparência, restava a *Oya*, a mais nova das *sistah*, entender a noção de conexão e complementaridade, e então é pelos *abẹ̀bẹ̀* de *Òṣun*, gentilmente cedidos, que *Oya* descobre-se parte imprescindível de uma linhagem de mulheres que tecem e percorrem seus próprios destinos. Mas, como *Oya* brinca com tranquilidade com as dimensões do *àiyé* (mundo habitado pela humanidade) e do *Òrun*, a ela foram confiados também os espelhos de *egúngún* (espíritos ancestrais), e com eles se poderia acessar e ver toda a linhagem que a antecedia, além de possibilitar ainda que pudesse aprender com o passado para melhor construir o futuro, bem aos moldes do movimento de sankofar⁸². *Ikú* (A morte), majestosa, fez-se presente também e acrescentou mais sabedoria ao processo, revelando a beleza da efemeridade que a vida comporta, lembrando que tudo é cíclico e que sempre voltamos. Desse encontro ancestral *Oya* certifica-se, para nunca mais esquecer, de que todas nós, mulheres negras espalhadas e reunidas pelas águas da diáspora, estamos conectadas, uma vez que o “umbigo é o mesmo” (REIS, 2021, p. 31). Esse ensinamento ecoará como um *ilá* da boca perfumada de outra mais velha fundamental e fundamento para nós, que é Beatriz

⁸² Transformando em verbo/ação a ideia e voltar e aprender com o passado.

Nascimento: “[...] o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos [...]”. E essa é uma das razões pelas quais, por aqui, por essas águas diaspóricas, as cores das vestimentas do que se convencionou entender como qualidade (em solo brasileiro), a de *Ọ̀sun Opará*, mistura as suas cores com a da sua irmã caçula, *Ọya*.

E, antes que seja acusada de transformar os *itàn* em contos de fada, pela tentativa de positivizar os até então recontados aqui, ousou lembrar que testemunhamos o *womanism* (WALKER, 1983), o amor entre mulheres, também, em outras passagens e momentos, tais como descrito em *Igbadu: a cabaça da existência*⁸³, quando todas as *Ìyá àgbà* (Mães Ancestrais) precisaram se reunir na floresta para enfrentar o poder masculino que decidiu por boicotar a presença delas em importantes eventos, inclusive na criação do mundo. Tais questionamentos e problematizações aqui levantados, sobre as versões conhecidas dos *itàn*, têm inspiração e respaldo também nas contribuições de Tatiana Nascimento (2019) conforme já dito, que nos convida à reflexão mais alargada sobre tal acervo, quando afirma que:

a difusão preferencial de itans que normatizam os sexos dxs deuses se dá porque a história da colonização é uma de heterocissexualização, assim, a forma com que alguns itans são mais, ou menos, divulgados, recontados, pesquisados, tomados de referência, também tem a ver com isso, por isso a recontação é imprescindível, vital, transformadora, anticolonial pra que não morram essas nossas raízes que subsidiam a assunção da ancestralidade de nossas dissidências sexuais e/ou de gênero; pra que tenhamos lastro histórico da dissidência sexual negra na diáspora; pra que a gente se livre da mirada htcisnomativizante que a colonialidade impôs a nossas trajetórias/existências/ simbologias pré-atlânticas como tentativa de planificar e tornar rasas, homogêneas, monolíticas, domináveis as narrativas, sexualidades, práticas, existências de sujeitos & de povos que são muito mais complexas que o binarismo homem/mulher católico espalhado como parâmetro de sexualidade, esse binarismo é parte fundante, fundamental da empreitada colonial. [...] (NASCIMENTO, 2019, p. 159-160).

Pelas razões aqui expostas, pretendo, paralelamente às narrativas apresentadas, trazer também a voz e o entendimento de algumas mulheres negras de candomblé sobre a ferramenta litúrgica escolhida para nomear a abordagem que vem sendo construída – o *abẹ̀bẹ̀*. O desejo – para além de quebrar com o monopólio, até então existente, sobre tais repertórios, sobretudo quando transpostos para a modalidade escrita e publicados no formato livro, conforme já mencionado – é, também, o de pensar como essa tecnologia ancestral, o *abẹ̀bẹ̀*, chega até nós, na con(tra)temporaneidade (CARRASCOSA, 2014), em um tempo que será concebido sempre como espiralar (MARTINS, 2002), e a forma como essas mulheres, iniciadas nos mistérios, concebem e visualizam a potencialidade e o alcance desse instrumento que tanto nos tem servido em nossos processos de nos tornarmos tudo o que viemos para sermos. Conheçamos,

⁸³ OGBEBARA, Awofá. *Igbadu: a cabaça da existência*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

então, algumas dessas muitas contribuições ofertadas⁸⁴ quando indagadas sobre “O que pode o *abèbè?*” Acessemos, por enquanto, duas das muitas colhidas e procuremos atentar para o seu alcance:

Pode me refletir? Não!

Um Abebé reflete minha alma nua e crua, como verdadeiramente é.

Um Abebé prova a verdade que não dou ao mundo, desvela o que sou de dentro pra fora, reflete o que mereço sem piedade e me desapruma ao refletir o que não sei sobre mim ...

Se alma adoecida pela vaidade o Abebé me surpreende com a cegueira dos olhos, da intuição, da vidência e me arrebatada, se alma morta e mortal me regata de mim ainda que para terras onde a hora não passa, onde o sol não se põe ... Prova que sou um grão de areia parido de um ventre universal, sou nada ...

Se a alma adoecida pelo mundo, me arrebatada e reflete a cura, me mostra que sou uma pepita de ouro, material nobre, gestado e parido pelo ventre do universo

Um Abebé que tudo pode reflete o poder que herdei das minhas ancestrais, reflete os ventres que geraram a humanidade, reflete os ventres que geraram o universo.

O que pode um Abebé?

Refletir em parto de água e sangue tudo o que sou, tudo o que sinto.

Um Abebé arranca alma doente e devolve-me a cura a duras penas, com dor, lágrimas e sangue ... Mostra em verdade que a cura é o amargo de folhas apodrecidas dentro dum pote de ouro.

Um Abebé me mostra que pra provar o doce da alma, minha boca, olhos, corpo precisam antes de tudo se curar com o amargo remédio que um Abebé pode refletir. O que pode um Abebé? Me entorpecer para que a dor do corte no osso não me faça desacreditar.

O que pode um Abebé?

Me iludir num sonho bom para que a dor da alma não me enlouqueça.

O que pode um Abebé?

Me provar que sou fruto do ventre do universo, que pra ele não preciso mentir o que sou, nele posso confiar sem medo.

Um Abebé me mostra que para, ressurgir ao mundo, já curada da dor, preciso antes me banhar com o sangue das folhas frescas e cheirosas e assim, só assim, vestirei minha alma, limpa, pura e curada das dores do mundo, se e somente se eu for merecedora da cura de um Abebé.

Seu reflexo é sempre a verdade, a verdade.

O que pode um Abebé?

A verdade! (*ÌYÁWÓ DE AGANGATOLU*, 2019).

A riqueza e a complexidade ofertadas como presentes nas respostas acima reproduzidas são tamanhas que só ousou colher algumas palavras-chave e aqui reproduzi-las, relacionando-as, pois seus fundamentos não são passíveis de serem traduzidos em palavras, só profundamente

⁸⁴ O recolher de tais formulações aconteceu informalmente, e o desejo primeiro era para uso na escrita de um ensaio que procurava investigar como essa ferramenta litúrgica chegava para nós na diáspora con(tra)temporânea (CARRASCOSA, 2014) e de que forma ecoava em nossas vivências, experiências e corporalidades negras. As respostas buscavam dar conta da indagação: O que pode o *abèbè?* formulada para fazer um contraponto à pergunta elaborada por Tzvetan Todorov (2009) na obra *Literatura em Perigo*, no capítulo que interroga: “O que pode a literatura?”

As respostas foram enviadas via *e-mail* e *WhatsApp* e totalizam um pouco mais de trinta. Com essa coleta, mais uma vez tenho confirmado o quanto esse instrumento é cultuado por nós e isso deve explicar, certamente, também pela sintonia no uso dele para os mais diferentes fins, inclusive para o acesso e estudo da nossa produção literária, conforme explicitado até aqui. A sintonia é confirmada, inclusive, com a abebelidade proposta por Cristian Sales (2018), e melhor apresentada um pouco mais adiante e com os espelhos de Oxum e Iemanjá desenvolvidos por Conceição Evaristo (2019), explicitados de forma mais demorada a seguir.

sentidos e alcançados. Essa *ìyàwó*, filha de *Agangatolu*, nos devolve: nudez despir-se, autorrevelação, autodescoberta, conexão com o todo e, concomitantemente, nossa pequenez e grandiosidade, oriunda de um ventre que se pretende universal. E, ainda: autovalorização, herança, dor, cura, sacrifício e confiança. Enfim, esse aparato e ferramenta ancestral nos devolve a dignidade que por tanto tempo tentaram nos arrancar. Mesmo passado tanto tempo desde a primeira geração de antepassados que para aqui foram trazidos em condições tão indignas e desumanas, nossas paramentas continuam lustradas e brilhantes, seguem atuantes e eficazes nas mais diferentes funções, sobretudo naquelas que dizem respeito à proteção e ao soerguimento da nossa condição no mundo.

A resposta abaixo, da *ègbón*, filha de *Èṣu*, nos presenteia com outras veredas e caminhos, que explicitam a potencialidade infinita existente no *abẹ̀bẹ̀*. E, se atentarmos para cada uma das respostas recebidas, notaremos a variedade destas, confirmando o dito popular que afirma que “cada cabeça é um mundo”. Cada mulher negra convidada a responder à indagação apresenta uma experiência e um entendimento muito singular sobre o alcance dessa ferramenta. Vejamos:

O Abebé pode muito além do que pode um espelho de se mirar por e para vaidade, ele é um elemento de guerra e um instrumento de batalha, para além do plano visual, seu grande poder e mistério é a dissimulação no plano estético. As yabás que usam o Abebé são muito mais estrategistas que vaidosas, como fantasia a nossa parca definição ocidental. Pode o Abebé no rebate do reflexo do "espelho" mandar de volta todo o feitiço colonial que o colonizador implantou na memória do povo diaspórico escravizado. Pode o Abebé redimir a irmandade feminina tornando visível a "sororidade" com a força do clã das Geledés. Na contemporaneidade o Abebé redefine a tradição do elemento água solidificado como um retrovisor de automóvel, sem o qual a norma de trânsito nacional não permite que circule um automóvel. Pois o Abebé retrovisor localiza geograficamente, direciona e situa o veículo através de quem o conduz. O Abebé é água sólida, e muito pode a água, limpar ou embaçar a visão. Erguer civilizações e fazê-la voltar ao pó de onde se ergueu. (*ÈGBÓN DE ÈṢU*, 2019).

A sofisticação e complexidade presentes, novamente, na resposta dessa mais velha, só me permite tentar uma perigosa síntese, sempre muito redutora diante da grandiosidade do que foi ofertado na resposta acima. Para essa *ègbón*, a potencialidade existente no *abẹ̀bẹ̀* ultrapassa e muito o que o pensamento ocidental, limitado e limitante, consegue alcançar, que se reduz à questão da vaidade. A resposta ofertada por essa iniciada borra e rasura o estereótipo que tentou engessar o alcance de tal ferramenta, bem como dos seres que o carregam, procurando prendê-los na superficial vaidade. A filha de *Èṣu* avança e nos lembra que tal paramenta pode e deve ser encarada, também, como arma. Os vocábulos “guerra” e “batalha” confirmam, apontam e sinalizam nessa direção. Fala, ainda, sobre dissimulação, estratégias; denuncia e busca desmontar o feitiço colonial, bem como nos lembra do nosso compromisso em (re)unir a irmandade.

Vemos, assim, como as respostas escolhidas renovam e ampliam singularmente as gastas e puídas noções que os *itàn* reproduzidos pelos autores já mencionados conseguem reproduzir. Teria chegado o momento de assumirmos o compromisso, que será sempre de cunho político, o recontar dessas narrativas ancestrais? Digo no plano da escrita e da publicação destas nesse formato, uma vez que, na modalidade oral, há muito nossas *ègbón* já tomaram para si tal tarefa, sendo elas as responsáveis tanto pela preservação quanto pela transmissão de tal memória e acervo. O conclave supracitado de Tatiana Nascimento (2019) nos leva a pensar na efetivação de uma frente permanente que tome para si a tarefa de atualizar, ampliando e diversificando as perspectivas presentes nas narrativas milenares.

Percorrido o caminho inicial, sigamos, procurando avançar na exposição das contribuições primeiras e que se configuram como alicerce na construção e solidificação dos caminhos de investigação. A ideia é, ainda, a de efetivar dois itens elencados por Hill Collins (2019[2000]), quando apresenta a proposta de elaboração de uma epistemologia feminista negra: i) as mulheres negras como agentes do conhecimento (p. 160) e ii) a experiência vivida como critério de significação (p. 148), sendo essa noção muito próxima da ideia defendida por Evaristo (2017) de *escrivência*, aqui entendida como: “escrita profundamente comprometida com a vida, escrita profundamente comprometida com a vivência [...]”⁸⁵ (EVARISTO, 2017). Para ela, o que não pode deixar de ser levado em consideração é a imprescindível presença de uma corporalidade negra⁸⁶, propondo e exercitando tal modalidade de escrita.

É Collins (2019), ainda, quem afirma que: “A investigação do conhecimento subjugado de grupos subordinados nesse caso, o ponto de vista de mulheres negras e o pensamento feminista negro – requer **mais inventividade** do que a análise dos pontos de vista e do pensamento de grupos dominantes. [...]” (COLLINS, 2019, p. 140 – grifo meu). Enfim, trata-se do constante exercício de descolonizar o pensamento e a teoria, como nos ensinou a crítica literária negro estadunidense Barbara Christian (2002), a mesma que nos provoca tão profundamente quando afirma: “Meu povo, em outras palavras, sempre esteve engajado em uma disputa de teorias. [...]” (p. 86).

E é na exigência e expectativa de uma maior inventividade por parte das pesquisadoras negras – e buscando com afincamento e determinação possibilidades de ginga e esquivo do racismo

⁸⁵ Fala transcrita de uma entrevista concedida pela autora a El País em 28 de julho de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wnB4YsSj1nA>. Acesso em 13 fev. 2019.

É de bom-tom mencionar, ainda aqui, que, segundo a própria autora, não havia desejo, nem pretensão inicial de tornar tal expressão um conceito, cerceando a rica polissemia que cerca tal vocábulo. Tal vontade foi estimulada pela insistência de Eduardo Assis Duarte.

⁸⁶ Mais recentemente ela ampliou tal aspecto – o da autoria negra – alargando, também, para não negros.

e seus derivados que tem assolado as nossas existências, ininterruptamente, e no desejo latente e incessante de pertinência e coerência para com as nossas demandas e experiências que me lancei ao desafio de encontrar lentes mais adequadas para acessar e compreender as nossas vivências e as respectivas aprendizagens que possamos extrair destas. Tal exercício encontra respaldo, ainda, na sentença de Mignolo (2008), quando propõe a “desobediência epistêmica”, bem como o exercício de “aprender a desaprender” (p. 290).

Adotando a proposta já mencionada de Tatiana Nascimento⁸⁷ (2017) quando concebe a poesia (e de forma mais ampla a literatura) como episteme, como lugar de produção de sentidos e significados e, ainda, levando em consideração o Atlântico rubro-negro como *lócus* para pensar tanto as travessias quanto os atravessamentos dos nossos, bem como a produção literária de mulheres negras diaspóricas e, mais especificamente nesta tese, uma parte do legado de Toni Morrison (dois dos onze romances por ela publicados), vem à tona outra teórica de importância vital para a investigação em curso, Carla Akotirene (2018), quando esta nos lembra que: i) cruzar o Atlântico nem sempre encerra a travessia (p. 105); ii) no mar Atlântico temos um saber duma memória salgada de escravismo, energias ancestrais protestam lágrimas sob o oceano (p. 15) e iii) e *Òsun* como fundamento epistemológico.

E é a partir dessa valiosa deixa que agrego a potente egrégora, até então formada, as ideias da nigeriana Oyèwùmí (2016), quando propõe rupturas epistêmicas, concebendo *Òsun* como *Ìyá* primordial e propondo a noção de matripotência. Para essa pensadora, a noção de *Ìyá* remete a uma instituição e equivale a um lugar de conhecimento e potência. Já a segunda noção mencionada acima, a matripotência, englobaria o poder de expansão, de agregação, de saberes e de criação. Apresentada por Uã Nascimento⁸⁸ (2020), filósofo e tradutor da teórica no Brasil, a matripotência engloba: “a potência de criar, de manter, de reproduzir essa cadeia ancestral em funcionamento precarizado pelo culto do patriarcado”.

Para Oyèwùmí (2016): i) todos têm uma *Ìyá*, e o seu vínculo com a prole antecede ao nascimento e é posterior à morte; ii) matrigestar uma vida é muito mais amplo que a dimensão uterina, remetendo a uma instituição, apresentando-se, dessa forma, como uma potência comunitária e ancestral e iii) A noção de *Ìyá* precisa ser concebida como um lugar de conhecimento e potência.

⁸⁷ Ver vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=mHUo9M5KI5k&t=834s>. Parte integrante de um projeto chamado de Literatura Inteira. Nesse episódio, ela falará de suas pesquisas acadêmicas que mesclam teoria com poesia de lésbicas negras.

⁸⁸ *Live* ocorrida no canal do youtube *Pensar Africanamente* no dia 02 de junho de 2020 com o título: Os Yorùbás e a Invenção das Mulheres, por Oyèronkè Oyèwùmi. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bUesLz6h4og&t=6210s>. Acesso em 01 jul.2020.

E, a partir dos fundamentos aqui segredados, entre nós, mulheres negras diaspóricas, ofertados generosamente por essas *ègbón*, essas *sista/sistah*, sigo alinhavando e bordando a trama da abordagem em construção. A ideia é a de acatar o que sugere Uã Nascimento (2020), inspirado em Oyèwùmí, quando sinaliza para a importância e necessidade de:

Nos pensarmos com as nossas próprias referências culturais [...] sem isso a gente não consegue compreender o impacto do colonialismo para pensar o modo como a gente lida com essas ideias que nossas ancestrais africanas deixaram e como a gente pode voltar a agir numa resistência ao racismo, ao colonialismo, ao machismo, todas essas mazelas que vieram com o processo colonial. É preciso repensar com nossas ideias e agir com nossas próprias referências culturais. (NASCIMENTO⁸⁹, 2020).

E, diante de tal chamado, torna-se inevitável o recordar da proposta de Muniz Sodré (2017) de “Pensar Nagô”. Para esse autor, “O pensamento nagô é uma provocação à reversibilidade dos tempos e à transmutação dos modos de existência, sustentada pela equivalência filosófica das enunciações. [...]” (SODRÉ, 2017, p. 23). E diz mais sobre tal proposta:

[...] O sistema simbólico nagô gira por inteiro em torno da **restituição** que é um mecanismo de equilíbrio e de harmonia. Pode ser descrito, portanto, como um **eterno movimento coletivo de trocas** – dar, receber, restituir – regido pelo princípio da reversibilidade, inclusive das coordenações temporais. (p. 189 – grifo meu).

Assim sendo, aproveitando a gira que o universo sempre promove e as trocas que são feitas à sua dinamicidade, sigo na senda de escolher os pedaços de tecido que comporão esta trama denominada de Literatura *Abèbè*, aqui apresentada numa rica, complexa, diversificada e sofisticada colcha de retalhos, que demonstra as contribuições teóricas que sustentam e arrematam a peça.

É necessário dizer que me demorarei um pouco mais nas contribuições a seguir, das teóricas Cristian Sales (2018) e Conceição Evaristo (2019; 2020), dada a proximidade que tais propostas guardam com a abordagem por mim elaborada, além da importância que acabam tendo para o desenvolvimento da mesma. Contemporâneas em nossas formulações, complementamo-nos, guardadas as devidas especificidades e intenções de cada noção e proposta, e, mais uma vez, é confirmada a conexão ancestral que nós, mulheres negras diaspóricas, experienciamos a partir de tal condição no mundo. As aproximações entre as três propostas alafiam (confirmam) cada uma delas, assim como auxiliam nas respectivas sustentações, ainda que estas sejam independentes. Tanto a noção da abebelidade proposta por Cristian Sales (2018) quanto os espelhos de Oxum e Iemanjá, trazidos por Conceição Evaristo (2019; 2020), apresentaram-se como fundamento para firmar e fincar as bases da investigação

⁸⁹ Idem.

aqui apresentada, e auxiliaram, sobremaneira, a pensar também como operar esta abordagem denominada de Literatura *Abèbè*. Permitamo-nos, então, conhecer cada uma delas cuidadosamente e, ainda que procure pautar-me sempre nos valores da ancianidade e senioridade, a ordem da apresentação dessas contribuições terá como critério o tempo em que foram criadas e publicadas. Sendo assim, iniciaremos com a noção de abebelidade proposta por Cristian Sales, publicada em setembro de 2018 na Revista da USP, e, posteriormente, ainda no mesmo ano, na obra organizada por Jorge Augusto Silva (2018), intitulada de *Contemporaneidades Periféricas*.

A noção foi criada, a princípio, para acessar e ler parte do poemário de uma poeta baiana, realizando uma seleta de sete poemas, nos quais a presença de *Òşun* é o mote predominante para a escolha dos mesmos. Mas, ainda que se detenha a essa poeta e seu poemário para testar a noção elaborada, a teórica já sinaliza, no próprio corpo do texto, nesse exercício inaugural com tal recurso, que este pode ser usado, também, de forma mais ampla.

No “texto-experimento” (p. 411) sobre abebelidade”, a crítica concebe essa ferramenta ancestral como: “[...] signo e gesto criativo-interpretativo”; “[...] um instrumento poderoso de empoderamento estético e político.” (p. 406) e “[...] uma ferramenta de interpretação singular.” (p. 412), na qual “[...] quase tudo é possível de enxergar [...]” (p. 405). Enfim, trata-se de “[...] um ato criativo-interpretativo [...]” (p. 390), formulado para ler algumas obras da poeta baiana Lívia Natália, mas que transbordam para além dos *corpora* inicial.

Em outros trechos do citado trabalho, Cristian Sales declara ainda: “[...] recorro ao abébé enquanto signo-imagem, um instrumento litúrgico de ligação com o mundo ancestral inspirado nas *Àyabás*. [...]” (SALES, 2018, p. 390), e afirma também:

[...] É um modo de escrever para e sobre as águas de Osun. É uma sintaxe inovadora de devoção da voz lírica à deusa das águas doces, ao orixá feminino Osun, que representa, entre outros arquétipos, a feminilidade, a fertilidade, o amor e a maternidade. É uma forma de escrita para reverenciar Osun, a presença da ancestralidade que carrega muitos orís (cabeças). Orísá de toda uma cidade: “homem, menino, menina, mulher”.

[...] Interpreto o abébé como um instrumento de luta importante que tem sido utilizado por escritoras negras para afirmar sua resistência frente a todas as formas de desigualdade (gênero, raça e classe). Nele, espelham-se alegrias, lágrimas, conquistas, anseios, desejos, valores, crenças, bem como as idealizações individuais e coletivas, ao dar sentido a uma significação social instituída por essa ferramenta ancestral. (SALES, 2018, p. 391).

Vê-se que a autora busca mergulhar profundo na teorização da potencialidade dessa ferramenta, bem como o alcance que esta pode revelar, no que se refere aos ganhos no acesso e leitura da literatura produzida por nós, mulheres negras diaspóricas. Há todo um cuidado no explicitar e compartilhar, tanto no que se refere à paramenta propriamente dita quanto ao termo

por ela criado. Este vai sendo apresentado à medida que vai sendo, também, testado no próprio poemário escolhido, conforme revelam as citações feitas acima.

O bonito e encantador é pensar na conectividade, na sincronicidade que nós, mulheres negras, temos, mesmo espalhadas pelas águas diaspóricas. Tal ideia se confirma com a sintonia que experienciamos quando elaboramos propostas tão próximas para acessar e ler o acervo literário produzido por nossas *sistah*, elegendo o mesmo instrumento para pensar tal acervo, o *abèbè*. Cristian Sales intuiu e desenvolveu a sua noção tendo como matéria-prima a aquosa poética baiana e a forte presença de *Òsun* em tal poemário. Já a minha proposta de Literatura *Abèbè*, chega “pelas mãos” da nossa ancestral Toni Morrison, em específicos romances escritos e publicados por ela. Já a nossa decana Conceição Evaristo pensou e usou os espelhos de *Òsun* e *Yemoja* como possibilidade e ferramenta teóricas para melhor compreender o legado que vem sendo tecido por nossas irmãs, nos diversos cantos dessa encruzilhada das/e nas águas, num arremate repleto de memórias e escrevivência. Para esta mais velha, já que Narciso não nos contempla, o seu desejo e intenção é o de pensar e aplicar determinados mitos, concebendo-os como suporte para ampliação de leitura desse acervo. Posteriormente, quando há a publicação da obra *Escrevivência: a escrita de nós* (2020), em edição do Itaú Cultural, a teórica agregará à ideia exposta o vocábulo *abèbè*, como veremos um pouco mais adiante.

A conexão aqui mencionada é novamente confirmada no poema ofertado à minha tese e abaixo reproduzido de autoria da poeta baiana Juciane Reis. Diz ela sobre tais conexões:

MAR DE SAL⁹⁰
 Sois mulheres transatlânticas
 separadas (re)unidas
 sois meninas dos olhos das águas
 dos brasis e baías
 cartografados nos corpos ancestrais
 do espelho-leque gênese de tudo:
O umbigo é o mesmo. (REIS, 2021, p. 31 – grifo meu).

E, no mesmo exercício feito acima, o de apresentar um pouco mais demoradamente a noção de abebelidade proposta por Cristian Sales – fundamental para amadurecer a abordagem que estou a construir, sobretudo pelo empenho da crítica em pensar com sofisticação e complexidade a ferramenta escolhida, fazendo dela, uma forma de ser e estar no mundo e na escrita literária –, sigo, agora, com a explicitação da proposta de Evaristo com os espelhos ancestrais das *Ìyá àgbà* (Mães Ancestrais) citadas: *Òsun* e *Yemoja*. Antes de acessar a publicação de 2020, a primeira anúncio sobre tais noções aconteceu numa fala de

⁹⁰ Poema presente na publicação *Umbilicus*, lançado em 2021, pela editora Segundo Selo. Elaborado em tributo à pesquisa ora apresentada. Inspirado pelo que a investigação propõe, que é a conectividade entre nos mulheres negras em diáspora.

fechamento no *Seminário Mulher e Literatura*, ocorrido em 17 de agosto de 2019, em Laranjeiras. Posteriormente ouvi a ideia ser apresentada numa *live* ocorrida na rede social da autora⁹¹ nos dias: 14 de abril⁹² de 2020 e 02 de junho⁹³ do mesmo ano. Nessa última data, a teórica traçou um paralelo da sua proposta com os espelhos ancestrais e o uso destes para ler a literatura produzida por mulheres negras com a Literatura *Abẹ̀bẹ̀*, proposta por mim, assim como ressalta, novamente, a não adequação do mito de Narciso para acessar esse acervo.

Após a escuta atenta sobre o conteúdo apresentado nas referidas datas e a transcrição das mesmas, apresento a seguir uma tentativa de síntese das ideias contidas nas mencionadas falas de nossa decana. Atentemos, então, para o compartilhamento de Evaristo sobre os espelhos de *Ọ̀ṣun* e *Yemoja* e sobre a nossa escrita não narcísica:

[...] No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E, quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos de que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos. (EVARISTO, 2020, p. 39).

Como especificidades da proposta apresentada por ela e defendida pela primeira vez publicamente em agosto de 2019, no Seminário Mulher e Literatura, ocorrido em Laranjeiras/Sergipe, ela traz: i) Narciso, para negar a importância e coerência desse mito para tratar de nossas narrativas literárias e ii) acrescenta o espelho de *Iemoja* para pensar uma espécie de *Orí* coletivo. Nada mais pertinente, uma vez que é Ela a *Ìyá Orí* (mãe de todas as cabeças). E fico, novamente, maravilhada com a conexão estabelecida entre nós, *sistah*, *na* e *pela* diáspora. Começo a elaborar a proposta em meados de 2016 (ver vídeo já mencionado), Cristian Sales propõe a abebelidade em 2018 e Evaristo, mais recentemente, auxilia, sobremaneira na ideia de que precisamos fazer o caminho de volta ao início, aos primórdios, a partir das nossas referências primevas e, portanto, ancestrais. Não é Narciso em sua contemplação suicida,

⁹¹ *Instagran* (conceicaoovaristooficial). Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CA83AStJ63X/> (live do dia 02 ju. 2020).

⁹² *Live* destinada à leitura de alguns poemas da autora, pertencentes ao seu único livro de poemas publicado e intitulado *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*, bem como o compartilhamento de algumas histórias sobre a convivência de Evaristo com a historiadora Beatriz Nascimento. Não foi gravada e, portanto, não ficou disponível na rede da autora.

⁹³ A *live* teve como mote a leitura e discussão do conto “A menina de amarelo”, que é parte constituinte do livro *História de Leves Enganos e Parecenças*. O conteúdo do conto gira em torno da influência da energia de *Ọ̀ṣun* na vida da protagonista da narrativa – Dóris da Conceição Aparecida. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CA8xjnKJRYj/> (Parte 1) e <https://www.instagram.com/tv/CA83AStJ63X/> (Parte 2). Acesso em 06 jul. 2020.

embriagado pela própria imagem, que nos contempla. A nossa história em momentos de contemplação da própria imagem e profunda apreciação e respeito é relativamente recente. O amar a imagem que vê refletida na superfície do mesmo só nos foi possível após um tempo prolongado de duras e incansáveis aprendizagens. Armadilhas ininterruptas foram espalhadas ao longo da nossa trajetória, que culminavam quase sempre na eficaz autodepreciação e autorrepugnância, e muitas foram as vezes em que essas se revelaram como impossíveis de desintegração. Em muitos momentos não foi possível exercitar a Filosofia do Colibri, em conformidade com a proposta de Eduardo Oliveira (2007), que consiste em: “ver a si mesmo como valioso”, conforme já mencionado, e acabamos internalizando a negatividade sempre exercida sobre a nossa existência no mundo, sobre a nossa corporalidade, culminando, muitas vezes, em processos auto-ódio via autorrejeição. Em nossa luta diária por driblar o racismo e seus derivados, acabamos adiando os processos de autoamor e autocura. E a escrita parece ser um desses lugares potentes para tais empreendimentos.

Na última *live* realizada sobre o assunto, Evaristo (2020) procura apresentar um frutífero diálogo para sua proposta, até então apresentada com a abordagem por mim formulada, a Literatura *Abèbè*. Conheçamos um pouco do que foi por ela apresentado:

[...] Se o espelho de Oxum me traz a minha descoberta individual, o espelho de Oxum nos traz a nossa subjetividade e nos fortalece, o espelho de Iemanjá, na medida que a gente se contemplou no abêbê de Oxum, se contempla no abêbê, no abebê de Iemanjá e aí nós temos a potência pra escolher toda uma comunidade pra acolher os nossos iguais e os nossos diferentes também, né?

Então é nesse sentido que eu proponha, muito próximo ao que a Hídalía⁹⁴ propõe também. Essa volta para as nossas ... [não conclui]

E que Edmilson de certa forma, também, dizia da possibilidade da gente trabalhar com essas narrativas míticas em nossos textos. E o que é que a Hídalía Fernandes tá propondo também?

Esse encontro com essa força ancestral, esse encontro com as nossas narrativas ancestrais, esse encontro com essas ferramentas litúrgicas.

É uma literatura que nos possibilita encontrar o nosso prumo. Então, eu repito: o nosso prumo está muito mais ligado às nossas narrativas míticas, míticas, outras teogonias, outras cosmogonias e que a gente aprendeu [inaudível] não é porque eles deixam de nos sustentar, mas talvez a gente tenha um sustentáculo próprio e que a gente não explorou ainda. Eu acho que a gente, a literatura, o texto literário, a poética é um bom caminho pra gente pensar. Então, a Literatura *Abèbè* proposta por Hídalía ... [não conclui] Que bom! Nós estamos caminhando pelas mesmas estradas, né? Nós estamos buscando os mesmos mitos fundadores.

Quando a Hídalía fala também dessa Literatura *Abèbè*, ela aponta essa literatura como rota de fuga, como caminhos. Eu fico pensando independente desses mitos aparecerem explícitos, independente até do conhecimento desses mitos, se a gente for pensar a literatura como rota de fuga para os negros eu acho que a grande criadora de uma rota de fuga foi Carolina Maria de Jesus. Acho que a Carolina Maria de Jesus, a rota de fuga dela, a rota de sustentação dela foi a escrita.

[...]

Que bom, Hídalía, que estamos juntas, né? Nesse sentido de pensar, aproveitar para ler a literatura de mulheres negras. Pensando essa possibilidade de ler a nossa

⁹⁴ Maneira pela qual a autora fala o meu nome.

literatura a partir das narrativas míticas, né? A partir dos nossos próprios dados culturais. [...] (EVARISTO, 02 jun. 2020).

Pode-se notar, assim, que há um entrelaçamento, uma conexão entre as duas propostas com o uso dessa ferramenta ancestral, o *abẹ̀bẹ̀*, no que diz respeito ao trato teórico e crítico para com o legado literário do povo negro. Não nos deixa esquecer, também, a nossa responsabilidade com uma escrita que tem caráter obrigatoriamente coletivo para nós, ainda que só uma assine a obra literária publicada, como dito acima. Só o *abẹ̀bẹ̀* de uma ancestral nossa pode nos refletir. “O rosto da semelhante”, como ela mesma afirma. O mirar-se em aparatos outros revelou-se, para nós, povo preto pela diáspora, uma arapuca mortal. Tragou-nos e não mais devolveu a nós mesmos todas as vezes que neles nos miramos. É no colo de nossas *Ìyá àgbà* que somos acolhidas, contempladas e devidamente refletidas e, por isso mesmo, é o *Abẹ̀bẹ̀* que melhor se adequa para acessar o que temos, primorosamente produzido pelas águas rubras negras do Atlântico e dos demais mares.

No contexto até então explicitado, nota-se a atuação da ancestralidade, que acaba nos revelando as conexões entre as ideias das nossas *sista/sistah*, as quais, mesmo espalhadas pelas águas rubro-negras da diáspora, reunimos, a partir de um legado que é feito de puro *àṣẹ* (energia vital). Eleger esta parâmetro para pensar a produção literária das mulheres negras diaspóricas acaba por alafiar (confirmar) todo o dito até aqui, bem como o caminho até então percorrido.

Procurando finalizar este longo item, que é o de apresentar os fundamentos e assentamentos (teóricos) da Literatura *Abẹ̀bẹ̀*, não poderia deixar de mencionar também que, no caminho até então trilhado, as intelectuais negras feministas se revelaram como indispensáveis, principalmente no respaldo das análises feitas sobre as personagens, momento no qual suas contribuições foram mais fartamente utilizadas.

E, nesse contexto, penso que o *itàn* abaixo apresentado consegue nos proporcionar o mergulho cada vez mais fundo nas águas primordiais e douradas de Dona *Ọ̀ṣun*, aquela a quem sou grata por fazer do meu *Olórí* (dono da minha cabeça), herdeiro de um instrumento tão indispensável para os processos de autoconhecimento e autorrealização, que é esse espelho leque ancestral - o *abẹ̀bẹ̀*. Proporciona-me, ainda, a capacidade de teorizar sobre seu alcance e de compartilhar tais achados com as minhas *sista/sistah*. Aprendamos, então, com essa sabedoria milenar, ofertada por essa memória que circula com tanto vigor, num tempo sempre espiralar para nós, descendentes dos africanos pela diáspora:

Ọ̀ṣun amadurece e reluz: *Ọ̀ṣun* fez questão de construir a sua casa muito próxima a um rio, seu *habitat* e lugar no qual passava horas a fio a lavar os seus *idẹ* (pulseiras) e demais apetrechos. Também amava banhar-se, demoradamente, nas frescas águas que ocultavam

mistérios profundos. Era lá, ainda, que fazia e despachava suas magias, quase sempre muito alegre e amorosa. Mas não mexesse com quem ela tinha apreço e nem desejasse vê-la com outra energia diferente do amor. Sabia ser belicosa quando necessário. E como sabia! Como tinha procurado um lugar isolado e tranquilo para fazer sua morada, a vontade ficava em sua rotina muito flexível, mesmo repleta do que fazer.

De tanto passear por entre os *otá* (pedras) que circundavam a cachoeira na qual se banhava, acabou polindo-os, mas também se gastando nesse polir. E, quanto mais o tempo passava, mais grisalha *Òşun* ficava e mais reluzia e resplandecia. A sabedoria, aliada ao tempo, acabou proporcionando esses bônus - *Òşun* estava amadurecendo e sua beleza só se agigantava. Ainda se encontrava, esporadicamente, com seu antigo amor, *Òşòòsí*, o caçador.

Eram momentos ternos, nos quais se permitiam ser eles mesmos, sem precisarem se defender, atacar ou se gabar. Tinham chegado à melhor idade, aquela na qual não existe mais agonia de se percorrer chão, de labutar para garantir o sustento e o sucesso, momento de plenitude e calma. *Lógún* criado e realizado, restava a esplendorosa mulher a paz arduamente conquistada. Dedicava-se, sobretudo, à arte da magia e da transmutação, através, também, da culinária, um saber fazer do qual sempre gostou e a que se dedicou.

E no final pôde se dedicar ao projeto de vida toda, que era das *Ìyá mi* (As Senhoras donas dos Pássaros). E, na condição de mais velha, pôde levar adiante os planos desenhados por tanto tempo. Cuidava das *sistah* e das respectivas árvores que habitavam cada uma delas. Da *igbo mimọ* (Floresta Sagrada). E quando desejava surpreender algum visitante que aparecia sem ser convidado, fazia-o escorregar nos *ota* polidos pelo seu vagar e desaparecia como peixe em sua morada, no rio que habitava. Confundia o intruso ora como uma deslumbrante mulher grisalha, ora como peixe, pois ela era a dona do feitiço. E, quando desejava surpreender ainda mais o visitante inesperado, até pássaro se tornava. E a sua beleza reverberava por todo o lugar onde reinava a fertilidade e a abundância.

O desejo de arrematar essa importante etapa da escrita com tal história de cunho ancestral deve-se ao fato de ela trazer o recorte de que o tempo traz sabedoria e que precisamos reconhecer a importância de todas aquelas que nos antecederam, as suas contribuições e seus respectivos legados, a fim de que assim possamos avançar e até mesmo pensar outros futuros possíveis, mais dignos para todas nós. E, nesse tear fiado até aqui, em roda, são elas que confeccionam a trama-base para que eu possa ousar propor a elaboração e a operacionalidade da Literatura *Abẹ̀bẹ̀*. A todas elas e a cada uma sou muito grata.

2.3 MOTIVOS QUE LEVAM À ESCOLHA DA FERRAMENTA LITÚRGICA - ABÈBÈ

A decisão pela criação e desenvolvimento da abordagem teórico-crítica e metodológica Literatura *Abèbè*, a partir dessa ferramenta litúrgica, se deu, entre tantas razões e desejos, por:

- i) contemplar elementos pertencentes ao patrimônio sociocultural negro-africano, solo de origem e ponto de partida, referência do povo negro na diáspora e aqui ilustrado a partir da síntese oferecida por Trindade (2006), quando evoca o que se denomina de Valores civilizatórios afro-brasileiros, procurando exercitar, dessa forma, a proposta de descolonização do conhecimento; ii) concretizar a proposta de Mignolo (2008) quanto à “desobediência epistêmica” no campo dos estudos literários; iii) contrapor o espelho comum, sobretudo o midiático, em suas mais diferentes formas e possibilidades, que, historicamente, tem distorcido e caricaturizado o nosso belo e múltiplo fenótipo, ora animalizando, objetificando, ora hiperssexualizando e/ou demonizando nossos corpos e existências, ecoando, também, na produção literária concebida como canônica; iv) publicizar a potencialidade e a versatilidade existente na ferramenta que por ser, concomitantemente, espelho e leque, reflete, refrata e propaga possibilidades outras de ser e existir no mundo; v) pensar a ferramenta escolhida também como escudo que busca nos defender e protege contra o racismo, a discriminação e as mazelas causadas pela imposição da ideologia da branquidade, uma vez que a ideia contida aqui é a de que, pautadas e inspiradas em referências ancestrais reveladas e apontadas pelo *abèbè*, possamos melhor nos defender e nos proteger contra a imposição de um padrão “ideal de ego branco” (COSTA, 1984), que tende a bater na imagem refletida nesse potente instrumento e voltar, sendo devolvida a quem nos enviou. No mais das vezes, padrões que, uma vez desejados e/ou internalizados, acabam por adoecer nossa corporalidade, tão ultrajada e violentada historicamente, sobretudo o nosso psiquismo, que sofre agressões ininterruptas e que tem causado tanto desconforto e sofrimento; vi) apresentar a potencialidade existente no *abèbè* em apontar/sinalizar caminhos, possibilidades, rotas de esquiva e fuga, através da ginga, através das produções literárias das mulheres negras *pela* e *na* diáspora, para organizar e realizar “o levante”, como sinaliza Carrascosa (2017), fazendo esse importante, rico e diversificado acervo circular e nos formar como incansáveis Candaces, e, por fim, mas nem por isso menos importante, a ideia e a esperança são que, com o abrir e fechar do leque – que é, também, parte constituinte da ferramenta ora apresentada – propague-se mais e melhor o acervo literário produzido pelas mulheres negras diaspóricas; vii) compartilhar conhecimentos sobre o acervo literário produzido pelas mulheres negras diaspóricas, promovendo possibilidades dessas publicações circularem mais amplamente, uma vez que as obras pertencentes a tal legado foram, por tanto tempo, interditas, invisibilizadas e/ou silenciadas. Com a promoção dessa proposta,

a expectativa é a de que essa troca possa acontecer de forma mais eficaz e eficiente e que possamos acessar, sempre em mão dupla⁹⁵ e em espelhamento, esse importante e indispensável legado.

Enfim, o desejo maior passa pelo pensar, estudar e analisar a produção literária das mulheres negras diaspóricas, a partir de referenciais teóricos e estéticos mais próximos da cosmo-sensação⁹⁶ (OYËWÙMÍ, 1997, p. 3) das autoras negras. Trata-se de não mais pautar-se, de maneira quase sempre asfixiante, exclusivamente a partir do eurocentrismo e, portanto, na branquidade, elaborando e propondo, assim, noções mais compatíveis e pertinentes às vivências e experiências das escritoras negras *da/na* e *pela* diáspora, procurando levar sempre em consideração a cultura, os sistemas de crenças e valores e princípios que respaldam e sustentam tais produções.

O ato de mirar-se em referências ancestrais primevas é imprescindível para que não nos sintamos enfeitadas, novamente e sempre, por “novos fazedores de espelhos” (LORDE, 1997), que tendem a nos fazer de “novos palhaços com desconto”, uma vez que a branquidade como padrão parece ter se configurado, ao longo do tempo, como um oásis que, em lugar de nos confortar e saciar a nossa sede em desertos identitários, nos enfia a cabeça, com força e demoradamente, na areia escaldante, o que acaba por queimar a nossa face e nos arrebatar a dignidade tão dura e insistentemente alcançada.

2.4 MONTANTES, JUSANTES E CORREDEIRAS DA ABORDAGEM NEGRO-PERSPECTIVADA

Oxum na organização do Mundo

Era uma vez, no princípio do mundo, Olodumaré mandou todos os orixás para organizarem a terra. Os homens faziam reuniões e mais reuniões. Somente os homens, as mulheres não eram convidadas. Aliás as mulheres foram proibidas de participar da organização do mundo. Deste modo nos dias e horas marcadas, os homens deixavam em casa as suas mulheres e saíam para tomar as providências indicadas por Olodumaré.

As mulheres não gostaram de ficar de lado. Contrariadas, foram conversar com Oxum.

⁹⁵ Falo aqui sobre a circulação das produções. Tanto as nossas serem traduzidas e circularem pela diáspora – trabalho que vem acontecendo, ainda, de maneira bastante discreta, como o de que mais autoras e obras sejam traduzidas para o português do Brasil e cheguem a maior número e em espaço de tempo mais curto. Como exemplo da demora de alguns títulos em nosso país tem-se a primeira obra publicada por Toni Morrison, *O olho mais azul*, que levou 33 anos para aqui ser publicada.

⁹⁶ Para a teórica enquanto o termo “cosmovisão” remete e descreve o sentido cultural ocidental, a noção de “cosmopercepção” é usada para “descrever os povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos”, ampliando e diversificando, dessa forma, os usos do sentido, ao não enaltecer nem privilegiar um só deles, o da visão. Já no livro *The Invention Of Women*, de sua autoria, parece que o termo utilizado é alterado para cosmo-sensação, mas pode ser, também, questões ligadas a processos de tradução. Penso que o uso desse último seja o que melhor amplia a utilização dos demais órgãos do sentido, não privilegiando a visão em detrimento dos demais. O que se pode notar com tal discussão é que a linguagem é de fundamental importância em estudos que se pretendem decoloniais.

Oxum era conhecida como uma Iyalodé. Iyalodé é um título da pessoa mais importante entre as mulheres do lugar.

Na verdade, parece que os homens tinham esquecido do poder de Oxum sobre a água doce. E sem a água doce, com certeza, a vida na terra seria impossível.

Oxum já estava aborrecida com esta desconsideração dos homens. Afinal ela não poderia de forma alguma ficar longe das deliberações para o crescimento das coisas da terra. Ela sabia de tudo que estava acontecendo. Era preciso compreender que todos são importantes para a construção do mundo.

Procurado por suas companheiras, conversavam durante muito tempo e por fim a Iyalodé comunicou: – De hoje em diante, vamos mostrar o nosso protesto para os homens. Vamos chamar a atenção, porque somos todos responsáveis pela construção do mundo. Enquanto não formos consideradas, vamos parar o mundo!

– Parar o mundo? O que significa isto? Perguntaram as mulheres curiosas.

– De hoje em diante – falou Oxum – até que os homens venham conversar conosco, estamos todas impedidas de parir. Também as árvores não vão mais dar frutos, nem as plantas vão florescer, nem crescer. Isto foi dito e isto aconteceu.

Aquela foi uma reunião muito forte. A decisão foi acatada por todas as mulheres. E os resultados foram imediatos. Os planos que os homens faziam começaram a se perder sem nenhum efeito.

Desesperados, os homens se dirigiram a Olodumaré e explicaram como as coisas iam mal sobre a terra. As decisões tomadas nas assembleias não davam certo de forma nenhuma.

Olodumaré ficou surpreso com as más notícias. Depois de meditar por alguns instantes perguntou:

– Vocês estão fazendo tudo como eu mandei? Oxum está participando destas reuniões? Os homens responderam: – Veja, senhor, estamos fazendo tudo “direitinho” como o senhor mandou. Agora, este negócio de mulher participando de nossas reuniões ... Isto aí, a gente não fez assim não. Coisa de homem, tem que ser separado de coisa de mulher.

Olodumaré falou forte:

– Não é possível. Oxum é o orixá da fecundidade. É quem faz desenvolver tudo que é criado. Sem Oxum, o que é criado não tem como progredir. Por exemplo, vocês já viram alguma coisa plantada crescer sem água doce?

Os homens voltaram correndo para a terra e cuidaram logo de corrigir aquela grande falha. Quando chegaram à casa de Oxum, ela já esperava na porta, fazendo jeito de quem não sabia o que estava acontecendo. Aí os homens foram chegando e dizendo:

– Agô nilê! (Com licença)

– Omo nilê ni ka a gô (filho da casa não pede licença).

Deste jeito ela os convidou a entrarem em sua casa. Conversaram muito para convencer a Oxum. Eles pediam que ela participasse imediatamente dos seus trabalhos de organização de terra. Depois que ela se fez bem de rogada, aceitou o convite.

Não tardou e tudo mudou como por encanto. Oxum derramou-se em água pelo mundo. A terra molhada reviveu. As mulheres voltaram a parir. Tudo floresceu e os planos dos homens conseguiram felizes resultados. Daí por diante, cada vez que terminavam uma assembleia, homens e mulheres cantavam e dançavam com muita alegria, comemorando o reencontro e suas possíveis realizações: Araketu ê Faraimará. (MACHADO; PETROVICH, 2004, p. 69-71).

O *itàn*, narrativa primordial, responsável por compartilhar a criação do mundo na perspectiva do povo *yorùbá*, já explicita uma das maiores marcas do *Òrìṣà Òṣun*, que é a responsabilidade pela criação/concepção, mas não só no plano da gestação de seres humanos, mas alargando, também, para a dimensão da criatividade, sendo essa entidade pertencente ao

panteão *yorùbá*, a responsável pela “imaginação e pelo poder das imagens”⁹⁷. A partir dessa noção é inevitável pensar nossos processos de escrita literária e como somos criativas e férteis na necessária ficcionalização das nossas histórias e memórias, tantas vezes lembradas e recontadas e referenciadas em nossos princípios e valores negro-africanos.

É Ela a responsável por guardar, também, o portal que entrelaça a ancestralidade, a gestação e o nascimento. A Ela foi confiado o nosso poder de imaginação e criatividade e, para além do dono do meu *orí* ser filho dela e dele também herdar o *abẹ̀bẹ̀*, foi pelas mãos de uma *ìyá àgbà*, uma *ẹ̀gbón*, que a ideia da abordagem ora apresentada chegou e se firmou⁹⁸. Foi lendo o primeiro romance de Toni Morrison, *O olho mais azul*, com o compartilhar das histórias de Pecola Breedlove, Cláudia MacTeer e Pauline Breedlove, que vislumbrei, pela primeira vez, outras possibilidades de acessar e ler a produção literária das mulheres em situação, quase permanente, de diáspora.

Foi *Ọ̀sun*, com o poder da criação e da criatividade, que trouxe à tona e revelou a sabedoria ancestral de encontrar as ferramentas adequadas para que possamos nos mirar e ser nós mesmas, receptáculos propícios para que consigamos enxergar a beleza do nosso diverso e belo fenótipo. E é seguindo, respeitosamente, o caminho construído por ela que sigo na senda por descobrir possibilidades outras de sermos e estarmos no mundo, como mulheres negras dignas de uma existência que vai muito além da sobrevivência, embora, nos dias atuais, ainda seja necessário lutar para garantir tais condições e respeito.

Ọ̀sun, respaldando-me nos ensinamentos da pensadora nigeriana Oyèrónkẹ Oyèwùmí, é a *Ìyá* (mãe⁹⁹) primordial, fonte da potência da criação, cocriadora do universo, organizadora

⁹⁷ Tradução livre de Zaus feita em 07 de dezembro de 2016 na rede social Facebook, a partir do livro *IFA: Osisa Scientific Spirituality*. Disponível em: <https://web.facebook.com/zauskush/posts/1803048149970577>. Acesso em 19 dez. 2016.

⁹⁸ Tal afirmação inspira-se e paga o devido tributo ao texto de Cristian Sales, quando utiliza no texto sobre abebelidade, anteriormente abordada, a expressão: “de abébé nas mãos” (SALES, 2018, p. 390).

⁹⁹ É preciso muito cuidado e a devida cautela no que diz respeito a essa discussão, pois a autora citada problematiza a tradução e a equivalência do termo *Ìyá* ao de mãe, sobretudo por conta da noção ocidental que esse termo agrega, principalmente a partir do processo de colonização que dentro da lógica do patriarcado diminui, rompe e viola esse lugar, segundo o filósofo Uã Flor do Nascimento – tradutor de Oyèwùmí no Brasil. Opta-se, então, por falar em matripotência, aqui entendida como: “potência de gerar, de criar, de manter, de reproduzir essa cadeia ancestral em funcionamento” (FLOR DO NASCIMENTO, 2020). Para maior entendimento sobre essas questões, vale a pena conferir o seguinte material: um vídeo resultado de uma *live* feita em 04/04/2020 no Instagram da doutoranda Katiúscia Ribeiro - Matrigestão e Matripotência como dimensões políticas: Katiúscia Ribeiro e Uã Nascimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=G4ceHRNt_6Y.

O conteúdo discutido em vídeo diz respeito à noção desenvolvida por Oyèwùmí sobre matripotência e matrigestão, tema do doutorado de Katiúscia Ribeiro. Para saber um pouco mais sobre a primeira noção, sugiro a leitura do texto: Matripotência: *Ìyá* nos conceitos filosóficos e instituições sociopolíticas [Iorubás]. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%C3%B3nk%E1%BA%B9%CC%81_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_matripot%C3%Aancia.pdf. Acesso em 09 abr. 2020

do sentido e da criatividade, logo muito pertinente que carregue um *abèbè*, um espelho ancestral, um espelho-leque, que é ventre e cabaça da existência. E foi a partir da fertilidade, da abundância existente nas memórias contidas nas águas primordiais de Toni Morrison, mergulhadas nas douradas águas de *Òsun*, que a inspiração chegou.

No *ítàn* acima apresentado, fica demonstrado que sem a presença dessa *Ìyálóde*¹⁰⁰, nada vinga. A vida não se faz presente e nada acontece, nem frutifica e, por isso, é de bom-tom a reverenciarmos sempre e nos lembrarmos dela, responsável que é pela existência. Para muito além dos estereótipos e arquétipos que lhe são atribuídos, sobretudo a partir dos nefastos processos de escravização/colonização e suas repercussões na diáspora – tais como vaidade em demasia, ser coquete e extremamente dengosa e faceira –, é preciso que se consiga alcançar a dimensão do autoamor e do autocuidado daquela que banha seus *ide*¹⁰¹ (pulseiras/braceletes) antes mesmo de lavar suas crianças. Ela é *Ìyá àgbà*, que se banha em público e cura, por meio da água, seu veículo por natureza, nossas dores e feridas.

Vilipendiado física e psiquicamente, o povo negro, e aqui mais especificamente as mulheres negras, tem elaborado poderosos e múltiplos mecanismos e processos, na tentativa de cicatrização e cura para tais mazelas. A escrita literária tem se revelado como um recurso importante e eficaz para despachar o “carrego colonial¹⁰²” (SIMAS; RUFINO, 2019), que há tanto tempo nos importuna e pesa em nossas caminhadas rumo à autorrealização.

A elaboração de narrativas ficcionais/performáticas ou escrevintes tem nos ajudado

¹⁰⁰ “Mãe da sociedade, um título civil de alto grau, existente em todos os distritos municipais da cidade de *Ègbá*”. (BENISTE, 2011, p. 413). Ainda que faça menção a uma situação e contexto específico nigeriano, na diáspora o vocábulo acaba por ganhar derivações, mas que continuam remetendo à noção de distinção, de fineza, elegância e sofisticação.

É de bom-tom mencionar, ainda aqui, que é novamente Oyèwùmí (1997) quem sinalizará para o fato desse “cargo/título” ter sido criado na iorubalândia colonial, uma vez que antes desse período os cargos políticos não estavam atrelados a uma divisão generificada. Trata-se, pois, do resultado da colonização da Nigéria, ainda que nos contextos sacro-diaspóricos o termo ganhe outras nuances, outros tons, ressignificações e intenções, conforme sinaliza a tradução feita por Beniste (2011) logo acima.

Para saber mais sobre essa discussão, ver o trabalho do tradutor de Oyèwùmí, no Brasil, o filósofo Wanderson Flor do Nascimento (Uã), que no artigo: *Oyèrónkè Oyèwùmí: potências filosóficas de uma reflexão* apresenta uma leitura da obra: “The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses”, resultado da tese da autora nigeriana e que se torna o primeiro livro publicado por ela. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/problemata/article/download/49121/28604/>.

É interessante notar ainda que, mesmo com o desejo de efetivar a “decolonização”, é tensa e dificultosa tão pretensão. Nesse trabalho, pela dificuldade de não usar outro idioma, os dicionários utilizados são de autoria de homens não negros, assim como alguns dos *ítàn* reproduzidos.

É trabalhoso ainda por ter sido feito, no que diz respeito à produção de conhecimento, a partir de outras bases e referências, ainda que já tenhamos caminhado bastante.

¹⁰¹ Outro *ítàn* existente sobre essa *Ìyá àgbà*. O plural não realiza pelo fato de um dos vocábulos ser de origem *yorùbá*, portanto, estrangeira.

¹⁰² Para os autores Simas; Rufino (2019): “O carrego se manifesta como uma condição de desencante perpetrada e mantida pelos efeitos dominantes em relação à diversidade de formas de ser/saber e inscrever sua experiência.” (p. 21).

tanto no importante e necessário processo de perlaboração, como mencionado acima, quanto no indispensável e urgente registro e documentação das nossas histórias e memórias, historicamente contadas pelos próprios algozes, como se autoridade e autorização tivessem para empreender e levar a cabo tal ato. Graciela Ravetti (2002) as denomina de narrativas performáticas¹⁰³, e acrescento aqui a noção de corpos que são encruzilhadas, como defende Jarbas S. Ramos (2017).

Dessa corporalidade negra que, concomitantemente, armazena e difunde nossas histórias e memórias, surge a possibilidade, a potencialidade e a necessidade de performar as quase ininterruptas demandas experienciadas ao longo do tempo por nossas irmãs. Florentina Souza (2007) nos auxilia na melhor compreensão de tais ações. Diz ela sobre o assunto: “Na diáspora forçada, fugindo à coisificação imposta pela escravização, os africanos e afrodescendentes costuraram e teceram identidades e, a partir da memória, reorganizam suas vidas, desenhando novas configurações culturais advindas da sua situação em terras estrangeiras”. (SOUZA, 2007, p. 31) E diz mais:

A história das culturas afrodescendentes é tradicionalmente marcada por embates e discussões que envolvem reflexões sobre a temática da memória, da história, da identidade e das *performances*. Este debate tem seus marcos originais na história do tráfico e na existência de um ritual que envolvia circular em torno da “árvore do esquecimento” para garantir imunidade ao “banzo” e, principalmente, o apagamento dos nomes e das tradições culturais daqueles que seriam embarcados à força para diáspora. Assim, as várias tradições culturais africanas da diáspora sempre lidaram com esforços individuais e coletivos de guarda e preservação, reconstituição e reorganização de pedaços, narrativas, cânticos e *performances*, tecidos e traços, plantas e costumes entre outras bagagens que, junto com os corpos e almas, atravessaram o Atlântico. (SOUZA, 2007, p. 30-31).

E, por todo exposto até então e levando em consideração a urgente necessidade de descolonizar a imaginação, bem como as múltiplas possibilidades de se acessar e ler nosso legado literário, propus a elaboração de uma abordagem de ordem teórico-crítica destinada a produção literária de mulher negra diaspórica e mais especificamente para a escrita da tese, a dois romances de Toni Morrison, já mencionados. Opto por referências negrorreferenciadas, repletas de encantamento, fundamentais para nossos processos de refazimento. Por encantamento entende-se:

[...] O encantamento é aquilo que dá condição de alguma coisa ter sentido de mudança política, de outras construções epistemológicas, é o sustentáculo, é o que desperta e impulsiona o agir, é o que dá sentido. É esse encantamento que nos qualifica no mundo, trazendo beleza ao pensar/fazer com qualidade, ao produzir conhecimento com/desde os sentidos. É desse olhar encantado, dessa ancestralidade encarnada, dessa alteridade desejada que se constroem filosofias que se realizam como descolonizadoras, como concebemos a filosofia africana. [...] (MACHADO, 2014, p.

¹⁰³ Para a autora, trata-se de uma intervenção artística do passado, um processo de reinventá-lo.

Acompanhada de todas essas contribuições apresentadas até aqui, sustento a ideia, a necessidade e a urgência de nos debruçarmos no acervo literário produzido por mulheres negras espalhadas e reunidas pela diáspora com instrumentos e procedimentos muito mais pertinentes e coerentes, posto que referenciados pelas/os nossas/os mais velhas/os e elaborados por elas/eles para tratar de nossas demandas, realidades e especificidades.

2.5 DANDO *DÒBÁLÈ*¹⁰⁴ E REVERENCIANDO *ÀWỌN ÈGBỌN MI* (MINHAS IRMÃS/MEUS IRMÃOS MAIS VELHAS/OS): AQUELAS/ES QUE DESBRAVARAM, ABRIRAM E DESTRANCARAM OS CAMINHOS PARA QUE EU PUDESSE PROPOR A ABORDAGEM

Um longo percurso e demorado trabalho foi realizado antes da elaboração desta proposta. Muitos foram os que abriram caminho para que fosse possível a proposição da abordagem teórico-crítica e metodológica negrorreferenciada ora apresentada, por isso a eles rendo homenagem e explícito o merecido crédito, efetivando, assim, um dos nossos princípios mais importantes que é o da senioridade. Cada um, ao seu modo e do seu jeito, formulou noções, conceitos que acabaram por alargar e ampliar, obrigatoriamente, o que até então era concebido como teoria e crítica literária. Elenco aqui também algumas outras inovações da área da educação, da lexicografia e da dança, por estas dialogarem, de alguma forma, com a investigação ora apresentada, pois elegem as culturas pertencentes ao continente africano e/ou negro-diaspórico para sustentarem seus argumentos e ideias.

Início com Narcimária do Patrocínio Luz (2000), com o livro sobre Educação Pluricultural, intitulado *Abebe: a criação de novos valores na educação*, que procura apresentar uma experiência pioneira pautada no que ela denomina de Pluralidade Cultural e que, posteriormente, ficou conhecido como Educação da Relações Étnico-raciais. Começo com essa contribuição, em face da sua denominação guardar semelhança com a que trago nesta tese. Elegemos a mesma ferramenta litúrgica para pensar e propor nossas abordagens. Ela, mais velha, e de forma pioneira na área da Educação, e eu fortemente influenciada por esta *ègbón*. De forma sintética e nas palavras da própria proponente:

Então, quando fazemos alusão ao Abebe, é no sentido de ilustrarmos o esforço que se realiza para fecundar, gerar e fazer expandir um novo pensamento educacional, ou seja, através da episteme africano-brasileira, encontramos valores e linguagens, capazes de permitir, realizar e alimentar uma proposta de educação, que atenda a nossa população infanto-juvenil, especialmente da Bahia, onde a maioria das crianças e adolescentes se origina das comunidades negras. [...] procuramos estabelecer, nesse trabalho, uma nova leitura da realidade educacional brasileira, na tentativa de indicarmos caminhos para uma escola democrática, que seja realmente para todos. (LUZ, 2000, p. 16).

¹⁰⁴ Significa: prostra-se no chão prestando respeito a ancestralidade e ao antepassado.

Na sequência, tem-se Magno Santos (2014), professor de Língua e Civilização *Yorùbá*, que, numa atividade organizada pelo curso de Letras da UNEB de Irecê, convidado para compor uma mesa de encerramento do curso de Extensão “Refletindo sobre a diversidade”, em abril de 2014, organizado pela professora Cristian Sales, acaba por propor a Literatura negro-ancestral. Numa fala intitulada de: “*Ìtan, òwe e oríkì* – Literatura negro ancestral frente ao racismo e exclusão socioeducacional de crianças, jovens e negro-brasileiros(as)”, Santos (2014) buscou ressaltar o caráter religioso que essa escrita possui e a denominou de Literatura negro-ancestral (SANTOS, 2014). Para ele, essa terminologia abrange as escritas que guardam relação com a liturgia *yorùbá*, entre elas: *Ìtan, Òwe e Oríkì*.

E, ainda que tenha como *corpora* de pesquisa uma autora negro-estadunidense, todo o processo de maturação da ideia para construir e desenvolver a Literatura *Abèbè* foi realizado tendo como inspiração e acompanhamento o desdobrar das noções desenvolvidas pelos teóricos e críticos da literatura negro-brasileira (CUTI, 2010), e por isso mesmo faço questão de anunciar cada uma delas.

Numa discussão antiga e que cada vez se amplia mais, das muitas nomenclaturas criadas e usadas para dar conta do acervo nacional a partir do pertencimento étnico-racial negro, opto, politicamente, pela expressão cunhada por Cuti (2010), que é a negro-brasileira, sendo esta a adotada por mim, por entender que:

A literatura negro-brasileira nasce na e da produção negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra —negro aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a englobaria como um todo a receber, daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestação reivindicatória apoia-se na palavra - negro. (CUTI, 2010, p. 44-45).

E procurando especificar um pouco mais quando pensamos numa escrita literária produzida por mulheres negras, tem-se a elaboração de outra decana nossa, Ana Rita Santiago, quando esta propõe a escrita afro-feminina, aqui entendida como:

[...] uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feministas por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. Por esse projeto literário, figuram-se discursos estéticos inovadores e diferenciadores em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, assenhoram-se da escrita para forjar uma estética textual em que (re) inventam a si/nós e cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros. (SANTIAGO, 2010, p. 178).

Ainda na senda das nomenclaturas e seus respectivos alcances e abrangências, têm-se a

Literatura Negro-diaspórica, proposta por Ricardo Riso (2014), que procura pensar a dimensão que não é só territorial (geográfica) mas que remete, também, ao nosso espalhamento pelas águas da diáspora negra. Para esse teórico e crítico literário, especialista nas literaturas do continente africano:

[...] Consideramos como literaturas negro-diaspóricas as diferentes literaturas negras que trazem marcas da afirmação, inclusão e valorização de ser negro e da sua origem africana, do vínculo com as religiões de matrizes africanas, o uso da oralidade e de expressões africanas no texto literário, a revisão crítica da história, a denúncia incansável da discriminação racial em seus países, o olhar solidário e consciente para os problemas dos negros na diáspora e em África em diálogos incessantes, trocas ininterruptas com os textos de negras e negros desses países. As literaturas negro-diaspóricas encontram seus referenciais na oralitura que o cânone ocidental desconsidera, tais como os cânticos dos escravizados como nas *spirituals songs*, os *orikis*, os primeiros textos literários de negros durante a colonização nas Américas, assim como o grafite e o rap dos nossos dias; inspira-se nos movimentos culturais das décadas de 1920-1930, como o *Harlem Renaissance*, a *Négritude*, o Negrismo cubano, o Indigenismo Haitiano; no *reggae* jamaicano e demais movimentos negros na diáspora que, desde então, se relacionam de diferentes maneiras e intensidades. As literaturas negro-diaspóricas buscam o diálogo enegrecido com propostas descolonizadoras do pensamento que ampliem, rasurem e desierarquizem o cânone brancocêntrico homogeneizante e excludente, tais como a escrevivência (Conceição Evaristo), a filosofia da afroperspectividade (Renato Nogueira), os estudos encruzilhados (Eduardo Oliveira) e os afrotrizomas (Henrique Freitas).” (RISO, 2014).

E, nessa etapa mais recente e específica de pensar a produção literária negrorreferenciada na dimensão que passa, também, pelo religioso, Henrique Freitas (2011; 2018a; 2018b) acaba alavancando as noções que serão abaixo apresentadas. É ele, em 2011, que propõe a Literatura-terreiro e, mais recentemente, em 2018, a epistemologia negra Yorubantu. Conheçamos cada uma delas mais detidamente:

O conceito de literatura-terreiro está ligado à ética e estética de textos produzidos desde o corpo negro permeado pela cosmogonia africana e negrobrasileira. Ele está conectado às epistemes que circulam nas religiões afro-brasileiras e prioritariamente refere-se às produções oriundas destes espaços que se vinculam a uma dimensão não só oral, mas multimodal diaspórica. Isto exige por parte da crítica uma “iniciação” na rede sinestésicoanalítica em que estas produções se inserem para que possam ser analisadas em sua complexidade.

Ela não é uma literatura sobre as religiões de matriz africana ou que etnograficamente a utilizam como mote temático: é aquela ancorada na filosofia da ancestralidade de que fala Eduardo Oliveira [...] (FREITAS, 2016, p. 55-6).

Na literatura-terreiro, uma dimensão ética/estética negro-diaspórica e de diálogo encruzilhado com uma produção literária canônica se imbricam, desafiando os oris a incorporarem outros paradigmas ao som de alujás, opanijés e outros rit(m)os. Enquanto os atabaques-palavras dobram na repetição, na incisão letra a letra no texto produzido desde o corpo como afrotrizomas. (FREITAS, 2016, p. 57).

Já que diz respeito à epistemologia negra yorubantu, trata-se de uma epistemologia negra no campo dos estudos literários no Brasil. Ainda, segundo o autor: “[...]A teoria, a crítica e a historiografia são desafiadas a produzir conceitos e instrumentos para compreender melhor

essas expressões ancestrais que compõem o campo dos estudos literários, mas são pouco analisados.” (FREITAS, 2018, p. 143).

Faz-se necessário, ainda, apresentar Cristian Sales (2018), com a proposta de Abebelidade, de suma importância para a abordagem elaborada para a tese e entendida como:

[...] um conjunto de signos e aspectos semânticos ligados às águas que, de alguma forma, lembram ou possuem ligação com o orisá Osun. A abebelidade é uma condição de ser-agir-pensar daquelas que constroem e enfeitam seus próprios espelhos-corpos de múltiplos matizes de dourado. (SALES, 2018, p. 409).

[...] uma linguagem estética e política com cores, texturas, gestualidades, sonoridades, movimentos corporais e cheiros inspirados em Osun. É um modo de escrever, pensar-agir e reverenciar a nossa ancestralidade ao promover a circulação do axé, da força que dinamiza a vida para que esse mundo não se acabe através da tradição litúrgica negro-africana. (SALES, 2018, p. 412).

[...] um modo de agir-pensar, de viver e reverenciar a senhora das águas doces, uma potência criativa cuja presença se espalha na escrita de mulheres negras [...] (SALES, 2018, p. 406).

Ainda sobre a questão do uso dos espelhos ancestrais para pensar a nossa produção literária, há a contribuição da nossa mais velha, Conceição Evaristo (2019; 2020), quando, contrapondo-se ao espelho de Narciso, nos apresenta os espelhos de *Ọṣun* e *Yemoja* para acessar, ler e teorizar tal legado, o que já foi amplamente apresentado no item que compartilha os fundamentos e assentamentos (teóricos) que respaldam teoricamente esta tese.

Tatiana Nascimento (2014) foi também de suma importância, ainda que eu tenha conhecido e acessado a sua tese quando já estava no momento de escrita da minha. A autora elegeu o leque de Oxum para pensar a tradução de feministas negras lésbicas, que é pouco realizada no Brasil. A teórica concebeu, em seu trabalho, “Oxum e seu espelho, o abebé, como modelo de autoconhecimento que chama uma mirada para dentro, para si.”. A referida investigação apresenta-se fundamental e problematiza o processo pouco exercitado de tradução das autoras lésbicas no Brasil e explicita a forma como a pesquisadora realiza tal ato. É de bom-tom mencionar ainda que o leque é parte constituinte do *abèbè*, mas parece que, ao longo do tempo, pelo menos em solo brasileiro, ele vai perdendo espaço para o espelho, que forma o conjunto do que entendemos como *abèbè*.

E, antes de sair da área de letras, ainda que não seja na literatura, temos a pesquisadora Lise Arruda Dourado (2010; 2014) com as seguintes contribuições: *Ifá lexical: o léxico de terreiro em Tenda dos Milagres*, construção identitária do povo-de-santo (dissertação) e *Fluências lexicais africanas e afro-brasileiras no processo de construção identitária dos estudantes da Escola Municipal Eugênia Anna dos Santos* (tese). Ainda que os estudos façam parte da área da lexicografia, área de pesquisa e atuação da autora, esta elege os vocábulos em

yorùbá para estudo em diferentes contextos, auxiliando, dessa forma, na ampliação das possibilidades de diversificar os estudos da área, elegendo o universo negro-africano para tal.

Na área da dança, Marilza Silva (2016) defendeu a dissertação intitulada de: *Ossain como poética para uma dança afro-brasileira e contemporânea*, que consistiu no elaborar de “um caminho para a compreensão e construção de processos de ensino/aprendizagem de um modo de dança afro-brasileira a partir do que denominamos poética dos orixás”. Posteriormente, foi a vez de Bruno de Jesus Santos (2020) apresentar a trajetória de três coreógrafos negros baianos e as suas respectivas ferramentas litúrgicas, as quais, no entender do pesquisador, guardavam relação e correspondência com o trabalho desenvolvido pelos dançarinos, sujeitos da pesquisa, e que foi intitulado de: *Opaxorô, Ofá e Oxê: legado, narrativas de danças de Mestre King e Jorge Silva*. Apesar de serem da área de dança, colaboraram também no alargamento das possibilidades de pesquisas acadêmicas elegerem recortes pertencentes às religiões de matrizes africanas, assim como pensar algumas ferramentas que pertencem à ordem do litúrgico, mas que podem ser devidamente ampliadas e adequadas para pensar nossas ações, performances e produções culturais. Se a dissertação de Marilza foi inspiração para amadurecer a ideia do *abèbè* como ferramenta para ler o legado literário de Toni Morrison, o trabalho de Bruno de Jesus, por ser contemporâneo ao meu fazer científico, ajudou, sobremaneira, no amadurecimento da escolha dos caminhos e muita informação e ideias foram trocadas entre nós durante a feitura dos referidos trabalhos.

Sem essas elaborações dessas/es mais velhas/os até aqui mencionadas/os, a proposição compartilhada seria muito mais árdua, exaustiva e difícil. Foram elas/es as/os responsáveis pela ousadia de propor a leitura do nosso diversificado, complexo e rico acervo negro literário a partir de outros lugares, perspectivas e olhares. Por isso, novamente, a elas/es agradeço e reverencio.

É preciso dizer ainda que uma das principais marcas da relação entre nós, mulheres negras, é a conectividade atrelada à ideia de continuidade das nossas histórias e trajetórias, a partir das gerações que nos sucedem, sendo esta conexão concebida como compromisso político para além da sobrevivência. Posta essa questão fundamental, é preciso mencionar ainda que o cuidado e o amor entre nós, nomeado por Walker (1983) de *womanism*, é o bordado/bainha que orna a trama tecida por tantas gerações, nos mais diferentes pontos da diáspora negra, que, se em algum momento nos espalhou, forçadamente nos (re)une na con(tra)temporaneidade (CARRASCOSA, 2014), e a nossa produção literária tem sido um dos elementos para que essa (re)união aconteça de forma fértil para cada uma de nós. E é sobre tais questões que desejo alinhar o tecido aqui estendido.

Desejo enfatizar, nesta etapa de encerramento de exposição da proposta, a questão do alinhamento e, portanto, do vínculo que acaba nos unindo para além dos livros lidos. Assim, busco refletir de que forma tal estreitamento de relações em nossas vidas/lidas nos auxilia, sobremaneira, na decisão por tomada de caminhos e direções. Reflito ainda como a explicitação das jornadas das personagens podem colaborar com nossas trajetórias e como a junção de tais histórias acaba por compor e registrar a experiência das mulheres negras na diáspora, consolidando, assim, o que Giraudo (1997, p. 68) denominou de “comunidade de experiência narrativizada”, sendo o romance o gênero escolhido para tal empreendimento.

Sendo o espelho considerado como o objeto capaz de refletir e projetar imagens/significantes, as múltiplas vozes e narrativas, por tanto tempo inaudíveis, ao serem projetadas pelo espelho e espalhadas pelo leque, gravam no inconsciente o que apenas os olhos foram capazes de ver. O espelhamento (por isso o uso do recurso e da ferramenta ancestral - *abèbè*) nas trajetórias das personagens pertencentes à seleta de textos literários desta pesquisa acaba por nos proporcionar o cuidado em atracar em certas enseadas e baías, assim como influencia no investimento e aposta no percorrer em outros tantos mares, veredas e capoeiras, que se apresentam como seguras e ricas para nós.

O que se desejou com a escrita deste capítulo inicial da tese foi apresentar uma abordagem teórico-crítica e metodológica negrorreferenciada para ler parte do acervo produzido por Toni Morrison que nos aponta saídas em direção, preferencialmente, a portos de empoderamento e emancipação, ou até mesmo a promissora deriva.

Enfim, para além de propor uma forma outra de ler o legado deixado por essa autora, o *abèbè* é, também, ferramenta ancestral para que não esqueçamos sobre a importância da partilha de experiências que culmina, quase sempre, no estabelecimento/fortalecimento de alianças que nos impulsionam a seguir de forma mais segura nos enfrentamentos dos episódios de racismo cotidiano (KILOMBA, 2019) por nós experienciados, ininterruptamente, ao longo da história.

Quando me permito a busca por mim mesma, empenhando-me e embrenhando-me nas lonjuras do processo de autoconhecimento, busca de toda uma existência, me jogo e me permito o mergulho nessa ainda desconhecida que sou eu e, experimentando uma conexão íntima com o meu ser, fluidamente, permito-me também conhecer as minhas semelhantes, minhas *sista* (WALKER [1983] 2021)/ *sistah* (KILOMBA, 2019), que ecoam em mim, na minha ancestralidade direta, na linhagem e pela condição de mulher negra em diáspora, condição forçada lá atrás e que hoje remete ao estabelecimento de laços que me completam e preenchem, mesmo que muitas vezes se revelem como opostos ao que sou.

O permitir-me mirar-me no *abèbè*, nas referências primevas, posto que ancestrais,

auxiliou-me, enormemente, a (re)encontrar-me e e aproximar-me, ainda mais, dessas mulheres primeiras, referências únicas e poderosas que nos fornecerão linhas de fuga para o tornar-se o que viemos para ser. O *abẹ̀bẹ̀* nos (re)liga e oferta, em abundância, imagens positivas que formam um legado, um rico, complexo e diverso caleidoscópico de possibilidades dignas e promissoras de sermos, estarmos e habitarmos este planeta.

O *abẹ̀bẹ̀* ainda nos conforta, nos acalenta, embalando-nos e impulsionando-nos a praias outras, numa toada que nos torna extensões umas das outras, na importante missão de continuarmos a dança iniciada, lá atrás, de passar adiante as nossas histórias e memórias, nos fornecendo confiança para continuarmos enfrentando e avançando, ainda que em muitos momentos o recuo se faça necessário e estratégico. Semelhante à ginga da capoeira, vamos seguindo rumo ao tornar-se o que se é e ao que viemos para ser, assentadas nos cruzos (RUFINO, 2018) e encruzilhadas (MARTINS, 2000) a que a própria diáspora nos lança.

Que as águas do banho da *Ìyá* primordial (OYẸ̀WÙMÍ, 2016), *Ọ̀ṣun*, continue ora acalmando o nosso quase sempre turbulento e combativo *orí*, ora potencializando-o, lavando e desembaraçando os nós feitos por processos nefastos de tentativas de aniquilamento do nosso ser e do nosso povo. Que os efeitos *abẹ̀bẹ̀*, repercussões provocadas a partir da leitura das obras, tenham longa duração e nos levem a lugares outros, onde seja possível a manifestação plena das nossas potencialidades e existências.

Como sinalizado numa outra publicação minha sobre Toni Morrison¹⁰⁵, é por meio dessas produções literárias e de ordem teórico-crítica que vamos avançando e procurando “despachar o carregamento colonial” (RUFINO; SIMAS, 2019), que ainda tenta nos atravancar os caminhos e possibilidades. Que possamos continuar colaborando no limpar e abrir o caminho para as que nos sucederão na trilha, as nossas mais novas. Oxalá possamos continuar tecendo e bordando nossas escritas literárias que sinalizam, sobretudo, nossas potencialidades. Continuemos cuidando de nós e das/os nossas/os com coragem e determinação que nunca nos faltaram, alinhavando caminhos e processos sobretudo de autorrecuperação (hooks, 2019b; 2023). *Àṣẹ!*

¹⁰⁵ Já mencionada e intitulada *De mãos dadas com a ancestral: firmando os pontos para despachar o “carregamento colonial”*, publicada na Revista FirMinas - pensamento, estética e escrita, n. 1, 2020.

3 MIRAR-SE NO ESPELHO PODE SER DEVASTADOR: O OLHO MAIS AZUL

A primeira obra a ser analisada a partir da abordagem teórico-crítica e metodológica negrorreferenciada e denominada de Literatura *Abèbè* é *O olho mais azul*. É de bom-tom recordar que os esforços empreendidos serão o de acompanhar e buscar compreender a trajetória de construção de identidade da mulher negra estadunidense, a partir de três personagens do romance citado e que tal ato foi respaldado, predominantemente, a partir de um referencial teórico negro, sendo essa a principal marca da abordagem empregada. Dito isso, voltemos a apresentar a obra propriamente dita, *O olho mais azul*, primeiro romance publicado por Toni Morrison, em 1970, e que foi resultado da tentativa da autora de atribuir sentidos e significados a um evento que testemunhou nos anos iniciais de escolarização, o que acabou sendo revelado pela autora no posfácio da edição de 1993. Acompanhemos o que ela declara: uma colega de Morrison, ainda na educação infantil, uma criança negra, comenta sobre o desejo de ter olhos azuis. Essa situação veio a se configurar como da ordem do traumático para a autora, uma vez que foi preciso muito tempo para que a escritora tivesse condições de elaborar uma história sobre tal evento, ainda que ficcional, objetivando reorganizar a noção sobre estética que tinha até aquele momento e que foi bagunçada pela escuta de tal desejo. Diz ela sobre o assunto:

Tínhamos acabado de entrar na escola primária. Ela disse que queria ter olhos azuis. Olhei-a, imaginei-a com eles e senti uma **repulsa** violenta pela aparência que visualizei caso o desejo fosse atendido. O **pesar** em sua voz parecia pedir comiseração e fingi comiseração, mas, perplexa com a **profanação** que ela propunha, fiquei **furiosa** com ela. (MORRISON, 2019a, p. 209 – grifo meu).

O exercício de colocar no papel esse episódio, que considero de perlaboração¹⁰⁶, teve início com o gênero conto e depois foi transformado em romance, posto que muito tinha para ser dito sobre ele. O processo de escrita da obra durou de 1962 a 1965¹⁰⁷. Tal situação abalou profundamente a escritora, no que ela concebia como belo, e acabou por provocar tanto desconforto e indagações diversas que foram necessários mais de vinte anos para que a ouvinte do desejo-sentença pudesse compartilhar suas angústias e tentasse, por meio da elaboração de uma narrativa de ficção, “buscar refúgio no como”, uma vez que era “difícil lidar com o porquê” (p. 10). Nas palavras da própria autora, no citado posfácio:

¹⁰⁶ Ainda que saiba que a noção de perlaboração e que tais discussões se iniciam com Freud quando ainda as denominava de vivências da dor, procurarei avançar um pouco mais, atualizando a discussão, buscando trazê-la para mais perto das demandas vivenciadas por nós, negros, em nosso cotidiano, geradas pelo racismo e seus derivados. Para tanto, farei uso das contribuições de Kilomba (2019) ao longo das análises aqui realizadas e que são parte da sua publicação mais recente: *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*.

¹⁰⁷ Tais dados estão disponíveis no posfácio escrito por Morrison para a edição de 1993.

O olho mais azul foi minha tentativa de dizer alguma coisa sobre isso; dizer algo sobre porque ela não tinha, ou talvez nunca viesse a ter, a experiência do que possuía e também porque **rezava pela alteração tão radical**. Implícita em seu desejo estava a **aversão por si mesma, de origem racial**. E vinte anos depois eu continuava me perguntando como é que se aprende isso. Quem disse a ela? Quem a fez sentir que era melhor ser uma **aberração** do que ser o que ela era? Quem a tinha olhado e a achado tão deficiente, um peso tão pequeno na escala da beleza? Este romance busca **relances do olhar que a condenou**. (MORRISON, 2019a, p. 209-10 – grifo meu).

A partir do experienciar de tal evento, Morrison (2019a) chega à conclusão de que “beleza não era algo para contemplar, era algo que se podia fazer” (2019a, p. 209), o que parece guardar certa sintonia e aproximação com o pensamento de hooks (2019c), quando trata sobre a estética da existência e da negritude – estranha e opositiva: “[...] Devemos entender a beleza como uma força a ser produzida e imaginada. [...]” (hooks, 2019c, p. 213). Morrison compartilha com as suas irmãs, mulheres negras, as agruras sentidas a partir de tal episódio, da internalização da brancura, por parte de uma criança, a partir da imposição da ideologia da branquidade, que nos conduz, quase que compulsoriamente, à “perseguição de um ideal de ego branco” (COSTA, 1984), o que para nós, negras/os, será sempre irrealizável, provocando, quase sempre, o desenvolvimento do que Freud e, posteriormente Souza (1983), denominou de “feridas narcísicas”, que costumam ser de demorada e custosa cicatrização, além de proporcionar, também, o desenvolvimento de “identidades fantasmáticas” (NOGUEIRA, 1998). Segundo Souza (1983), essa ferida cria uma psicopatologia do negro e seu núcleo está na tensão permanente entre o Ego e o ideal de Ego. Esta tensão em termos clínicos tem seus sintomas no sentimento de culpa, de inferioridade, fobias e depressão, “afetos e atitudes que definem a identidade do negro brasileiro em ascensão social como uma estrutura de desconhecimento” (SOUZA, 1983). E, ainda que a autora esteja se referindo ao contexto brasileiro, nesse caso especificamente, parece ter uma abrangência mais ampla, um alcance maior, uma vez que o problematizado acomete, também, duas das três das personagens estudadas. São elas: Pecola e a sua genitora, Pauline Breddlove.

Já no que diz respeito às “identidades fantasmáticas” (NOGUEIRA, 1998), segundo a teórica: “A essas imagens sociais, obviamente, o negro não está imune e seu efeito é confundir e perturbar o sujeito na sua tentativa desesperada de não ser a presentificação do “mal”, adere de forma fantasmática aos valores “brancos”, pela negação de suas características que chega, como vimos, à negação de seu corpo próprio.” Nogueira (1998) declara, ainda, sobre o assunto:

[...] o negro, no seu processo de tentar se constituir como indivíduo social, desenvolveu um horror a se identificar com seus iguais, pois estes representam, para ele, o retorno de um sentido insuportável, que tenta recalcar: a gênese histórico-social de sua condição de negro, que o remete ao estatuto de “peça”, em primeiro lugar, ao estatuto de “*lumpem*”, em segundo lugar. Como resposta, o negro desenvolve uma identificação com a classe dominante, cujo emblema é o ideal da brancura. [...] (p.

37).

No processo compreendido por Morrison (2019a), o de ficcionalizar tais memórias:

Até aquele momento eu tinha visto o bonito, o gracioso, o atraente, o feio e, embora certamente tivesse usado a palavra “belo”, nunca havia sentido seu choque - cuja força era igualada pelo conhecimento de que mais ninguém o reconhecia, nem mesmo, ou especialmente, quem o possuía. (MORRISON, 2019a, p. 209).

*O olho mais azul*¹⁰⁸, ambientado nos anos 40, em Ohio, Estados Unidos, lugar de nascimento da escritora, é o romance de estreia da única autora negra a ganhar o Nobel de Literatura (em 1993), mais de um século após a sua criação, em 1901. No que diz respeito à organização e estrutura, este se encontra dividido em quatro capítulos, intitulados a partir das estações do ano, iniciando com o outono e encerrando com o verão, o que implica dizer que a obra se concentra no percurso vivido pela protagonista, Pecola Breedlove, durante um ano, ainda que histórias outras sejam também apresentadas, usando para tanto o recurso do *flashback*, que são, portanto, anteriores a esse período marcado pelas quatro estações. Para além deles, existe ainda uma abertura com trechos de uma cartilha muito popular, usada nas escolas dos EUA no período em que se passa a trama, um preâmbulo que acaba por adiantar o desfecho da história que está por ser iniciada, e, após a última estação apresentada, o verão, o capítulo mais curto de todos, há, também, um longo diálogo da protagonista com uma suposta amiga/*sistah* (ela própria?), que parece ser fruto da imaginação de uma criança que precisou usar esse recurso para não sucumbir por inteiro, diante de tantas experiências ininterruptas de desprezo por racismo. Além disso, como já mencionado, o livro é acrescido de um posfácio, a partir da edição de 1993.

É preciso dizer também que o capítulo destinado à primavera é o de maior volume. Faz-se necessário lembrar que todo esse arranjo foi feito, principalmente, para explicitar a trajetória de Pecola Breedlove¹⁰⁹, protagonista da história, mas que pouco ou quase nada falará nessa trama¹¹⁰.

¹⁰⁸ A edição escolhida para a apresentação dos trechos do romance foi a mais atual, publicada pela Companhia da Letras em 2019.

É de bom-tom mencionar que as traduções da obra publicadas pela Editora Companhia das Letras (2003 e de 2019) foram feitas por Manoel Paulo Ferreira.

¹⁰⁹ O sobrenome da personagem pode ser traduzido a partir da junção de dois vocábulos: *breed* e *love* – algo equivalente à raça que gera amor. O que parece ser uma ironia, posto que o que menos se viu nessa família foi a presença de tal sentimento. Mas esse importante recorte será melhor desenvolvido um pouco mais adiante quando for abordado cada ente que compõe o núcleo familiar de Pecola, em especial sobre o genitor dela – o conturbado Cholly.

¹¹⁰ Mais um motivo para pensar o episódio acima descrito e a caminhada da personagem a partir da clave do trauma, que, inicialmente, Freud denominará de “vivência de dor”, o que não deixa de ser, mas faremos o esforço de atualizar o que veio a ser concebido, também, como fratura, adequando-o à população negra, a partir das contribuições de Grada Kilomba (2019), que concebe tais fenômenos a partir do racismo e seus derivados, conforme já sinalizado.

Pecola é uma criança de onze anos, que, no intervalo de um ano, acumula múltiplas experiências drásticas e dramáticas, que serão contadas por outra pessoa (uma semelhante). A falta de maturidade, devido à pouca idade, assim como a intensidade e dureza do experienciado, impossibilitaram que ela contasse a sua própria história, elegendo para essa difícil tarefa uma narradora onisciente, predominante, e, em algumas outras ocasiões, quem toma a frente para esse árduo exercício é outra criança, ainda mais nova que Pecola, Claudia MacTeer, com nove anos, mas que o fez após passado muitos anos do ocorrido. Esta última decide contar a história daquela sobre quem, apesar de ter convivido com ela poucos dias¹¹¹, muito testemunhou as experiências de dor, abandono e discriminação. Claudia toma para si tal tarefa, tudo indica que já na idade adulta, mas ainda muito abalada com todo o vivido, mesmo porque tratava-se de uma “semelhante”, outra criança negra, igual a ela. É desse lugar, quando já alcançou a maturidade necessária para elaborar alguma compreensão do brutalmente testemunhado, que fala sobre a imensidão e a intensidade de dor destinada à pessoa mais vulnerável da sociedade estadunidense, a criança negra, aquela que deveria ser cuidada e protegida por todos nós, mas, como afirma Kilomba (2019), os episódios de racismo são parte do nosso cotidiano.

Desde os primeiros anos de vida já nos deparamos com situações constrangedoras e, muitas vezes, aniquiladoras do eu negro. Assim, parte significativa da trama ora estudada será destinada a compartilhar tais agruras vividas por Pecola Breedlove e a pensar como é danoso o espelhar-se nos modelos de reflexos impostos, ininterruptamente, pela branquidade. Trata-se do quanto é aniquilador não ter referências positivas para se inspirar e se tornar o que veio para ser, ou até mesmo o que se desejou ser durante a jornada. Do quanto fazem falta a representatividade e suas reverberações positivas em nossos processos de nos tornarmos negras/os. Pecola nos ajudará a pensar as refrações que o *abèbè* pode provocar, também, quando não nos miramos na beleza e diversidade do nosso povo de pele preta.

Para Kilomba (2019, p. 161), “A experiência do racismo, por ser tão hedionda, não pode, de fato, ser compreendida cognitivamente e a ela ser atribuído um sentido”. Prossegue ainda a autora: “[...] A agonia do racismo é, portanto, expressa através de sensações corporais expelidas para o exterior e inscritas no corpo. A linguagem do trauma é, nesse sentido, física, gráfica e visual, articulando o efeito incompreensível da dor. [...]” (p. 161-162). Talvez se deva a isso a incapacidade da protagonista de contar a sua própria história, delegando tal função a uma igual.

hooks (2019a) tece, também, alguns comentários sobre a dificuldade de abordar tais atrocidades e o esforço que tem sido empreendido por nós, teóricas/os e críticas/os negras/os,

¹¹¹ A passagem: “Nos poucos dias que Pecola passou conosco, nós nos divertimos. [...]” (p. 22), logo no início da trama, revela que o tempo de Pecola com a família MacTeer foi curto.

para tal exercício. Diz ela sobre o assunto:

Teorizar a experiência de ser negra nos Estados Unidos é uma tarefa difícil. Socializadas no interior de sistemas educacionais supremacistas brancos e por uma mídia de massa racista, muitas pessoas negras são convencidas de que nossas vidas não são complexas e, portanto, não são dignas de reflexões e análises críticas sofisticadas. Mesmo aqueles que estão, com razão, empenhados na luta pela libertação dos negros, que sentem ter descolonizado suas mentes, com frequência acham difícil “falar” da nossa experiência. Quanto mais dolorosas as questões que confrontamos, maior a nossa falta de articulação. [...]

Sem uma forma de nomear a nossa dor, nós também não temos palavras para articular nosso prazer. De fato, uma tarefa fundamental dos pensadores negros críticos tem sido a luta para romper com os modelos hegemônicos de ver, pensar e ser que bloqueiam nossa capacidade de nos vermos em outra perspectiva, nos imaginarmos, nos descrevermos e nos inventarmos de modos que sejam libertadores. Sem isso, como poderemos desafiar e convidar os aliados não negros e os amigos a ousar olhar para nós de jeitos diferentes, a ousar quebrar sua perspectiva colonizadora? (hooks, 2019a, p. 32-3).

A trama é iniciada em tom de segredo, como se desejasse que não fosse partilhada por outros que dificilmente teriam sensibilidade ou empatia suficiente para entender o áspero e pedregoso trajeto percorrido pela protagonista, sem deixar de mencionar que é tudo muito íntimo para ser escancarado. Diz Claudia na abertura da história, e que já nos arremessa, com força, para o desfecho da mesma, conforme será retomado e repetido no final da trama, mas que já é anunciado nas primeiras páginas: “**Cá entre nós**, não houve cravos-de-defunto no outono de 1941. Na época pensamos que era porque Pecola ia ter o bebê do pai dela que os cravos-de-defunto não cresceram. [...]” (MORRISON, 2019a, p. 9 – grifo meu).

Vale mencionar ainda que o investimento nesse tom segredado é marca na escrita de Morrison, podendo ser encontrado, também, em outras obras da autora. Assim sendo, chego à conclusão de que para ler esse precioso legado é preciso muito silêncio, uma vez que essa senhora costumava usar um tom muito agudo e baixo, coisas daquelas pessoas que viveram o suficiente para “transformar o silêncio em linguagem e em ação” (LORDE, 2019). Um tom sussurrado e discreto no compartilhar das aprendizagens, que parecem destinadas predominantemente a nós, mulheres negras da diáspora, suas *sistah*, quase sempre em dispersão e exílio. Expressões que apontam para o segredado são presença marcante e constante em seus escritos: “Cá entre nós” (MORRISON, 2019a, p.9); “Esta não é uma história para passar adiante.” (MORRISON, 2007, p.363) e “Não tenha medo. Eu contar não vai te ferir. [...]” (MORRISON, 2009, p. 7), entre outras tantas existentes nos demais romances da autora e que parecem endereçadas, preferencialmente, a nós, mulheres negras, suas leitoras.

É de bom-tom mencionar ainda que o desejo nesta etapa da escrita da tese é o de que, paralelo a uma apresentação do enredo do primeiro volume dos *corpora* de pesquisa, *O olho mais azul*, se apresentem também os fenômenos da ordem do psíquico vividos por três

personagens, a saber: Pecola e Pauline Breedlove e Claudia MacTeer, lidos a partir da psicologia e da psicanálise na perspectiva negra, que auxiliam, sobremaneira, no melhor entendimento da trajetória de construção de identidade das personagens escolhidas, na decisão por determinados caminhos e nos consequentes e quase sempre desastrosos desdobramentos, além de provocar reflexões sobre a forma como tais personagens podem colaborar em nossas jornadas rumo a nos tornarmos o que viemos para sermos e o que decidimos nos tornar durante a jornada.

Vale ressaltar que serão poucas as vezes, durante todo o desenrolar da trama analisada, que teremos acesso direto à fala da protagonista, como já mencionado. É apenas próximo ao final do enredo que tal exercício acontecerá com uma frequência um pouco maior, mas, ainda assim, de forma bastante tímida. Dificilmente, a vitimada consegue contar o ocorrido de forma tão brutal. É preciso dizer que MacTeer é, também, o sobrenome da bisavó da autora, dado fornecido pela própria no ensaio denominado: “Romantizando a escravidão”, pertencente a coletânea *A origem dos outros* (2019b).

Nesse ensaio, Morrison conta que foi denominada, junto com a irmã, como “adulterada” pela matriarca, isso por terem um tom de pele mais claro, se comparado ao restante da família, sobretudo à bisavó. Diz a autora sobre o episódio: “Minha bisavó tinha a pele negra bem escura, e minha mãe sabia exatamente o que ela quisera dizer: nós, suas filhas, e, portanto, nossos parentes diretos, éramos maculadas, não éramos puras.” (p. 22), experienciando, assim, o processo de diferenciação. Mais um ponto que a autoriza e lhe confere autoridade para elaborar, performaticamente, tal narrativa e que se configura como mais uma aproximação com a protagonista da história, Pecola, bem como a última personagem a ser estudada – Bride, no seu devido tempo. No caso desta última, a situação se revela pelo avesso do ocorrido.

A narradora, Claudia, parece se comportar, em grande parte da trama, com uma função muito próxima ao que se convencionou chamar de “alter ego” de Morrison, mesmo porque a história apresenta-se como ficcionalização de um evento vivido pela autora na infância, conforme já explicitado com a reprodução de trechos do mencionado posfácio. Ou seja, constrói-se como uma forma de tentar simbolizar algo que acabou se configurando como da ordem do traumático. Outro dado que remete a aproximações com a realidade da autora é a escolha por Ohio para ambientar a trama, lugar de seu nascimento. Nesse contexto, a noção de escrevivência cunhada e desenvolvida por Conceição Evaristo (2006) se adequa, por demais, a tais circunstâncias. Trata-se, pois, de escrever a partir do vivenciado, ainda que quase sempre alinhavado e sustentado pelo que a autora mesma denomina de ficções da memória, como revelam os trechos abaixo reproduzidos, extraídos de diferentes publicações feitas por

Conceição Evaristo e que ilustram bem o que estou a chamar atenção. Claudia se permite, também, entre o lembrar e o esquecer, selecionar e editar, para a leitora, a experiência drástica do racismo vivida por elas.

Invento? Sim, invento, sem menor pudor. Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta [...] Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (EVARISTO, 2011, s/p).

Também já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em *Becos da memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da memória* é mentira. [...] (EVARISTO, 2018, s/p).

Se a publicação de *Becos da memória* levou vinte anos para acontecer, o processo de escrita do livro foi rápido, muito rápido. Em poucos meses, minha memória ficcionalizou lembranças e esquecimentos de experiências que minha família e eu tínhamos vivido, um dia. Tenho dito que *Becos da memória* é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade da invenção. (EVARISTO, 2018, s/p).

Ditas essas palavras iniciais, acompanhemos, atenta e sensivelmente, o caminhar dessa criança negra, Pecola Breedlove, que, no curto período de um ano, é conduzida à devastação e ao aniquilamento. O desejo e compromisso são o de tentar buscar respostas para indagações sobre quanta dor é possível alguém suportar com tão pouca idade e quão verossímil se apresenta a história partilhada, infelizmente mais recorrente do que se deseja em nosso cotidiano. Trata-se de pensar nas possibilidades de narrativas possíveis de serem elaboradas e compartilhadas sobretudo com as *sista/sistah*, as mulheres negras da diáspora, leitoras por excelência, mas não com exclusividade, de Toni Morrison. E pensar sobre os reflexos e refrações provocados e promovidos pelo mirar-se na ferramenta ancestral *abèbè* tem se revelado de grande valia em nossos processos de construção identitária. Noto, cada vez mais, um número crescente de trabalhos acadêmicos ligados à escrita literária de mulheres negras diaspóricas, nos quais as tramas literárias escolhidas para estudo e análise, bem como suas respectivas autoras, se entrelaçam e se imbricam complexa e sofisticadamente com as pesquisadoras que empreendem tal exercício, apontando para a confirmação do que a poeta baiana Juciane Reis (2019) anuncia: “o umbigo é um só”. Ou seja, há, irremediavelmente, uma conexão entre nós, mulheres negras em diáspora, que ultrapassa, esgarça, expande e alarga tantos territórios quanto temporalidades para muito além da con(tra)temporaneidade (CARRASCOSA, 2014), e nos liga desde tempos imemoriais por via da ancestralidade.

Segundo Souza (1983, p. 17): “Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais

fundamentado no conhecimento concreto da realidade”. Partindo de tal constatação e com a crença de que a narrativa, ora analisada, é firmada e sustentada pelo trauma causado pelos múltiplos e consecutivos episódios de racismo, faz-se necessário não esquecer das peculiaridades existentes na transmissão de tais processos, a exemplo do tempo necessário para que a experiência venha a público, uma vez que anterior a essa etapa há um inegociável silêncio, tempo destinado a “ruminar” a experiência de dor extrema e processar o dolorosamente vivido. Assim sendo, e como já mencionado, a história só pode ser contada passado o tempo necessário para que ela consiga ser assimilada e, assim, elaborada por aquela/e ser que sofreu a ação, nem que seja minimamente, atribuindo sentidos e significados ao que foi vivido de forma quase sempre abrupta¹¹². E, valendo-me novamente de Souza (1983), não esqueçamos que:

A descoberta de ser negra é mais que a constatação do óbvio [...] Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetidas a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também e, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. (SOUZA, 1983, p. 17-18).

E é partindo de tais contribuições e argumentos que sigo na tentativa de cartografar a construção identitária das três personagens do romance já mencionado. Na trama ora analisada, o trauma ocorre do entrelaçamento do racismo e do machismo¹¹³, que acabam por destruir a sanidade do ser que deveria ser cuidado e protegido, não só pela comunidade à qual pertence (ainda que tentem de múltiplas formas ignorá-la), mas também por toda a sociedade. No entanto, a partir do processo aqui denominado de outremização (MORRISON, 2019b), via racismo, a personagem torna-se, quase sempre, invisível e desprezada, pois seres semelhantes a ela não têm valor para essa sociedade. Os trechos abaixo reproduzidos revelam o afirmado:

[...] A cabeça grisalha do sr. Yacobowski assoma o balcão. Ele arranca os olhos dos próprios pensamentos para fitá-la. Olhos azuis. Turvos. Lentamente com um veranico a mover-se imperceptivelmente na direção do outono. Em algum ponto entre a retina e o objeto, entre a visão e a vista, os olhos recuam, hesitam, pairam. Em algum ponto fixo no tempo e no espaço, **ele sente que não precisa desperdiçar o esforço de um olhar. Não a vê, porque, para ele, não há nada para ver.** Como é um comerciante branco, imigrante, de 52 anos, com gosto de batatas e cerveja na boca, a mente adestrada na Virgem Maria de olhos meigos, a sensibilidade embotada por uma permanente consciência de perda, pode ver uma menina negra? Nada em sua vida nunca sequer sugeriu que a proeza fosse possível, que dirá desejável ou necessária. (MORRISON, 2019a, p. 51-2 – grifos meus).

¹¹² A literatura disponível sobre trauma fala sobre o tempo necessário do calar, do silêncio, imprescindível para que a economia psíquica busque dar conta do evento no qual foi surpreendida, visto que é sempre da ordem do não previsto. Mas fala, também, sobre a necessidade de sobre ele tecer uma história. A crença é a de que o ato inerente à elaboração da narrativa sobre o evento da ordem do traumático, que é o da reflexividade, proporcione um relativo apaziguamento (se possível for, e quase sempre é) pelo menos nas repetições, quase sempre abruptas que tomam a vítima, o que se convencionou chamar de evento pós-traumático.

¹¹³ A pedofilia e o incesto se fazem presentes na trama ora analisada.

Nessa primeira passagem, Pecola se dirige a uma mercearia para comprar doces Mary Jane, que costumam proporcionar intenso prazer, sobretudo quando ela crê que, junto com o doce, está incorporando as características físicas da criança presente na ilustração da embalagem, as quais são distintas fenotipicamente das dela:

Cada invólucro amarelo tem uma imagem. Uma imagem da pequena Mary Jane, cujo nome foi dado ao doce. Um **rostro branco** sorridente. **Cabelo loiro** em leve desalinho, **olhos azuis** fitando-a de um mundo de conforto limpo. Os olhos são petulantes, travessos. Para Pecola, são simplesmente bonitos. Ela come o doce e a doçura é boa. Comer o doce é, de certo modo, **comer os olhos, comer Mary Jane. Amar Mary Jane. Ser Mary Jane.**

Três centavos lhe compraram nove **orgasmos adoráveis com Mary Jane. Adorável** Mary Jane, cujo nome foi dado a um doce. (MORRISON, 2019a, p. 54 – grifo meu).

Figura 1 - Doce Mary Jane



Fonte: My American Market (<https://www.myamericanmarket.com/us/necco-mary-jane-original-taffy-chews>)

A despeito de ser algo pesado, extremamente doloroso de ser vivido, parece que Pecola faz um exercício diário de enfrentamento do desumano, mesmo com tão pouca idade. A rotineira negatividade que lhe era dirigida não parecia mais surpreendê-la ou feri-la (como se possível fosse se blindar contra tanta maldade e desprezo, sendo ela tão nova e vulnerável, sobretudo à opinião alheia). E ainda no mesmo episódio de compra dos doces já mencionado, acessamos possíveis explicações para um tratamento tão ultrajante. Assim a narradora-personagem Claudia refere-se ao desprezo do dono da mercearia, sentido pela amiga Pecola:

Ela ergue os olhos para ele e enxerga o vácuo onde deveria haver curiosidade. E algo mais.

A **total ausência de reconhecimento humano** – a vitrificada separação. Não sabe o que mantém o olhar dele suspenso. Talvez o fato de ser adulto, ou homem, e ela uma menina. Mas **ela já viu interesse, nojo, até raiva em olhos de homens adultos**. Ainda assim, **esse vácuo não é novidade para ela**. Tem gume; em algum ponto na pálpebra inferior está a **aversão**. Ela a tem visto à espreita nos olhos de todos os brancos. Deve ser por ela a **aversão, pela sua negritude**. Tudo nela é fluidez e expectativa. Mas **sua negritude é estática e medonha**. E é a negritude que explica, que **cria o vácuo afiado pela aversão em olhos brancos**. (MORRISON, 2019a, p. 52 – grifos meus).

O que se pode notar com o trecho reproduzido acima é que, mesmo sofrendo

ininterruptas situações de menosprezo pautadas no racismo, sentidas pela vítima, literalmente na pele e no psíquico, a análise feita acima só foi possível de ser realizada decorrido um tempo significativo do evento que, ousado repetir, é da ordem do traumático. E a resposta encontrada para uma postura tão perversa é a branquidade do Sr. Yacobowski, quando este depara, sempre muito desconfortavelmente, com a negritude de Pecola, ainda que esta seja uma criança. A aversão e a repulsa parecem absurdamente desproporcionais a um possível perigo que este tivesse que enfrentar. É o racismo em sua forma mais explícita e este não passa despercebido pela criança, uma vez que tal enfrentamento é quase sempre diário para nós, negras/os, não importando a idade que tenhamos para experienciá-lo e lidarmos com ele.

Dois autores nos ajudam a pensar sobre essas experiências atroz, em nossos processos de construção de identidade. São eles: Fanon (2008, p. 129), quando declara que “[...] uma criança negra, normal, tendo crescido no seio de uma família normal, ficará anormal ao menor contacto com o mundo branco”, e Lorde (2019, p. 194), quando indaga: “qual outro ser humano absorve tão virulenta hostilidade e continua subsistindo?”. E prossegue:

Toda mulher negra na América sobreviveu a vidas inteiras de ódio, nas quais até mesmo, na vitrine das docerias da nossa infância, aqueles bebês neguinhos de alcaçuz, testemunhavam contra nós. Sobrevivemos às cusparadas nos nossos sapatos infantis e aos band-aids cor de pele rosada, às tentativas de estupro no telhado, às cutucadas do filho zelador, à visão de nossas amigas explodidas na escola dominical, e **absorvemos toda essa aversão como algo natural. Tivemos que metabolizar tanto ódio que nossas células aprenderam a viver dele – do contrário, morreríamos dele.** [...] (LORDE, 2019, p. 195-196 – grifos meus).

Ainda no mesmo ensaio escrito por Lorde (2019) e acima reproduzido, ela compartilha um episódio que viveu com a mãe no metrô, a caminho do Harlem, que muito se aproxima do que foi ficcionalizado por Morrison na obra ora analisada, no momento em que Pecola é desprezada pelo Sr. Yacobowski. Acompanhemos o contar do evento pela autora:

Linha AA do metro para o Harlem. Agarro minha mãe pela manga da blusa, os braços dela cheios de sacola de compras, o peso do Natal. O cheiro molhado das roupas de inverno, o chacoalhar do trem. Minha mãe enxerga um espaço entre dois assentos e empurra meu corpo franzino e agasalhado para que eu sente. De um lado, um homem lê um jornal. Do outro lado, uma mulher com um chapéu de pele me encara. Ela contorce a boca enquanto me encara, depois baixa os olhos, levando junto o meu olhar. A mão, em luva de couro, toca o ponto em que se encostam minha calça azul nova e seu casaco de pele, felpudo e macio. Ela puxa o casaco para si com um solavanco. Eu observo. Não entendo o que ela vê de tão horrível entre nós no assento – talvez uma barata. Mas me transmitiu seu horror. Pelo jeito que olha, deve ser algo muito ruim, então eu também puxo meu casaco. Quando levanto a cabeça, a mulher ainda me olha, as narinas dilatadas, os olhos arregalados. De repente, percebo que não há nada rastejando entre nós; é a mim que ela não quer que o casaco encoste. [...] olho discretamente para minha calça. Será que tem alguma coisa nela? Aconteceu algo que eu não entendo, mas de que nunca vou me esquecer. Os olhos dela. As narinas dilatadas. O ódio. (LORDE, 2019, p. 185-186).

Vê-se, assim, que material não falta nas memórias dessas mulheres negras, fruto de

duras vivências desde a infância, e que vêm sendo perlaboradas via ficcionalização desses eventos e/ou teroizado em diversos ensaios.

Outro ponto que não se pode deixar de mencionar é o isolamento vivido por Pecola, podendo ser citada, só a título de ilustração, a passagem que mostra que, apesar das cadeiras da escola serem arrumadas em duplas, Pecola é a única a não ter par:

[...] Era a única da classe que sentava sozinha numa carteira dupla. A primeira letra do seu sobrenome sempre a obrigava a sentar na frente [...] Os professores sempre a tinham tratado daquele jeito. **Tentavam não olhar para ela**, e só a chamavam quando todos tinham que dar uma resposta¹¹⁴. [...] (MORRISON, 2019a, p. 49 – grifo meu).

E se a raiva (LORDE, 2019) e o olhar opositor (hooks, 2019a) são as estratégias utilizadas por Claudia, a narradora, é a apatia que define e regula Pecola, que só parece demonstrar alguma empolgação quando o assunto é a aquisição dos olhos mais azuis possíveis, o que para ela mudaria todo o curso de sua história e sua condição no mundo, como veremos um pouco mais adiante. Mesmo diante da pouca idade, essa criança consegue compreender o funcionamento do racismo que a cerca, ainda que de forma parcial.

É preciso mencionar, também, a propaganda feiura, tantas vezes repetida que acabou sendo internalizada e reproduzida pelos próprios alvos da estigmatização, os membros da família Breedlove. Reproduzo, abaixo, algumas passagens sobre esse importante recorte existente na trama:

Os Breedlove não moravam na parte da frente de uma loja por estarem passando por dificuldades temporárias, adaptando-se aos cortes na fábrica. Moravam ali por serem pobres e negros, ali **permaneciam porque se achavam feios**. Embora sua pobreza fosse tradicional e embrutecedora, não era exclusiva. Mas sua feiura era exclusiva. Ninguém teria conseguido convencê-los de que não eram implacável e agressivamente feios. (MORRISON, 2019a, p. 42 – grifo meu).

[...] A gente olhava para eles e ficava se perguntando por que eram tão feios; olhava com atenção e não conseguia encontrar a fonte. Depois percebia que ela vinha da convicção deles. **Era como se um misterioso patrão onisciente tivesse dado a cada um deles uma capa de feiura para usar e eles a tivessem aceitado sem fazer perguntas**. O patrão dissera: “Vocês são todos feios”. Eles tinham olhado ao redor e não viram nada para contradizer a afirmação; na verdade, viram sua confirmação em cada cartaz de rua, cada filme, cada olhar. “Sim”, disseram. “O Senhor tem razão”. **E tomaram a feiura nas mãos, cobriram-se com ela como se fosse um manto e saíram pelo mundo. Cada um lidando com ela do seu jeito**. A sra. Breedlove lidava com a sua da maneira como um ator lida com um recurso cênico: para a composição da personagem, para dar apoio ao papel que ela frequentemente imaginava fosse o seu – o de mártir. Sammy usava a dele como uma arma para causar dor nos outros.

¹¹⁴ A escola como reprodutora do racismo é uma pauta importante a ser discutida, sobretudo quando a concebemos como instituição e instância fundamental em nossos processos de construção identitária, mas decido por não explorar esse ponto, ainda que não ignore a sua importância, principalmente por concebê-la como importante agência que fornece reflexos e refrações sobre nosso ser e estar no mundo como pessoas negras. O motivo pelo não desenvolvimento desse recorte foi a extensão do trabalho e não ter como me alongar mais tratando de mais um item. Escola e infância negra são fundamentais para entender melhor a obra analisada.

Adaptou seu comportamento ao dela, escolhia os companheiros com base nela: pessoas que podiam ficar fascinadas, até intimidadas com ela. E, Pecola. **Pecola escondia-se por trás da sua. Oculta, velada, eclipsada – muito raramente espiando atrás do véu, e mesmo assim só para ansiar pelo retorno da máscara.** (MORRISON, 2019a, p. 43 – grifos meus).

O que se pode notar, nesses trechos primeiros da obra analisada, é o fato de que a sociedade elege e adota padrões a serem prestigiados e, portanto, copiados, assim como o contrário também procede: das referências prestigiosas e legitimadas como belas, humanas, inteligentes, historicamente têm se construído, outrossim, o que causa repulsa, aversão, asco e tende a ser desprezado, invisibilizado e silenciado. Nossos corpos e existências têm ocupado esse lugar último e assim investe-se, a todo custo, no distanciamento de tudo o que causa essa negatização. Segundo Kilomba¹¹⁵ (2019):

[...] O *sujeito negro* tornar-se então tela de projeção daquilo que o *sujeito branco* teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: a ladra ou o ladrão violenta/om a/o bandida/o indolente e maliciosa/o. Tais aspectos desonrosos, cuja intensidade causa extrema ansiedade, culpa a vergonha, são projetados para o exterior com um meio de escapar dos mesmos. (KILOMBA, 2019, p. 37 – grifo da autora).

[...] No mundo conceitual *branco*, o *sujeito negro* é identificado como o *objeto “ruim”*, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transforma em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa. (KILOMBA, 2019, p. 37 – grifo da autora).

Das passagens acima é possível depreender o não desejo de identificação com o que sempre esteve associado ao evitável, posto que não apresenta nenhuma vantagem abraçar e assumir tal pertencimento. E assim as primeiras grandes pistas vão sendo oferecidas ao leitor, tanto da obra analisada quanto da tese em construção sobre o desejo de um ser, ainda na infância, querer ter os olhos mais azuis que possam existir, pois cedo ela aprende, também, que é o “passaporte” para um mundo ainda não acessado nem por ela vivido, repleto de respeito, dignidade e benquerer, sensações essas até então interditas. E, semelhante à máscara usada no período da escravização, Pecola toma para si uma máscara que a faz calar, silenciar e a cobre com um manto nefasto e perigoso do silêncio e uma aparente apatia, na qual o “tanto faz” (p. 22 e 30) passa a ser recorrente e o ideal de ego branco (“irrealizável para nós” – COSTA, 1984) passa a ser perseguido sem trégua, uma vez que é desejo dela, também, sentir-se e ser tratada como humana que é.

É Costa (1984), novamente, quem nos ajuda a melhor entender todo esse complexo e

¹¹⁵ Achille Mbembe (2018) na obra *Crítica da razão Negra*, na introdução da obra, intitulada de “O devir-negro do mundo” faz, também, um trabalho sobre tais aspectos.

perverso funcionamento, resultado e impacto do racismo e seus derivados. Diz ele:

Ao sujeito negro, esta possibilidade é, em grande parte, sonogada. O modelo de ideal de Ego que lhe é oferecido em troca da antiga aspiração narcísico-imaginária não é um modelo humano de existência psíquica concreta, histórica e, conseqüentemente, realizável ou atingível. O modelo de identificação normativo estruturante com o qual ele se defronta é o de um fetiche: o *fetiche do branco, da brancura*.

[...]

Vítima dos efeitos desta alienação, pouco importa, então, ao sujeito negro, o que o branco real, enquanto indivíduo ou grupo, venha a fazer, sentir ou pensar. Hipnotizado pelo fetiche do branco, ele está condenado a negar tudo aquilo que contradiga o mito da brancura. (COSTA, 1984, p. 4 – grifo do autor).

Numa discussão entre Maureen, e Cláudia, personagens do romance analisado, a primeira grita não só para a sua adversária, mas estende o insulto, também, a Frieda, irmã de Cláudia, e a Pecola, declarando: “[...] Eu sou bonita! E vocês são feias! Pretas e feias, pretas retintas. Eu sou bonita!” (MORRISON, 2019a, p. 77), assim, associando a feiura à cor da pele, como se uma coisa implicasse, obrigatoriamente, a outra. É de bom-tom salientar ainda que Maureen é identificada no romance como “mulata¹¹⁶ claríssima” (p. 66): “O transtorno das estações foi obra de uma menina nova na escola, chamada Maureen Peal. Uma criança **de sonho**, mulata **claríssima**, de cabelo castanho comprido, preso em duas tranças grossas que lhe pediam às costas. [...]” (MORRISON, 2019a, p. 66 – grifo meu). Tal criança além de “encantar a escola inteira” (p. 66), deixou Cláudia e a irmã, Frieda, “fascinadas” (p. 67). Um dos efeitos perversos do racismo é ter nitidez de quem é quem, o que, pela régua do colorismo, incita

¹¹⁶ O termo “mulata”, que aparece por três vezes em todo o romance (p. 66, 71 e 95), no texto original em inglês a expressão utilizada pela autora é “*high-yellow dream child*” (MORRISON, 1994, p. 62). É de bom-tom salientar que no Brasil a palavra “mulata” ganha especificidades, dada a forma como a colonização/escravização foi realizada por aqui, bem como o conseqüente processo de miscigenação. Entre as acepções, sempre negativas, que o vocábulo carrega historicamente, tem-se a ideia que remete à mula, um ser híbrido que não gera descendência, fruto do cruzamento do jumento com a égua. Na predominância das ideias eugenistas da época, acreditava-se que a mistura entre raças diferentes acabava por ocorrer a degeneração. A hipersexualização, que é um dos desdobramentos desse pensamento, associa o corpo da mulher negra à lascívia e à disponibilidade para o sexo. Na obra estudada será substituída por um certo refinamento, sofisticação e elegância, que acaba tornando essas mulheres negras de pele clara as favoritas para contrair matrimônio e gerar uma prole inevitavelmente de tonalidade mais clara, o que parece ser o desejo de parte significativa dos homens negros.

Sobre especificidades do processo de miscigenação em solo brasileiro, sugiro a leitura da obra de Kabengele Munanga (1999) – *Rediscutindo a mestiçagem*.

Já sobre o termo escolhido e usado pela autora, o “amarelo forte”, encontramos: “Amarelo alto é o mesmo que um octaroon; um oitavo preto, sete oitavos brancos. O amarelo alto ainda é de pele escura demais para passar como branco, mas foi (e talvez ainda seja, infelizmente, ainda é) considerado por alguns como mais bonito que a pele mais escura e com os traços africanos mais evidentes e negros, portanto “filho dos sonhos”. Disponível em:

<https://translate.google.com/translate?hl=pt->

<BR&sl=en&u=https://answers.yahoo.com/question/index%3Fqid%3D1006031907400&prev=search&pto=aue>.

Acesso em 03 ago. 2020.

Vê-se, assim, principalmente com a precisão fracionária explicitada acima, que a régua do colorismo não parece ser a medida mais adequada e precisa para acessar, ler e entender o contexto no qual a trama analisada encontra-se ambientada – Ohio – Estados Unidos da América da década de 40, mas, sim, a noção que ainda vigora por lá, que é a de “gota de sangue”, na qual não importa o quão distante um parente seu negro possa estar de você, a existência dele sempre implicará seu pertencimento identitário como tal. Trataremos mais demoradamente disso no próximo capítulo.

divisões que não deveriam existir, uma vez que o não negro sabe quem negro é, independente da tonalidade de pele que esse apresente. E mais uma vez aciono as contribuições de Costa (1984, p. 5) para explicitar os complexos e muitas vezes sofisticados mecanismos e estratégias, historicamente eficazes, do colonizador e atualizados pelos seus descendentes, que é o de “dividir para dominar”. No contexto até então narrado, a “criança dos sonhos de cor amarelo forte” não é negra o suficiente para aqueles que deveriam considerá-la como irmã e deseja, por toda imposição sem descanso pela branquidade, identificar-se com o opressor que não a reconhece nem a identifica como tal. Rejeitada pelos seus que não a vê como igual, tende a se deixar seduzir pela ideologia da branquidade e fascinar-se pela brancura e todos os privilégios inerentes a esse lugar e condição, passando a ver as suas semelhantes como distintas de si e, desse modo, se tornam alvo de sua rejeição e desprezo. Se sua tonalidade de pele é adjetivada de amarelo forte, as demais são retintas, como costumam denominar aqui no Brasil. E nesse contexto, faço uso novamente de Costa (1984) para tentar entender melhor essas questões sobre desejos de aproximação e distanciamento com o pertencimento racial negro-africano. Para esse teórico:

A violência racista do branco é exercida, antes de mais nada, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro. Este, através da internalização compulsória e brutal de um ideal de Ego branco, é obrigado a formular para si um **projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo**. Entre o Ego e seu Ideal **cria-se, então, um fosso que o sujeito negro tenta transpor, à custa de sua possibilidade de felicidade, quando não de seu equilíbrio psíquico**. (COSTA, 1984, p. 3 – *grifos meus*).

O racismo esconde assim seu verdadeiro rosto. **Pela repressão ou persuasão, leva o sujeito negro a desejar, invejar e projetar um futuro identificatório antagônico em relação à realidade de seu corpo e de sua história étnica e pessoal**. Todo ideal identificatório do negro converte-se, desta maneira, num ideal de retorno ao passado, onde ele poderia ter sido branco, ou **na projeção de um futuro, onde seu corpo e identidade negros deverão desaparecer**. (COSTA, 1984, p. 5).

Algumas páginas do romance são inteiramente dedicadas a tratar, especificamente, dessas mulheres de tonalidade de pele mais clara, as de “pele parda” (p.85)¹¹⁷, e explicitam as supostas vantagens e “benesses” existentes para esse fenótipo, ainda que o que predomine nos EUA, diferentemente do Brasil, seja a noção de *one drop rule* – uma gota de sangue¹¹⁸. Mas que entendo que essa noção sozinha não dá conta da discussão, pois compreendo que outro

¹¹⁷ Um intervalo considerável de páginas seguidas destina-se a revelar o que essas mulheres, de tonalidade de pele mais clara, têm como privilégios por conta de tal características, sobretudo quando se trata de matrimônio, lar e filhos. Na edição utilizada, que é a do ano de 2019, se inicia na página 85 e segue até a 88.

Na versão original em inglês a expressão para “pele parda” é a de “*brown girls*” (MORRISON, 1994, p. 81).

¹¹⁸ *One-drop rule* (“regra de uma gota”, em inglês) – uma lei racista que foi usada em diversas regiões dos Estados Unidos. De acordo com ela, qualquer americano que tivesse algum grau de ancestralidade africana (“uma gota”) era considerado negro e juridicamente inferior (até a década de 1960). Disponível em: <http://dicionario.sensagent.com/One-drop%20rule/pt-pt/> Acesso em: 10 jan. 2020.

ponto fundamental que precisa ser explorado de forma mais demorada e complexa é o que se convencionou chamar de colorismo. Ainda que saiba o quanto é imprescindível tal debate, optei por trabalhá-lo no capítulo a seguir, quando analiso a obra *Deus ajude essa criança*, por entender que é um dos recortes importantes que a obra apresenta.

Outra passagem que associa a cor da pele à condição de feiura ocorre quando Junior, filho de uma dessas denominadas “mulatas”, (pela tradução do Brasil) descreve Pecola passando pelo pátio da escola, espaço que mãe e filho julgavam ser extensão do quintal deles, dada a proximidade da residência com o prédio escolar. Diz Junior, a respeito do ocorrido:

Como em casa alternava o tédio com o medo, o pátio era a sua alegria. Num dia em que estava especialmente à toa, viu uma menina **muito preta** cortar caminho pelo pátio. Ia de cabeça baixa. Ele já a tinha visto muitas vezes no recreio, sozinha, sempre sozinha. **Ninguém nunca brincava com ela**. Provavelmente porque ela é **muito feia**, pensou ele. (MORRISON, 2019a, p. 91 – *grifos meus*).

É possível notar, no trecho reproduzido acima, novamente o isolamento vivido por Pecola e, de novo, a cor negra associada à feiura. Faz-se necessário destacar a postura corporal da personagem, “cabeça baixa”, o que sinaliza para a internalização da inferioridade imposta, bem como o peso de carregar tantos acúmulos de malquerer em função da sua corporalidade e do fenótipo negro-africano. Assim sendo, interrogo: como é possível crescer de forma saudável e aprender a se gostar quando se é ininterruptamente hostilizada via estigmatização e discriminação a partir, sobretudo, dos traços fenotípicos? Na completa ausência de uma significativa e imprescindível representatividade positiva, como fazer uso do *abèbè* a nosso favor? Onde e como buscar referências que nos inspirem e dignifiquem nossa trajetória, até então, se há uma sistemática política de invisibilização e/ou animalização, diabolização e hipersexualização sobre nossos corpos e existências?

Lorde (2019) nos ajuda a nos localizarmos em tais processos, quando interroga, provocando e nos convidando à reflexão: “Qual outra criatura no mundo além da mulher negra teve que assimilar o conhecimento de tanto ódio em sua sobrevivência e ainda seguir em frente? (p. 189).

O apreço e admiração que as meninas negras parecem ter por essa distinta senhora não são recíprocos. Para a Sra. Geraldine, elas só conseguiam ser vistas a partir do prisma da depreciação, desprezo e ojeriza, como pode ser constatado no trecho abaixo reproduzido:

[...] Olhou para Pecola. Viu o vestido **sujo rasgado**, as tranças espetadas na cabeça, o **cabelo emaranhado** nos pontos onde as tranças estavam desfeitas, os sapatos **enlameados** com um chiclete aparecendo por entre as solas baratas, as meias sujas, uma das quais engolida pelo calcanhar do sapato. Viu o alfinete de gancho prendendo a barra do vestido. Por sobre a corcova das costas do gato, olhou para ela. A vida toda tinha visto aquela menina. Paradas diante das vidraças dos bares em Mobile, engatinhando em varandas de casas toscas na periferia da cidade, sentadas em estações

de ônibus segurando sacos de papel e gritando para mães que não paravam de dizer “Cala a boca! ”. Cabelo despenteado, vestidos rasgados, sapatos desamarrados e empastados de sujeira. Elas a haviam fitado com grandes olhos incompreensivos. Olhos que não questionavam nada e perguntavam tudo. Sem piscar, despidoradamente, elas a fitavam. **Tinham nos olhos o fim do mundo**, o começo e todo o vazio entre uma coisa e outra. (MORRISON, 2019a, p. 94-5 – *grifos meus*).

Era essa a forma como as meninas e as mulheres “de pele mais clara” aprendiam e conseguiam conceber aquelas que, mesmo parecidas com elas, eram consideradas distintas e, portanto, distantes. Não havia reconhecimento de que eram equivalentes, no que dizia respeito ao pertencimento étnico-racial. E prossegue aquela de tom “amarelo forte¹¹⁹” no esquadrihar e escrutinar daquele ser que só consegue provocar repulsa e desprezo por parte da intitulada “mulata”:

Elas estavam por todo lado. Dormiam seis amontoadas, a urina de todas misturando-se durante a noite quando molhavam a cama, cada uma sonhando seu sonho de doces e batatinhas fritas. Nos dias longos e quentes, ficavam à toa, tirando reboco das paredes e cutucando a terra com paus. Sentavam-se em pequenas fileiras nas calçadas, **amontoavam-se** nos bancos da igreja, **tirando espaço das crianças mulatas, bonitas e limpas**; faziam palhaçadas nos playgrounds, quebravam coisas em lojas baratas, corriam na frente da gente na rua, faziam pistas de gelo nas calçadas inclinadas no inverno. As meninas cresciam sem saber usar uma cinta e os meninos anunciavam que tinham atingido a idade viril virando para trás a aba do boné. **Nos lugares onde elas moravam não crescia grama. As flores morriam. Abatiam-se sombras. Floresciam latas e pneus onde elas moravam.** Viviam de feijão-fradinho frio e refrigerante de laranja. **Como moscas, elas esvoaçavam**; como moscas, pousavam. E esta pousara em sua casa. Por sobre a corcova das costas do gato, ela olhava. “Fora”, disse, em voz baixa. “Sua **negrinha ordinária**¹²⁰. Fora da minha casa.” (MORRISON, 2019a, p. 95 – *grifos meus*).

O trecho acima reproduzido remete ao episódio apresentado anteriormente, quando Maureen, a menina que além de ter a pele mais clara é também rica (p. 66), sente-se à vontade para humilhar as demais. Novamente, aqui, raça e classe são acumuladas para desprestigiar grupos que não deveriam se considerar como distintos, uma vez que não o são de fato.

A reprodução da discriminação racial é vivida, novamente, quando Pecola é chamada de “preta retinta” por um grupo de meninos negros da sua escola (Bay Boy, Woodrow Cain, Buddy Wilson, Junie Bug – p. 69), acrescentando, ao que consideravam um insulto, a informação de que o pai dela dormia pelado. Ou seja, o racismo é um fenômeno tão perverso, complexo e sofisticado que pode fazer com que seres semelhantes ao alvo da discriminação, pessoas que também são negras, osem reproduzir atos discriminatórios e opressivos, possibilitando que as vítimas introjetem e reproduzam a autorrejeição. E é a própria narradora

¹¹⁹ Essa expressão aparece, novamente, na última obra publicada pela autora, pelo menos na tradução feita pela editora Presença (Portugal) e será melhor trabalhada no capítulo a seguir, quando a obra *Deus ajude essa criança* será estudada. Na tradução feita pela Companhia das Letras, por José Rubens Siqueira, da mesma obra o termo escolhido e utilizado é o de “pele oliva” (MORRISON, 2018, p. 11).

¹²⁰ Na versão original em inglês a expressão é: “*You nasty little black bitch*”, equivalente à “sua putinha negra desagradável”.

que interpreta para os leitores tal processo. Diz ela sobre o ocorrido:

O fato de também eles serem negros e de seus respectivos pais terem hábitos igualmente descontraídos era irrelevante. Era o **desprezo que sentiam pela própria negritude** que fez irromper o primeiro insulto. Pareciam ter tomado toda a sua ignorância calmamente cultivada, o **ódio por si mesmos primorosamente aprendido**, sua desesperança elaboradamente concebida, e absorvido tudo isso num cone causticante de desprezo que ardera durante anos nos meandros de suas mentes, esfriara e agora jorrava por lábios afrontosos, consumindo tudo o que estivesse em seu caminho.

Dançavam um balé macabro em torno da vítima, a quem estavam dispostos a sacrificar, pelo próprio bem deles, no fosso das chamas. (MORRISON, 2019a, p. 69 – grifos meus).

Revelando, dessa forma, a internalização da rejeição pelo que são, implicando, muitas vezes, autorrepulsa, podendo chegar ao auto-ódio.

O que não pode deixar de ser mencionado aqui é o fato de que os títulos da autora traduzidos no Brasil, pela editora Companhia das Letras, foram traduzidos por dois homens não negros¹²¹. As discussões do Grupo de Pesquisa da UFBA – Traduzindo o Atlântico Negro¹²² – sob a coordenação da professora doutora Denise Carrascosa, são fundamentais para melhor compreender as questões aqui levantadas, todas de ordem política e que precisam ser levadas em conta, pois se apresentam como imprescindíveis em nossos processos de construção identitária. Segundo Raquel Souza (2017, p. 193), pesquisadora e integrante do grupo,

O que é Traduzir no Atlântico Negro? Traduzi-lo não é meramente um projeto em que eu precise consultar dicionário e ter domínio das normas gramaticais, porque o **Atlântico Negro é uma experiência de dor que é algo que a gente carrega no corpo**, é um projeto que tinha como uma de suas concepções subjugar certa população, encarcerá-la, tratá-la como mercadoria, como corpos descartáveis e, quando esses corpos conseguem finalmente superar esse processo de dor, como se traduz isso? Como eu posso pensar nesse projeto de tradução do Atlântico Negro em função das hierarquias de classe no Brasil, em que as pessoas que conseguem ter formação acadêmica para trabalhar na área de tradução são justamente os herdeiros da Casa-Grande? Não é um assunto que é tratado, infelizmente, na minha experiência, nem na Academia brasileira, nem na Academia norte-americana. Porque na tradução do Atlântico Negro existe ainda essa crença de que a produção do conhecimento tem que ser objetiva e a tradução passa muito por esse caminho. [...] (SOUZA, 2017, p. 193 – grifos meus).

Feitas essas necessárias observações, voltemos à discussão inicial que nos remete ao processo de construção da beleza e da feiura enquanto construções de ordem sociocultural.

¹²¹ Dos onze romances publicados por Morrison e que foram traduzidos no Brasil, oito tiveram traduções feitas pela Companhia das Letras, com os seguintes tradutores: Manoel Paulo Ferreira (*O olho mais azul*) e José Rubens Siqueira (*Amada; Jazz; Paraíso; Amor; Compaixão; Voltar para casa e Deus ajude essa criança*). O último título publicado por essa editora: Sula foi traduzido por uma mulher – Débora Landsberg. Os outros dois títulos traduzidos foram: *Canção de Solomon* e *Pérola Negra* pela editora Best Seller, tendo como tradutores, respectivamente: Evelyn Kay Massaro e Augusto Meyer Filho. Para mais detalhes sobre essas publicações, ver o quadro apresentado.

¹²² Segundo Carrascosa (2017, p. 187): Trata-se de um coletivo da UFBA “envolvendo algo que nos parece pioneiro no Brasil – pensar a tradução a partir das subjetividades negras, das experiências negras, das textualidades negras, das performances negras. [...]”.

Próximo ao final do romance, a feiura é novamente mencionada, dessa vez por “um antilhano de olhos cor de canela, com a pele ligeiramente parda¹²³.” (p. 168), Soaphead, um deplorável pedófilo, farsante que fará Pecola acreditar que o seu desejo de ter o olho mais¹²⁴ azul pode ser concretizado. Atentemos para o relato da chegada da personagem citada à residência do farsante e fraudulento: “Soaphead refletia mais uma vez sobre essas ideias no final de uma tarde quente quando ouviu uma batida na porta. Abriu e viu uma menina que ele não conhecia. Devia ter uns doze anos e era **deploravelmente feia**. [...]” (MORRISON, 2019a, p. 174 – grifo meu). Enfim, nem mesmo um “mestiço” está isento de se sentir superior a uma criança que, por ser negra é, automaticamente, associada à feiura, e esse tem sido um exercício histórico ininterrupto

A própria genitora de Pecola, surpreendentemente, também a conceberá como feia, fenômeno raro quando se trata das mães, que costumam achar sempre os seus filhos os mais lindos que possam existir. Diz ela sobre a recém-nascida: “[...] Quando tive o segundo, uma menina, lembro que eu disse que ia gostar do bebê, mesmo que não fosse bonito. Ela parecia uma bola preta de cabelo. [...] (MORRISON, 2019a, p. 125)”, ou ainda, em outro trecho sobre o mesmo assunto, a filha que tinha acabado de nascer, Pecola: “[...] Eu gostava de olhar pra ela. Eles faz uns barulhinhos gulosos. O olho meigo e úmido. Cruzamento de cachorrinho e homem morrendo. Mas **eu sabia que ela era feia**. A cabeça coberta de um cabelo bonito, mas, meu Deus, **como ela era feia**.” (MORRISON, 2019a, p. 126-7 – grifo meu).

Tal fenômeno, o da rejeição materna, repete-se no último romance publicado por Morrison, *Deus ajude essa criança* (2015). Passados 45 anos desde a publicação do primeiro romance, uma situação bem próxima a apresentada volta à cena. Nela a mãe, Sweetness, declara a respeito de sua filha, recém-nascida:

Não é **culpa** minha. Então não podem **me censurar**. Eu não fiz nada e não faço ideia de como aconteceu. Não levou mais de uma hora depois que tiraram a criança do meio das minhas pernas pra perceberem que tinha **alguma coisa errada. Muito errada**. Ela era **tão preta que me assustou**. Preto meia-noite, preto Sudão. Eu tenho a pele clara, o cabelo bom, o que chamam de pele oliva, e o pai da Lula Ann também. Não tem ninguém na minha família com uma cor daquela. Alcatrão é o que chega mais perto, só que o cabelo dela não combina com a pele. É diferente: liso mas ondulado, igual ao daquelas tribos nuas da Austrália. Dá pra pensar que ela é uma **regressão**, mas regressão pra quê? [...] (MORRISON, 2018, p. 11 – grifos meus).

¹²³ Na versão em inglês, tem-se: “A cinnamon-eyed West Indian wich lightly browned skin” (MORRISON, 1994, p. 167) equivalendo a algo em torno de: um indiano do oeste com olhos de canela e pele levemente bronzeada e não “levemente parda”. As cores traduzidas por homens brancos são um estudo necessário porque implicarão, sempre, posições político-ideológicas que parecem ter como critério muito mais o cenário local do que aquele no qual foi construída a narrativa.

¹²⁴ Falarei um pouco mais adiante sobre o uso do superlativo e o seu alcance e objetivos. É de bom-tom mencionar que existe um artigo sobre a obra aqui analisada e que elege como destaque para estudo o uso do superlativo no título do romance. Esse trabalho pode ser encontrado em:

https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3738/1/ARTIGO_GrauSuperlativoInferioridade.pdf

Um pouco mais adiante, na mesma obra, é a vez do genitor apresentar surpresa e indignação, narrado pela mãe da criança:

O meu marido, o Louis, é cabineiro de trem, e quando voltou da ferrovia olhou pra mim como se eu fosse louca mesmo e olhou pra ela como se fosse do planeta Júpiter. Ele não era de praguejar, mas quando falou “**Minha nossa! Que diabo é isso aí?**”, eu sabia que a gente ia ter **problema**. Foi isso que provocou tudo — que provocou as brigas entre eu e ele. **Acabou com o nosso casamento**. Nós passamos três bons anos juntos, mas quando ela nasceu, ele pôs a culpa em mim e tratava a Lula Ann como se ela fosse uma **estranha** — mais que isso, uma **inimiga**. (MORRISON, 2018, p. 13 - grifos meus).

Enquanto a primeira citação abre o último romance publicado pela autora, *Deus ajude essa criança* (2018), a segunda consta na terceira página dele. Ou seja, são informações primeiras sobre a protagonista do romance e da trama iniciada e que serão decisivas para o seu desenvolvimento e desfecho. Na obra, percebemos, novamente, a presença de pais que rejeitam os filhos, sobretudo devido à aparência física, concebendo-os como feios, ainda que os próprios genitores não sejam brancos. É que o fenômeno da autorrejeição é aprendido e por nós, negros, também, reproduzido, posto que não há trégua na imposição do padrão branco de beleza e humanidade.

Vale mencionar ainda que se me demoro um pouco mais nesse item, que atrela a cor negra à condição de feiura, é porque entendo que tal recorte apresenta-se como fundamental para pensarmos nossa condição de mulher negra, sobretudo no mundo diaspórico, no qual a ideologia da branquidade ainda impera e vigora, apresentando-se como hegemônica há tanto tempo, a ponto de solapar qualquer diversidade existente.

O que se pode notar, pelas passagens anteriormente apresentadas, é que à medida que o maldizer reincide sobre a existência e corporalidade negras, muitos acabam por internalizá-lo e passam a acreditar que são a escória da sociedade, culminando no adoecimento, que se nutre da crença de que não possuem valor e, que, portanto, não são dignas de respeito e amor. Terminam por construir as suas subjetividades a partir de fenômenos já estudados pela psicologia e psicanálise na perspectiva negra e abaixo elencados e devidamente exemplificados com trechos do romance em análise. São eles: perseguição de ideal de ego branco (COSTA, 1984); identidades fantasmáticas (NOGUEIRA, 1998); feridas narcísicas (SOUZA, 1983) complexo do colonizado (FANON, 2008), algumas já compartilhadas na análise até então desenvolvida e outras tantas que serão apresentadas no capítulo a seguir, quando se analisar o romance *Deus ajude essa criança*.

Sigamos, então, acompanhando a trajetória das personagens, a princípio da protagonista para em seguida analisar o caminhar da genitora, Pauline (que em muito explica algumas

posturas e comportamentos da filha Pecola) e, por último, o contraponto, que é Claudia MacTeer (que não se deixa levar pela fascinação quase universal da branquidade e, portanto, da brancura, elegendo esta última a raiva¹²⁵ como ferramenta fértil e válida de defesa contra o racismo e seus derivados).

3.1 PECOLA BREEDLOVE E A IMAGEM FRAGMENTADA, DISTORCIDA, VIOLADA E CORROMPIDA DE SI

O nome da protagonista é herdado da personagem de um filme, intitulado *Imitação da vida*. A tela do cinema era o grande espelho para a mãe de Pecola, Pauline Breedlove, como veremos detalhadamente um pouco mais adiante, quando apresentarmos o processo de construção identitária da genitora, que muito explica e nos ajuda a compreender o comportamento da sua filha Pecola, analisado neste item. Quem revela a origem de um nome tão peculiar é Maureen Peal, em diálogo com Pecola e as irmãs MacTeer: Claudia e Frieda. Diz ela sobre o assunto:

“Eu acabei de mudar para cá. Meu nome é Maureen Peal. E o seu?
 “Pecola”.
 “Pecola? Não era o nome da menina de *Imitação da Vida*?”
 “Não sei. O que é isso?”
 “O filme, sabe. Em que a **moça mulata**¹²⁶ odeia a mãe porque ela é preta e feia, mas depois chora no enterro. Foi bem triste. Todo mundo chora. A Claudette Colbert também.”
 “Ah.” A voz de Pecola não era mais que um suspiro.
 “Pois é, o nome dela também era Pecola. **Ela era tão Bonita**. Quando passar de novo, vou ver mais uma vez. Minha mãe viu quatro vezes.” (MORRISON, 2019a, p. 71-2 – grifo meu).

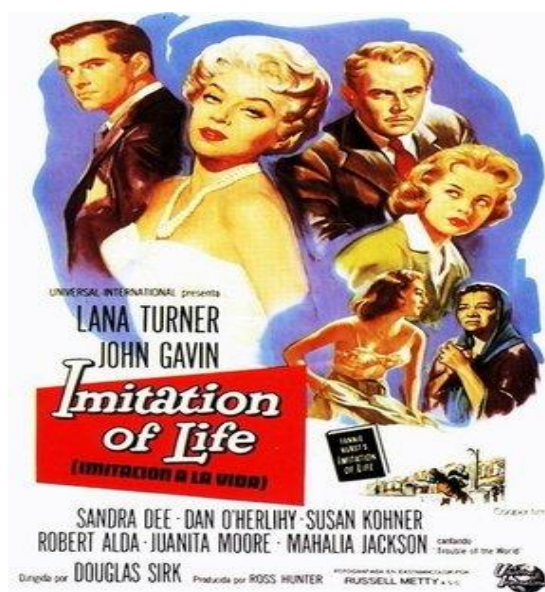
Como pode se perceber com a citação acima, Pecola herda o nome, mas não a característica da personagem original – a beleza –, porque até mesmo a sua genitora a considerava feia, conforme já sinalizado, quando a compara a “[...] um cachorrinho e homem morrendo.” (p. 127) Vê-se, assim, que nem mesmo a mãe conseguia encontrar beleza na própria filha. Certamente pelo fato de procurar seguir a imposição de um padrão branco europeu de beleza e humanidade, ofertado pelo espelho que ela mais usou, que foi a tela do cinema, impregnada de branquidade, o que pode ser confirmado com a imagem do cartaz do filme

¹²⁵ Lorde (2019) já sinaliza sobre os usos e potencialidades da raiva para nós mulheres negras, quase sempre marcadas com o adjetivo de raivosa como se não existissem motivos para que assim nos apresentássemos e como se esse fosse o estado de espírito único para nós. É preciso aprender com a teórica os usos que podemos fazer desse sentimento e avançar para além do aprisionamento que a imagem de controle acima mencionada proporciona. Trataremos sobre isso, ainda neste capítulo, quando analisarmos a personagem Claudia.

¹²⁶ No texto original encontramos: “*The picture show, you know. Where this mulatto girl hates her mother cause she is black and ugly but then cries at the funeral. It was real sad. Everybody cries in it. Claudette Colbert too*”. (MORRISON, 1993, p. 67 – grifo meu).

mencionado:

Figura 2 - Pôster do filme *A Imitação da vida*



Fonte: Filmow (<https://filmow.com/imitacao-da-vida-t5140/>).

Não posso deixar de mencionar ainda a inversão de situações e papéis entre a narrativa fílmica que influencia Pauline a dar nome à filha e a história de Pecola, uma vez que Maureen revela que se trata de uma filha de pele mais clara que não gosta da mãe por considerá-la preta e feia, sendo, mais uma vez, a cor preta associada à falta de beleza. É de bom-tom recordar que é Pauline, a mãe, quem verbaliza sua decepção com a aparência da filha, no momento exato do parto, assim como é em sua segunda gravidez, correspondente à gestação de Pecola, que ela desiste do investimento de ser bela, decidindo ser feia, como pode ser constatado no trecho abaixo reproduzido. Diz Pauline sobre o assunto:

[...] Voltei para o meu lugar, dei uma grande mordida no doce e ele me arrancou um dente. Tive vontade de gritar. Os meus dente era bom, eu não tinha nenhum dente estragado na boca. Não dava para acreditar. Eu, grávida de cinco mês, **tentando ficar parecida com a Jean Harlow**, e sem um dente da frente. Depois disso foi tudo por água abaixo. Parece que eu **não liguei pra mais nada**. Parei de me preocupar com o cabelo, fazia uma trança e pronto, e **resolvi ser feia**. [...] (MORRISON, 2019a, p. 124 – grifo meu).

Nota-se, também aqui, a perseguição de ideal de ego branco, sinalizado por Costa (1984), quando a genitora de Pecola elege suas referências para inspiração de beleza, ou seja, a meta de ficar parecida com Jean Harlow, uma atriz branca da época e que fazia parte do elenco do filme mencionado. Para Costa (1984):

[...] através da internalização compulsória e brutal de um ideal de Ego branco, é obrigado a formular para si um projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo. Entre o Ego e seu Ideal cria-se, então, um fosso

que o sujeito negro tenta transpor, à custa de sua possibilidade de felicidade, quando não de seu equilíbrio psíquico. (COSTA, 1984, p. 2).

E diz mais:

Ao sujeito negro, esta possibilidade é, em grande parte, sonhada. O modelo de ideal de Ego que lhe é oferecido em troca da antiga aspiração narcísico-imaginária não é um modelo humano de existência psíquica concreta, histórica e, conseqüentemente, realizável ou atingível. O modelo de identificação normativo estruturante com o qual ele se defronta é o de um fetiche: o fetiche do branco, da brancura. (COSTA, 1984, p. 4).

Pelo cartaz do filme mencionado na trama, *Imitação da Vida*, e acima apresentado, o título parece irônico para a situação e o contexto, uma vez que muito se aproxima da experiência vivida entre mãe e filha no romance, de forma invertida. Parece tratar-se daquelas situações nas quais a arte parece imitar a vida, ou seria o contrário?

Figura 3 - Jean Harlow



Fonte: Ultimate Movie Rakings (<http://www.ultimatemovierankings.com/wp-content/uploads/2015/09/harlow-11111.jpg>).

Mas os reflexos e refrações provocados pelo uso da tela de cinema como o grande espelho e a inspiração para Pauline realizar seu percurso de construção identitária constituirão uma questão mais desenvolvida e trabalhada um pouco mais adiante. Por ora, voltemos ao doloroso investimento que é o mergulho no mundo psíquico de Pecola, uma criança negra estadunidense que, no curto período de um ano, passou por adversidades e violências múltiplas. Procuremos conhecer, então, um pouco sobre a ruída estrutura familiar dos Breedlove, sobre a casa que parecia não habitada e acumulada de solidão e algumas das muitas agruras experienciadas por essa criança, cujo maior desejo era ser aceita, vista e amada, mas não teve êxito em nenhum desses anseios tão elementares na vida de qualquer ser humano.

Relatar todo o vivido causa uma dor tão extrema que outra criança, uma semelhante, toma para si a tarefa de narrar o ocorrido, conforme já dito. É Claudia MacTeer, dois anos mais

nova, quem compartilha a história de Pecola Breedlove, ainda que muito tempo depois de ocorrida e, portanto, com um olhar amadurecido sobre os fatos ocorridos. Ainda assim, opta pelo uso do tom infantil (ou pelo menos tenta), talvez no desejo de dar mais credibilidade ao narrado. Organiza os fatos e os socializa num tempo outro, distante dos eventos vividos. Tal distanciamento permite que ela adquira um certo amadurecimento, para que, com os olhos de “hoje”, possa compreender certas tramas que, na época, em face da proximidade com todo o experienciado, e sobretudo pela pouca idade e vivência, não seria possível de ser realizado.

Partindo do princípio de que o ato de narrar é sustentado, obrigatoriamente, pela reflexividade, parece que todo o esforço de Claudia, para atribuir sentidos e significados ao duramente testemunhado por uma criança muito parecida com ela, é empreendido para que a trajetória de sua amiga não seja esquecida e apagada. Parece ser necessário contar, também para ela, de modo a assim poder apaziguar, se possível for, mesmo que minimamente, o desassossego que a narrativa provoca em todo e qualquer ouvinte que a acessa.

Se tal esforço, ainda que ficcionalizado, conduz a narradora-personagem a alguma possibilidade de perlaboração, o mesmo não pode ser dito sobre a protagonista, Pecola, que no espaço de um ano, sofre abandono, violências múltiplas, invisibilidade, desprezo e, por fim, é violentada pelo pai e engravida, perdendo a criança e a sanidade. O trecho final do romance revela toda a escassez que alinhavou e sustentou a existência dessa criança:

O dano foi total. Ela passava os dias, seus dias verdes de criança, andando para cima e para baixo, para cima e para baixo, balançando a cabeça ao som de um tambor tão distante, que **só ela era capaz de ouvir**. Cotovelos dobrados, mãos sobre os ombros, ela batia os braços num esforço eterno e grotescamente fútil. Batendo o ar, uma ave **alada mas presa ao chão, decidida a chegar ao vazio azul que não conseguia atingir** – não podia nem ao menos ver – mas que enchia os vales da mente. (MORRISON, 2019a, p. 205 – grifo meu).

E são as duas crianças que foram solidárias à protagonista, pelo menos numa parcela de tempo em que a trama é desenrolada e apresentada, que, novamente, se sentirão responsáveis por ela e pelo que consideram como fracasso no investimento feito para tentar ajudar a amiga. Duas outras crianças negras, tão parecidas com Pecola, são as únicas dispostas a não deixa-la sozinha. A comunidade local falhou. A sociedade a ignorou de uma forma mais ampla e global, pois todos os que por ela passaram fizeram questão de ignorá-la, tornando-a invisível. Certamente por isso é que Claudia, ainda no início da obra, declara que “sendo difícil lidar com o porquê, é preciso buscar refúgio no como” (p. 10).

Próximo ao desfecho da obra, Claudia declara:

Tentávamos vê-la sem olhar para ela, e nunca, nunca chegávamos perto. Não porque fosse absurda ou repelente, ou porque tivéssemos medo, mas porque **tínhamos falhado com ela**. As nossas flores nunca cresceram. Eu estava convencida de que

Frieda tinha razão, de que eu as plantara fundo demais. Com é que pude ser tão descuidada? Assim, **evitamos Pecola Breedlove – para sempre**. (MORRISON, 2019a, p.205 – grifo meu).

No entanto, voltemos um pouco no tempo e recuperemos pistas iniciais que auxiliam, sobremaneira, na tarefa mencionada, a de “buscar refúgio no como”. Conhecer os caminhos percorridos por Pecola e trazidos à cena pelos narradores (ou seria mais apropriado falar em narradoras, buscando fazer uma aposta de que se trata de uma *herstory*? Tal discussão ganhará corpo no próximo capítulo, quando tratar da obra *Deus ajude essa criança*) é tarefa primeira e urgente para que se procure entender como é possível uma criança enfrentar tantas e tamanhas demandas. E, assim sendo, de quem é, afinal, a responsabilidade por todo o ocorrido? Existe um culpado que pode ser localizado e apontado ou toda a comunidade, de forma mais particular, e toda a sociedade racista, de maneira mais ampla, falharam na criação e acolhimento desse ser tão vulnerável? O que de fato foi oferecido a Pecola para que pudesse crescer sem os danos proporcionados pelas consecutivas experiências limites vividas? Se não fossem Claudia e Frieda, outras duas crianças negras, que episódios isentos de racismo e seus derivados seriam possíveis no árduo e pesaroso caminho da protagonista? Que experiência de vida tinha esse ser para tais enfrentamentos e embates ininterruptos em sua caminhada existencial? Quem lhe ensinou as noções de beleza e feiura? Quem apresentou referências positivas sobre ser negra? Que ícones de representatividade ela acessou para ter o destino que teve? O que a autora, magistralmente, também divide com suas leitoras são as histórias dos seres mais próximos a Pecola, bem como suas trajetórias, para que assim possamos melhor acessar e quiçá, compreender os (des)caminhos percorridos, compulsoriamente, pela protagonista rumo ao descrédito e à repugnância de si. Que imagens lhe foram ofertadas? Que miradouros foram possíveis? Que referências positivas negras foram apresentadas a Pecola? O caminho que se esboça de agora em diante tem a pretensão de buscar e apresentar algumas respostas para as questões aqui levantadas.

Durante o percurso de construção identitária de Pecola, uma “quimera narrativa”¹²⁷ (CYRULNIK, 2009) é criada e sustentada: o desejo de ter olhos azuis, os mais azuis que pudessem existir, para que, assim, experiências outras pudessem ser vividas e, talvez, antes de tudo, para ser vista e concebida como humana, digna de respeito e apreço. Para Cyrulnik (2009, p. 14): “[...] Um dia, um acontecimento nos fornece a oportunidade de agarrar as rédeas da

¹²⁷ Por quimera narrativa, entende-se: “A quimera de si é um animal maravilhoso que nos representa e nos identifica. Dá coerência à ideia que temos de nós mesmos, determina nossas expectativas e nossos pavores. Essa quimera faz de nossa existência uma obra de arte, uma representação, um teatro de nossas lembranças, de nossas emoções, das imagens e das palavras que nos constituem.” (CYRULNIK, 2009, p. 13).

representação quimérica e dirigir o espetáculo de nossa vida. A partir de então, passamos a ser capazes de modificar o sentimento provocado pela nova representação de nós mesmos.” (CYRULNIK, 2009, p. 14).

Na esperança de ver atendido seu desejo-sonho, rezava Pecola todas as noites:

Toda noite, sem falta, ela rezava para ter olhos azuis. Fazia um ano que rezava fervorosamente. Embora um tanto desanimada, não tinha perdido a esperança. Levaria muito, muito tempo para que uma coisa maravilhosa como aquela acontecesse. Lançada dessa maneira na convicção de que só um milagre poderia socorrê-la, ela **jamais conheceria a própria beleza.** Veria apenas o que havia para ver: os olhos das outras pessoas. (MORRISON, 2019a, p. 50 – grifos meus).

A crença era a de que tendo outros olhos, preferencialmente, os mais azuis que pudessem existir, outro mundo seria revelado para ela. A condenação? Não conseguir acessar a sua real beleza, posto que a mira era sempre o que a alteridade determinou como belo e digno de ser amado. E, na tentativa de não mais passar por tantas agruras, a criança pedia, fervorosamente:

“Por favor, Deus”, sussurrou na palma da mão, “por favor, me faça desaparecer”. Fechou os olhos com força. **Pequenas partes do seu corpo se apagaram.** Ora lentamente, ora de chofre. Lentamente de novo. Sumiram os dedos, um por um. Depois os braços, até os cotovelos. Os pés agora. Sim, **era bom aquilo.** As pernas, de uma vez só. Acima das coxas era mais difícil. Ela precisava ficar completamente imóvel e fazer força. O estômago não ia. Mas, por fim, também desapareceu. Depois o peito, o pescoço. **O rosto também era difícil.** Quase lá, quase. Só restavam os olhos, bem, bem apertados. **Eram sempre os olhos que sobravam.** **Por mais que tentasse, nunca conseguia fazer os olhos desaparecerem.** Que sentido havia naquilo então? **Eles eram tudo. Estava tudo lá, neles.** Todas aquelas imagens, todos aqueles rostos. Fazia muito tempo que ela havia abandonado a ideia de fugir para ver imagens novas, rostos novos, como Sammy fizera tantas vezes. [...] **Enquanto ela tivesse a aparência que tinha, enquanto fosse feia, teria que ficar com aquelas pessoas.** (MORRISON, 2019a, p. 48-49 – grifos meus).

No exercício de acreditar na concretização do desejo, Pecola fazia o ritual de rezar, com veemência, para que seu pedido fosse atendido. E como pode ser constatado na passagem reproduzida acima, no rito por ela orquestrado e realizado, todas as noites e há muito tempo, algumas partes pareciam mais difíceis de sofrerem o desejado desaparecimento, a exemplo dos olhos, aqueles que ela julgava os responsáveis e causadores do caos que era a sua existência. Eram eles os portais de acesso ao mundo tão almejado.

O problema estava na tão propagada feiura que herdara da família Breedlove. Feiura que estava atrelada, compulsoriamente, ao fato de ser negra e pobre, como pode ser confirmada na passagem abaixo:

Tinha ocorrido a Pecola, havia algum tempo, que, se os seus olhos, aqueles olhos que retinham as imagens e conheciam as cenas, fossem **diferentes**, ou seja, **bonitos**, ela seria diferente. Tinha bons dentes, e o nariz, pelo menos, não era grande e chato como o de algumas garotas que eram consideradas tão bonitinhas. Se tivesse outra aparência, se fosse bonita, talvez Cholly fosse diferente, e a sra. Breedlove também.

Talvez eles dissessem: “Ora, **vejam que olhos bonitos os da Pecola. Não devemos fazer coisas ruins na frente desses olhos bonitos**”.

Lançada dessa maneira na convicção de que só um milagre poderia socorrê-la, ela **jamais conheceria a própria beleza. Veria apenas o que havia para ver: os olhos das outras pessoas.** (MORRISON, 2019a, p. 50 – grifo meu).

E o retorno da alteridade nunca foi generoso, nem positivo com essa criança. Acúmulos de desprezo, ojeriza e violação foram recebidos por Pecola, repetidas vezes, ao longo das quatro estações compartilhadas no enredo.

Busquemos conhecer, pois, o início dessa história, sobre a família Breedlove, a casa na qual eles acumulavam solidão e uma feiura imposta pela alteridade e por eles abraçada – como se não existisse a possibilidade de ser rebatida e ignorada –, as brigas, violência múltiplas e a (des)conexão entre os seus membros, que levam ao esfacelamento da família. Para além das dificuldades de sustento e sobrevivência, laços familiares frágeis são esgarçados e puídos a cada enfrentamento do racismo e de seus derivados, que costumam cuspir, regurgitar todo excremento produzido e descartado pela sociedade branca e heterossexista.

3.1.1 Uma família para chamar de sua: os Breedlove – (des)caminhos, (des)arranjos e (des)conexões

A narrativa sustentada Claudia MacTeer sobre a trajetória de Pecola é marcada pelo abandono e alinhavada e sustentada pelas mais diversas formas de violência, como já mencionado algumas vezes ao longo deste capítulo. As recordações compartilhadas no romance partem desse lugar, de uma memória de abandono que, por ter se prolongado, acabou por causar danos irreversíveis, sobretudo para a protagonista, consolidando-se como memória da ordem do traumático, ou, como nominava inicialmente Freud, vivências de dor.

O caminho que leva Pecola à casa dos MacTeer advém de violências múltiplas ocorridas no “não lar” dos Breedlove, sobrenome no mínimo equivocado, conforme já mencioando, uma vez que o que não existia em tal casa era amor e isso acumulado em pelo menos duas gerações, pelo que se sabe, pois o avô paterno não foi identificado e, portanto, não era conhecido pelo pai de Pecola.

No decorrer da apresentação do enredo, há o compartilhamento da informação de que o sobrenome Breedlove foi herdado do irmão falecido da senhora que pegou Cholly, o genitor de Pecola, no monte de lixo, para criar como filho — a tia-avó Jimmy. O nome do irmão dela era Charley Breedlove. Segundo ela: “Um bom homem”. A justificativa dada por ela por não oferecer o nome do suposto pai, que sumiu sem assumir a criança, foi pelo fato de “[...] Nunca existiu um Samson que acabasse bem.” (p. 134). É necessário dizer, também, que havia dúvidas quanto à paternidade da criança, chegando mesmo a ser cogitados dois homens: Samson Fuller

ou o irmão: “Ele ou o irmão dele. Talvez os dois. Ouvi o velho Fuller falar isso uma vez”, disse a tia (MORRISON, 2019a, p. 134).

No que diz respeito à mãe de Cholly, a avó paterna de Pecola, o que se recupera a partir da trama é que: “Quando Cholly tinha quatro dias de vida, a mãe o envolveu em dois cobertores e um jornal e o colocou num monte de lixo ao lado da ferrovia.” (MORRISON, 2019a, p. 134). Vê-se, assim, que, mesmo na geração que antecede à de Pecola, o sobrenome continua inadequado e incoerente, não se sustentando no amor, como é possível constatar com a reprodução dos trechos aqui citados. Amor era tudo o que faltava em tal família, bem como no percurso da protagonista. Seu desejo maior nunca fora realizado. E o abandono de seres vulneráveis, crianças, repete-se nas gerações seguintes, bem como o desprezo, a incapacidade de amar e proteger.

Faz-se necessário mencionar, também, que havia desentendimentos e tensões diversas que costuravam o cotidiano dessa família, com brigas diárias, discussões, quando não agressões físicas no avançar da história, como pode ser constatado nos trechos a seguir:

Cholly e a sra. Breedlove brigavam com um **formalismo brutal e sombrio** que só encontrava paralelo na maneira como faziam amor. Tinham concordado tacitamente que um não mataria o outro. Ele lutava com ela da maneira como um covarde luta com um homem — com pés, palmas das mãos, dentes. Ela, por sua vez, revidava de um modo puramente feminino — com frigideiras, aticadores de fogo e, ocasionalmente, um ferro de passar que voava na direção da cabeça dele. Não falavam, gemiam nem xingavam durante essas pancadarias. Havia apenas o som abafado de coisas caindo e de carne contra carne que não era pega de surpresa. Na reação dos filhos a essas batalhas havia uma diferença. Sammy dizia uns palavrões, ou saía de casa, ou se atirava na briga. Aos catorze anos, diziam, já tinha fugido de casa nada menos do que 27 vezes. Uma vez cegou até Buffalo e lá ficou durante três meses. Seus retornos, fossem à força ou devidos às circunstâncias, eram taciturnos. Pecola, por outro lado, restrita pela pouca idade e pelo sexo, fazia experiências com métodos de resistência. Embora eles variassem, **o sofrimento era tão sistemático quanto profundo. Ela se debatia entre um desejo esmagador de que um matasse o outro e uma vontade imensa de morrer.** Agora sussurrava: “Não, senhora Breedlove. Não faça isso”. Pecola, assim como Sammy e Cholly, **sempre chamava a mãe de sra. Breedlove**¹²⁸. (MORRISON, 2019a, p. 47 — grifos meus).

[...] O Cholly caçoava de mim e a gente começou a brigar de novo. Eu tentei matar ele. Ele não me batia muito força acho que porque eu estava grávida, mas as briga, depois que começou de novo, continuou. Ele me deixava louca da vida e eu tava sempre caindo de tapa em cima dele. [...] (MORRISON, 2019a, p. 125).

Para além da violência acima apresentada, que de tão costumeira parecia ter se naturalizado (uma vez que o próprio alvo fala até mesmo sobre a intensidade da força empregada em tais atos) dentre outros tantos episódios que costuram o enredo, incluindo a própria casa, o imóvel propriamente dito, tudo era um misto de improvisado e abandono. O

¹²⁸ Outra semelhança com a personagem Bride do outro romance a ser analisado é a de não chamar a genitora de mãe.

acúmulo de solidão existente em cada cômodo ocupado, mas não habitado, sobrecarregava, ainda mais, o desleixo existente, bem como o vazio e a não vida tão latente em cada pedaço daquela morada:

A população daquela área variava tanto que provavelmente ninguém se lembra de muito, muito tempo atrás, antes da época dos ciganos e dos adolescentes, quando os Breedlove moravam ali, **aninhados na parte da frente da loja. Apodrecendo juntos no entulho** conseguido da veneta de um corretor de imóveis. Eles entravam e saíam de mansinho daquela caixa de pintura cinza descascada, sem criar agitação no bairro, som na força de trabalho ou problemas no gabinete do prefeito. **Cada membro da família em sua própria cela de consciência, cada um fazendo a sua colcha de retalhos da realidade — coletando fragmentos de experiência aqui, pedaços de informação ali.** A partir das minúsculas impressões que compilavam uns dos outros, criaram uma sensação de fazer parte do lugar e tentaram se arranjar com o que viam um no outro. (MORRISON, 2019a, p. 38 — grifos meus).

[...] a cozinha ficava no fundo do apartamento, um aposento separado. Não havia banheiro, somente um vaso sanitário, **inacessível aos olhos, ainda que não aos ouvidos, dos inquilinos.**

Não há mais o que dizer dos móveis. Tendo sido concebidos, fabricados, despachados e vendidos em vários estágios de desconsideração, cobiça, indiferença, nada havia neles a descrever. **Envelheceram sem jamais terem se tornado familiares.** [...] (MORRISON, 2019a, p. 39 — grifos meus).

Enfim, uma família desmantelada que é apresentada já de maneira nada feliz e que, próximo ao final da trama, revela-se ainda mais destruída, soterrada com seus membros sucumbindo e alguns até mesmo vindo a óbito, como é o caso do pai de Pecola, Cholly, que parece não conseguir construir uma história diferente e distante daqueles que o antecederam:

Mas o aspecto da vida de casado que o estarreceu e o deixou totalmente desorientado foi o aparecimento dos filhos. **Como não tinha ideia de como criar filhos e como não fora criado por pai nem mãe, não conseguia sequer compreender o que esse relacionamento devia ser.** Se estivesse interessado em acumular coisas, poderia tê-los considerado como seus herdeiros materiais; se tivesse precisado provar seu valor a “outros” anônimos, poderia ter desejado que os filhos se distinguissem naquilo em que se pareciam com ele, e por sua causa. Se não estivesse **sozinho no mundo desde os treze anos**, conhecendo apenas uma velha moribunda que se sentia responsável por ele, mas cuja idade, sexo e interesses eram muito distantes dos seus, **talvez tivesse sentido uma ligação estável com os filhos.** Sendo como era, reagia a eles, e suas reações se baseavam no que ele sentisse o momento. (MORRISON, 2019a, p. 161 — grifos meus¹²⁹).

É preciso mencionar, ainda, o fato de a casa já ter servido como ponto comercial, por mais de uma vez, e a parte da frente ter servido como vitrine e não ter sofrido alteração ou adaptação por parte dos Breedlove, que viviam “aninhados” na parte da frente do imóvel, na condição de peças, mercadorias a serem exposta para ser avaliada, como se objetos fossem. A excessiva exposição e publicização do que deveria ser intimidade e reclusão revela que alguns valores familiares nunca chegaram a existir, pelo fato de não terem sido cultivados.

¹²⁹ Podemos notar aqui o “peso” dos antepassados e a tendência em repetir histórias, ainda que estas não sejam de todo reveladas.

Enfim, o que se nota é o fato de que a inexperiência e o despreparo ajudaram na desagregação desse núcleo familiar. Tudo isso acrescido de trajetórias anteriores àquelas marcadas, também, pela precariedade e dispersão. Mas não havia sido sempre assim. Recuperarei, mais adiante, quando tratar sobre Pauline, o início do romance entre ela e Cholly e o quanto havia de paixão e cuidado recíprocos. O desgaste parece que começa a surgir com a escassez do dinheiro, concomitante à chegada dos filhos e ao uso do álcool pelo genitor, gerando uma atmosfera quase sempre tensa e bélica, conduzindo a uma rotina nada pacífica entre eles. Antecedendo ao anúncio da chegada de Pecola à casa dos MacTeer, Claudia sintetiza a situação de desagregação dos Breedlove:

Cholly Breedlove, então, um negro que pagava aluguel, ao pôr a família na rua, então, havia se catapultado para além do alcance da consideração humana. Agora estava junto dos animais, era, realmente, um cachorro velho, uma cobra, um rato de um negro. A sra. Breedlove estava alojada com a mulher para quem trabalhava; o menino Sammy, estava com outra família, e Pecola ficaria conosco. Cholly estava na cadeia. (MORRISON, 2019a, p. 22).

Essa era a real situação da família Breedlove que, no período decorrido de quatro estações, um ano, se deterioraria ainda mais. Pecola chega à casa do MacTeer e por lá passa um breve período de tempo, “poucos dias” (p. 22), conforme relata Claudia:

[...] A Bíblia manda rezar, mas manda a gente ficar atenta *também*. As pessoas simplesmente largam os filhos com a gente e vão cuidar da vida. Ninguém nunca veio dar sequer uma *olhada* aqui para ver se essa criança tem um pão para comer. Vieram ver se eu *tinha* um pão para dar para ela? Que nada. Isso nem passou pela cabeça de ninguém. Faz *dois* inteiros que aquele irresponsável do Cholly saiu da cadeia e *ainda* não apareceu aqui para ver se a filha dele está viva ou morta. Poderia muito bem estar *morta*. E aquela *mãe* também não aparece. Que gente é essa? (MORRISON, 2019a, p. 28 — grifo da autora).

Mais adiante, próximo ao final do romance, no episódio em que Pecola decide visitar a mãe em seu local de trabalho, um santuário por ela montado, orquestrado e mantido às custas do abandono de sua casa e de sua prole e família, quando a sra. Breedlove interroga quem são as meninas que acompanham Pecola, a própria fala da genitora dá a entender que não tem nenhuma relação nem proximidade com os MacTeer, o que torna todo o episódio de temporada de Pecola na casa de Claudia muito mais grave¹³⁰, quando se pensa no não acompanhamento do paradeiro de um ser que ainda não respondia por si legalmente. Acompanhemos tal episódio:

A senhora Breedlove enfiou a cabeça pela porta e disse: “O que é que está havendo aqui? Pecola, quem são essas meninas?”
 “A Frieda e a Claudia, **senhora Breedlove**.”
 “São filhas de quem?” Ela saiu para o alpendre. Estava mais bonita do que eu jamais a vira, num uniforme branco e o cabelo preso num pequeno Pompadour.
 “Da senhora MacTeer.”
 “Ah, sei. Moram na rua 21?”

¹³⁰ Novamente quem faz o julgamento sou eu, nunca a autora.

“Sim, senhora.” (MORRISON, 2019, p. 109 — grifo meu).

Enfim, depreende-se desse rápido e tenso diálogo que a sra. Breedlove sabia sobre o endereço no qual sua filha passou um curto espaço de tempo, confirmando a declaração da mãe de Claudia sobre o fato de Pecola ter sido largada por lá.

O que se pode notar é que, pela predominância da presença de Claudia em assumir parte significativa da narrativa da história da protagonista, um leitor menos atento poderia pensar, erroneamente, que Pecola passou todas as quatro estações, tempo que dura o romance, no endereço dos MacTeer. Mesmo porque as pistas que apontam em outras direções e encaminhamentos de itinerário de Pecola são discretas e quase insuficientes para acompanhar o destino da mesma. Somente nas páginas finais do romance é que se sabe que ela estava com a mãe, após o ato de violência sexual perpetrado pelo pai¹³¹, numa casinha marrom e distante de todos, revirando lixo. É o que se constata com a citação a seguir: “[...] E Pecola está **em algum lugar** naquela casinha marrom para onde **ela e a mãe se mudaram, nos limites da cidade**, e onde, de **vez em quando, ainda dá para vê-la**.” (MORRISON, 2019a, p. 206 — grifos meus).

Por algum tempo, não explicitado na trama, ela volta para a casa acinzentada e quase abandonada da família que, pela constante ausência do irmão, Sammy, com suas frequentes fugas, parece ser ocupada tão somente por ela e pelo pai, uma vez que a mãe passa a dedicar um tempo cada vez maior a cuidar da casa próxima ao Lake Shore Park, que naquele determinado contexto histórico de segregação era lugar proibido para negros (p. 107).

Continuemos, pois, a seguir os caminhos percorridos pela protagonista, na busca por se tornar aceita, pertencente e sobretudo amada, nem que para isso precisasse se tornar o que nunca poderia ser: uma criança negra com os olhos mais azuis que pudessem existir. As primeiras informações fornecidas por Claudia sobre a amiga são a da chegada de um ser despossuído de bens e um tanto quanto apático, porque não apresentava muita autonomia, até mesmo em decisões mais elementares, como as escolhas alimentares:

Ela veio **sem nada**. Não trouxe nenhum saquinho de papel com outro vestido, ou uma camisola, ou duas calcinhas brancas encardidas de algodão. Simplesmente apareceu com uma mulher branca e sentou.

Nos **poucos dias** que Pecola passou conosco nós nos divertimos. Frieda e eu paramos de brigar uma com a outra e **nos concentramos na hóspede, fazendo força para que não se sentisse na rua**.

Quando descobrimos que ela claramente não queria nos dominar, gostamos dela. Ria quando eu fazia palhaçadas para ela, sorria e aceitava com cortesia quando minha irmã lhe oferecia algo de comer.

“Quer umas bolachas?”

¹³¹ Ao final o leitor fica sabendo que foram dois episódios. Pecola acaba revelando na longa conversa que estabelece com a amiga imaginária que ao que tudo indica trata-se dela mesma.

“Tanto faz.”

Frieda lhe trouxe quatro bolachas num pires e leite numa xícara branca e azul com a Shirley Temple. Ela demorou um longo tempo para tomar o leite, olhando para a silhueta do rosto com covinhas de Shirley Temple. [...] (MORRISON, 2019a, p. 22-3).

Podemos notar que a irmandade criada pelas crianças da família MacTeer para com Pecola e fundamentada pelo womanism (WALKER, [1983] 2021) foi fundamental e se configurou como um excelente alicerce para que essa última não sucumbisse, pelo menos por tempo considerável na narrativa. À medida que a trama se desenvolve, Pecola é apresentada, então, como um ser letárgico que só apresenta alguma vontade e determinação quando se dispõe a perseguir o que parece ser o seu único desejo: o de ter os olhos mais azuis do que qualquer um outro já visto. Esse desejo impossível escondia o desejo genuíno e primeiro que era o de existir, o de ser, pois acreditava que não era digna de nada positivo com o fenótipo que veio ao mundo, o negro-africano.

Claudia, melhor amiga de Pecola, é a escolhida para testemunhar e, ao mesmo tempo, contar, a partir da perspectiva infantil, a vida da protagonista. Claudia é mais nova que Pecola, e, na condição também de personagem, mergulha no estraçalhado íntimo da personagem principal e de lá narra as mais diferentes e dilaceradas sensações vividas por ela, que se sabe e se entende como feia. Pelo menos é assim que é lembrada, sempre pelo olhar do outro. Desta forma, Claudia não só narra a história como testemunha os acontecimentos; apresenta as opiniões sobre Pecola, evidencia os julgamentos acerca dela. Pecola é feia. Assim, se há uma construção da beleza, há, também, em paralelo, a construção da feiura. Mas essa tarefa não é oferecida a Claudia com exclusividade. Em alguns outros momentos, outro/a narrador/a é convocado, mas não apresentado.

E se já foi quase inconcebível pensar numa garotinha que não tinha sequer entrado na adolescência, o que dizer de outra, ainda mais nova, com a importante e imprescindível tarefa de narrar o difícil e pesaroso caminho percorrido por Pecola? Mas era necessário narrar o ocorrido, nem que fosse somente para ficar “cá entre nós” (p. 9), suas *sistah*, as leitoras da trama. Era necessário contar todo o ocorrido, até mesmo para que essa desastrosa história não se repetisse e quiçá para expurgar, arrancar de si a dor ao ter que lembrar sempre de tais episódios, uma vez que acabaram se configurando como da ordem do traumático e, assim sendo, de difícil entendimento, sobretudo para aquelas que testemunharam e experienciaram todo o ocorrido.

Diante da falta de referências positivas sobre a negritude que a constitui, essa criança entende rapidamente que o problema está em sua aparência, sobretudo em seus olhos que, se

diferentes fossem, diferentes realidades seriam por ela experienciadas. Olhos que, a partir principalmente do panóptico branco, constituirão o estereótipo rebaixador, causando efeitos ruins, sobretudo de ordem psíquica.

De forma equivalente às ações de sua genitora, Pecola procura se agarrar ao que encontra como referências para seu processo de tornar-se o que veio para ser e depara com uma ausência absoluta de referências negras positivas e, paralelamente a isso, com uma enxurrada de branquidade em todos os lugares que seu olhar de criança alcança.

A cartilha da escola é uma das primeiras chaves para esse mundo que parece encantado, até que se decida por ele embrenhar-se e perder-se, porque se acredita que é possível por ele seguir. Para nós, negros, ele é interditado e apresenta-se como impossível de ser realizado. Mas quando descobrimos isso, quase sempre já é tarde demais. Os danos já foram causados, principalmente na dimensão psíquica, onde costumam provocar os maiores estragos.

Conheçamos, então, essa primeira “escola” para Pecola, que se revela tão fundamental e fundante, a cartilha, cujos trechos abrem muitos dos itens que intercalam os capítulos, sem deixar de mencionar que é a primeira coisa que o leitor acessa assim que inicia a leitura do romance ora analisado. Atentemos para o conteúdo existente nesse material escolar, destinado a alfabetizar as crianças dos EUA na década de 1940, contexto histórico no qual o enredo se desenrola:

Esta é a casa. É verde e branca. Tem uma porta vermelha. É muito bonita. Esta é a **família**. A mãe, o pai, Dick e Jane moram na casa branca e verde. Eles **são muito felizes**. Veja a Jane. Ela está de vestido vermelho. Ela quer brincar. Quem vai brincar com Jane? Veja o gato. Está miando. Venha brincar. Venha brincar com a Jane. O gatinho não quer brincar. Veja a mãe. **A mãe é muito boazinha**. Mãe, quer brincar com a Jane? A mãe ri. Ria, mãe, ria. Veja o pai. Ele é grande e forte. Pai, quer brincar com a Jane? O pai está sorrindo. Sorria, pai, sorria. Veja o cachorro. Auau, faz o cachorro. Quer brincar com a Jane? Veja o cachorro correr. Corra, cachorro, corra. Olhe, olhe. Aí vem um amigo. **O amigo vai brincar com a Jane**. Eles vão jogar um jogo gostoso. Brinque, Jane, brinque. (MORRISON, 2019a, p. 7 — grifos meus).

O conteúdo acima exposto aparecerá no parágrafo seguinte sem sinais de pontuação e em outro parágrafo com os vocábulos todos juntos. A sensação que se tem lendo é que foi uma tentativa de reprodução da escrita por aqueles que estão aprendendo a lidar com ela, sendo iniciados na arte do escrever, e com a última opção parece que é a tentativa de uma criança lendo o material. Mas algo além desponta, também, desse material. A imposição de um ideal de família chamada de tradicional e que há muito não condiz mais com a realidade encontrada de casa/moradia, que certamente não corresponde à parte significativa do alunado que frequentava e frequenta os estabelecimentos escolares de lá, mas que será tomado como regra e norma, sobretudo para os pequenos seres em desenvolvimento que terão esse recurso como

material fundamental para acessar esse novo mundo. É com esse primeiro livro que Pecola descobre uma realidade, a do mundo das letras.

Intercalado entre os pedidos e preces de Pecola para ganhar olhos azuis, surge o trecho abaixo reproduzido, que parece ser uma adaptação do conteúdo da cartilha, tantas vezes acessado e lido, mesclado com adaptações a partir do enorme desejo da criança. Um pouco mais adiante vai se saber que se trata de trechos do livro de história usado na escola e também nele o padrão existente na cartilha se repete, o da família branca, completa e feliz, tão distante da realidade vivida pela personagem principal e muitas de nós:

Olhos bonitos. **Olhos bonitos azuis.** Olhos bonitos azuis grandes. Corre, Jip, corre. Jip corre, Alice corre. Alice tem olhos azuis. Jerry tem olhos azuis. Jerry corre. Alice corre. Eles correm com seus olhos azuis. Quatro olhos azuis. Quatro bonitos olhos azuis. Olhos azuis como ipomeias. Olhos-azuis-de-Jerry-e-Alice-do-livro-de-histórias. (MORRISON, 2019a, p. 50 — grifos meus).

Quando não são a cartilha, impregnada de branquidade, e os livros de literatura consumidos por elas, há o invólucro da bala favorita com uma menina branca e loira, com olhos claros, Mary Jane, que ela cria um ritual de, ao comer a guloseima, acreditar que está colocando para dentro de si, as características físicas pertencentes à personagem da embalagem. Mas o ápice do processo parece ser mesmo o episódio da xícara de leite com a imagem de Shirley Temple, figura icônica da época. Por ser um episódio fundante para que se entendam os caminhos de construção identitária de Pecola, decido por reproduzir:

Frieda lhe trouxe quatro bolachas num pires e leite numa xícara branca e azul com a Shirley Temple. Ela demorou um longo tempo para tomar o leite, olhando ternamente para a silhueta do rosto com covinhas de Shirley Temple. Frieda e ela conversaram, enternecidas, sobre como a Shirley Temple era lindinha. [...] (MORRISON, 2019a, p. 22-23).

“Três garrafas de leite. Estavam na geladeira ontem. Três garrafas inteiras. Agora não tem nenhuma. Nem uma gota de leite. Eu não me importo que as pessoas peguem o que quiserem, mas três garrafas de leite? Para que é que alguém precisa de três garrafas de leite?”

As “pessoas” a que minha mãe se referia era Pecola. Nós três, Pecola, Frieda e eu, a ouvíamos lá embaixo, na cozinha, reclamando da quantidade de leite que Pecola tinha tomado. Sabíamos que ela gostava da xícara com a Shirley Temple e aproveitava toda oportunidade para tomar leite nela, só para segurar e ver o rosto meigo da Shirley. Minha mãe sabia que Frieda e eu odiávamos leite e imaginou que Pecola tomasse tanto por gula. Certamente não cabia a nós “contradizê-la”. [...] (MORRISON, 2019a, p. 27).

Figura 4 - Shirley Temple



Fonte: Culturarte (<http://www.culturartemag.com/adm/ginfo/202/temple01.jpg>.)

A única que não se rendeu à angelical criança que a todos encantou na época em que foi ambientado o romance foi Claudia, que parecia criar mecanismos e dispositivos próprios de defesa e imunidade diante da imposição do padrão branco de beleza e humanidade. Para tanto, fez uso, quase sempre, da raiva como escudo, uma espécie de defesa contra tais imposições. É o que confirmam as passagens abaixo. Mas sobre Claudia e seus processos de construção identitária, fundamentais para se pensar outros reflexos e refrações, a partir da imposição sem trégua da branquidade, veremos após conhecermos e acompanharmos os percursos de Pauline, logo a seguir:

[...] Eu não podia participar dessa adoração porque odiava a Shirley. Não porque era lindinha, mas porque dançava com Bojangles, * que era meu amigo, meu tio, meu pai e deveria dançar e rir era comigo. Em vez disso, ele desfrutava, compartilhava, concedia uma encantadora dança a uma daquelas garotinhas brancas, cujas meias nunca escorregavam para dentro dos sapatos. Por isso, eu disse: “Eu gosto da Jane Withers”. (MORRISON, 2019a, p. 23).

Mais nova do que Frieda e Pecola, eu ainda não havia chegado ao ponto decisivo no desenvolvimento de minha psique que me permitiu gostar dela. **O que eu sentia naquela época era ódio puro.** Mas antes eu tinha tido um sentimento mais estranho do que o ódio por todas as Shirley Temples do mundo. (MORRISON, 2019a, p. 27 — grifo meu).

Figura 5 - Shirley Temple e Jane Withers



Fonte: Pinterest (<https://br.pinterest.com/pin/563935184571509674/>).

É Claudia, também, a única a dizer não ao fascínio de adoração às *baby dolls*, bonecas brancas, com olhos azuis vidrados que faziam todos se derreterem de amor por elas, menos Claudia, que as destruía, estendendo, inclusive, tal desejo para as meninas brancas que com as bonecas se pareciam.

O que se pode notar diante de todo o exposto é que, com a falta de referências positivas sobre a negritude, as crianças — não só do romance analisado — procurarão alguma imagem positiva para se mirarem e se espelharem, na tentativa de construção de um eu. Diante da ininterrupta e abundante imagem branca como regra de ser e estar no mundo, elas tendem a adotá-la como inspiração e desejo, buscando perseguir essa identidade que Nogueira (1998) denomina de “fantasmática”, que pode culminar, e quase sempre culmina, em “feridas narcísicas” (SOUZA, 1983) que costumam ser de demorada e custosa cicatrização.

Ser vista pelos olhos dos outros, sem trégua ou descanso, ser desenhada por processos de outremização (MORRISON, 2019b) que costumam ser alinhavados por estereótipos os mais diversos, não produz seres saudáveis. A imposição da branquidade como norma para existência acaba por solapar mecanismos psíquicos que, apesar de sofisticados, ou justamente por isso, tendem a se revelar frágeis à opinião alheia, dando um grande espaço para que isso tenha mais importância em processos de tornar-se o que se é do que deveria ter. Na falta dessa negritude positiva, é a branquidade, a brancura, os ideais de beleza e humanidade impostos que tendem a ser abraçados, sem a devida criticidade, sobretudo quando pensamos nesses seres ainda em

formação, sem o devido e necessário senso crítico, ainda que exista exceção à regra, como é o caso de Claudia MacTeer.

Sabemos que, paralelamente à construção da beleza, há, também, a construção da feiura, e os dois processos são de ordem sociocultural. Os padrões são elaborados, propagados e mantidos a partir da cultura e suas determinações, ainda que precise sofrer adaptações ao longo da história. É o que confirma Novaes (2006) no trecho a seguir:

Partindo da premissa de que os imperativos estéticos são, simultaneamente, produzidos e reforçados por expectativas socialmente instituídas, e historicamente datadas, é possível concluir que é a relação com a alteridade, ou seja, com o olhar do outro, que atribui uma avaliação demasiadamente depreciativa a respeito da imagem corporal que o sujeito constrói sobre si. Nota-se, contudo, que ao descrever a própria imagem o indivíduo tende a querer desvencilhar-se dos adjetivos mais depreciativos, fazendo uso de eufemismos e diminutivos para mascarar a real aparência (p. 100).

Concomitantemente a todo esse investimento, que é histórico, tem-se, também, a necessidade do “reconhecimento como condição para a realização de si”, como afirma d’Adesky (2006, p. 86). E pelos episódios compartilhados na trama por Claudia e, ainda, pela narradora onisciente não apresentada, nota-se que essa etapa não foi vivida pela pequena Pecola.

Nesse momento da escrita, acredito que seja necessário destacar alguns processos pelos quais essa criança passou, com os respectivos identificadores e que, acumulados e vividos, ainda na infância, conseguiram levar a personagem ao estado final apresentado pela obra, o da insanidade. Dito isso, nos detenhamos um pouco mais demoradamente em cada etapa duramente passada.

O peso da imposição da branquidade revela-se explicitamente na sedução sofrida por Pecola nas passagens já mencionadas e exploradas, como o gozo no consumir as balas Mary Jane, o tomar o leite excessivamente na xícara com a imagem da idolatrada Shirley Temple e no acesso e consumo da cartilha e dos livros de história levam a personagem a realizar a inevitável associação de que a cor dos olhos, muito mais do que qualquer outro traço fenotípico, é sinônimo de felicidade. Pecola se prenderá à cor dos olhos, que semelhantes a de todos os seres reais ou não que ela conseguiu acessar, garantiria a ela uma vida de forma totalmente oposta à vivida até então. Por isso o incansável desejo não só de tê-los também, mas sobretudo que eles fossem o mais azul que pudesse existir. São os olhos que detêm as imagens e, na crença desse pequeno ser, a cor destes determina que conteúdos serão vistos e vividos.

O diálogo final com uma amiga imaginária¹³², ao que parece, mesmo porque foi o que

¹³² Na página 196 Pecola declara: “Você é uma amiga de verdade. [...]”. Ouso afirmar que se trata de um ser imaginário por todo o contexto exposto nessa etapa de apresentação do romance, quando todos já tinham

restou para ela, porque todos fingiam sua não existência, confirma essa necessidade, para ela concebida como vital: a de existir com alguma dignidade e suavidade, nem que fossem mínimas. Acompanhemos, pois, esse “diálogo”, que, mesmo extenso, sofreu cortes para se adequar ao que é discutido neste momento:

Veja como eles são bonitos.
 É. E cada vez que eu olho eles ficam mais bonitos.
São os mais bonitos que já vi.
 Verdade?
Ah, sim. Mais bonitos do que o céu.
 Mais bonitos do que os olhos da Alice e do Jerry do livro de histórias?
Ah, sim. Muito mais bonitos do que os olhos da Alice e do Jerry do livro de histórias.
 E mais bonitos do que os da Joanna?
Ah, sim. E mais azuis também.
 Mais azuis do que os da Michelena?
Sim.
 Tem certeza?
Claro que eu tenho certeza.
 Você não parece ter muita certeza...
Bom, eu tenho certeza. A menos que...
 A menos que o quê?
Ah, nada. Eu só estava pensando numa moça que eu vi ontem. Os olhos dela eram azuis. Mas não. Não eram mais azuis do que os seus.
 Tem certeza?
Tenho eu lembrei agora. Os seus são mais azuis.
 Que bom.
Também acho. Eu odiaria se houvesse alguém por aqui com olhos mais azuis que os seus. Tenho certeza de que não há. Não por aqui, pelo menos.
 Mas você não sabe, sabe? Você não viu todo mundo viu?
Não, não vi.
 Portanto poderia haver, não poderia?
Difícilmente.
 Mas suponha. Imagine um lugar bem longe. Em Cincinnati, por exemplo. Alguém com olhos mais azuis do que os meus. Suponha que existam duas pessoas com olhos mais azuis.
E daí? Você pediu olhos azuis e ganhou olhos azuis.
Ele deveria ter feito ele mais azuis.
Quem?
 O senhor Soaphead.
Você disse que tom de azul queria?
 Não. Esqueci.
Ah, bom.
 Olha, olha ali. Aquela garota. Olha os olhos dela. São mais azuis do que os meus?
Não, não acho.
 Você olhou direito?
Olhei.
 Vem vindo alguém. Olha os olhos dele. Vê se são mais azuis.
Você está sendo boba. Não vou ficar olhando para os olhos de todo mundo.
 Você tem que olhar.
Não, não tenho.

abandonado em absoluto a personagem. É de bom-tom mencionar, ainda aqui, que devido à natureza da conversa e ao seu respectivo conteúdo, a explicitação de outro episódio de incesto por parte de Cholly, fato este que aparece abruptamente nessa última parte da obra sem ter sido mencionado, nem insinuado antes, depreende-se que, novamente, esse ser indefeso precisou contar com o auxílio de outro, ainda que criado pela sua imaginação para dividir com os leitores um episódio aterrorizante que é o da violação sexual pelo próprio pai, por mais de uma vez. É essa figura ocupa uma espécie de lugar de irmã que não permitirá que ela acabe completamente só.

Por favor. Se houver alguém com olhos mais azuis do que os meus, talvez exista alguém com os olhos mais azuis. **Os olhos mais azuis no mundo todo.**

Então, azar, não é?

Por favor, me ajuda a olhar.

Não.

Mas suponha que os meus olhos **não sejam azuis o suficiente.**

Azuis o suficiente para quê?

Azuis o suficiente para ... Não sei. Azuis o suficiente para alguma coisa. Azuis o suficiente... para você!

Não vou mais brincar com você.

Ah, não vai embora!

Vou, sim.

Por quê? Ficou zangada comigo?

Fiquei.

Porque os meus olhos não são azuis o suficiente? Porque eu não tenho os olhos mais azuis?

Não. Porque você está sendo tonta.

Não vai embora. Não me deixa. **Você volta se eu conseguir eles?**

Conseguir o quê?

Os olhos mais azuis. Você volta?

Claro que volto. Eu vou embora só por um tempinho.

Promete?

*Claro. Eu volto. **E vou estar bem diante dos seus olhos.***

E foi assim.

Uma menina negra anseia pelos olhos azuis de uma menina branca, e o **horror no cerne do seu desejo só é superado pelo mal da sua realização.** (MORRISON, 2019a, p. 202-4 — grifos meus).

Tudo leva a crer que se trata de uma amiga imaginária, pelas razões já mencionadas de abandono real e absoluto por toda a comunidade do entorno, assim como pelo fato de uma nova e importante informação surgir, que é a repetição do incesto pelo qual passou Pecola, como podemos notar no trecho abaixo reproduzido e que não tinha sido ainda mencionado. Ela faz uso dessa “amiga” para compartilhar algo que é tão estarrecedor e enlouquecedor que precisa, novamente, de alguém para que ela possa falar sobre o fato; aliás, quem realiza esse difícil exercício é a suposta “amiga”, uma espécie de irmã que Pecola não chegou a ter a partir de laços sanguíneos, ainda que a amizade com as crianças MacTeer se aproximem desse lugar tão fundamental para nós, mulheres negras diaspóricas. A Pecola cabe, tão somente, uma quase negação, que revela o quanto se encontra extremamente desconfortável em ter que tratar do assunto:

[...] Toda vez que olho para alguém, as pessoas desviam o olhar.

Foi por isso que ninguém lhe disse como eles são bonitos?

Claro. Você imagina? Uma coisa dessas acontecendo a uma pessoa, e ninguém, mas ninguém mesmo, dizendo nada a respeito? Todo mundo tenta fingir que não vê. Não é gozado?... Eu disse: não é gozado?

É.

Você é a única pessoa que me diz como eles são bonitos.

Sim.

Você é uma amiga de verdade. Desculpe se fiquei implicando com você agora há pouco. Quero dizer, quando eu disse que você estava com inveja e essas coisas.

Tudo bem.

Não. De verdade. Você é a minha melhor amiga. Por que é que eu não conhecia você antes?

Antes você não precisava de mim.

Não precisava de você?

Quero dizer ... Antes você era muito infeliz. Acho que você não me notava.

Acho que você tem razão. Eu morria de vontade de ter amigos. E você estava bem aqui. Bem diante dos meus olhos.

Não, meu bem. Bem atrás dos seus olhos.

O quê? (MORRISON, 2019a, p. 196 – grifos da autora).

Muitas são as emoções que esses “diálogos” finais provocam e promovem. A comprovada solidão de Pecola, intensificada ao final da trama, inclusive com seu impedimento de ir à escola; a absurda e letal necessidade de companhia e de ser aceita, nem que para isso precise criar uma fantasia que a destruirá, que a fará sucumbir, enlouquecer:

[...] você nem vai à escola.

Nem você.

Eu sei. Mas antes eu ia.

Por que foi que você parou de ir?

Por que me mandaram.

Quem mandou?

Não sei. Depois daquele primeiro dia na escola, quando eu estava de olhos azuis. No dia seguinte eles chamaram a senhora Breedlove. Agora não vou mais. Mas não me importo.

Não?

Não, não me importo. É puro preconceito deles, mais nada.

E, eles são preconceituosos, isso é verdade.

Só porque eu tenho olhos azuis, mais azuis do que os deles, eles ficam com preconceito.

É verdade. (MORRISON, 2019a, p. 197 – grifos da autora).

Por que é que você não conversa com ninguém?

Eu converso com você.

Além de mim.

Eu não gosto de mais ninguém, só de você.

Onde você mora?

Eu lhe disse isso uma vez.

Como é que a sua mãe se chama?

Por que é que você está bisbilhotando tanto?

Eu só estava pensando. Você não conversa com ninguém. Não vai à escola. E ninguém conversa com você.

Como é que você sabe que ninguém conversa comigo?

Porque ninguém conversa. Quando você está lá em casa comigo, nem a senhora Breedlove fala com você. Nunca. Às vezes eu acho que ela nem enxerga você.

Por que é que ela não me enxergaria?

Não sei. Ela quase que passa por cima de você quando você anda.

Talvez ela não se sinta muito bem desde que o Cholly foi embora.

[...] (MORRISON, 2019a, p. 198 – grifos da autora).

A pouca idade e a inocência que lhe resta sobre as maldades do mundo não permitem que a criança consiga ler a realidade vivida de maneira integral, ainda que o seu duplo a provoque nesse sentido, mesmo que de forma relativamente suave (se isso for possível em tal contexto). Não identifica que o impedimento de frequentar a escola foi devido à gravidez, da qual talvez nem tenha consciência plena, e a gravidade que foi ter acontecido da forma como

ocorreu. Isso acaba se revelando como uma espécie de defesa para que ela não tenha que trabalhar com mais essas demandas com tão pouca idade. Não entender nem alcançar toda a profundidade do ocorrido ajuda a criança a não ser ainda mais solapada por tantas e tamanhas adversidades. E, se antes ela já era sozinha no mundo, abandonada pela família, ignorada por sua comunidade que deveria ser de pertença, invisibilizada e desprezada pelos brancos, tudo se agrava com o quadro após o incesto e a conseqüente e desastrosa gravidez, que só não é pior pelo fato de ela perder o bebê que estava esperando. Acompanhemos um pouco mais esse árduo caminho percorrido por essa criança no curto período de um ano e a impossibilidade de narrar a repetição da violência sexual por parte do seu pai, tão difícil, necessitando, por isso, de recorrer a outra voz para narrar o impossível de ser assimilado e simbolizado. Esse fato será a pedra final, a lápide onde será enterrada a sua saúde mental e seu equilíbrio, mas que de alguma forma ou de toda forma a protegerá de tudo e de todos, criando uma bolha, uma espécie de escudo contra esse mundo que não deseja sua existência:

[...] Eu fico pensando como seria.

Horrível.

É mesmo?

É. Horrível.

Por que foi, então, que você não contou para a senhora Breedlove?

Eu contei!

Eu não estou falando da primeira vez. Estou falando da segunda, quando você estava dormindo no sofá.

Eu não estava dormindo. Eu estava lendo!

Não precisa gritar.

Você não entende nada, não é? Ela nem acreditou em mim quando eu contei.

Então foi por isso que você não contou para ela sobre a segunda vez?

Ela não teria acreditado em mim.

Você tem razão. Não ia adiantar nada contar, se ela não ia acreditar em você.

E isso que estou tentando fazer entrar nessa sua cabeça dura.

Está bem. Eu entendi agora. Mais ou menos.

O que é que você quer dizer com mais ou menos?

Você hoje está malvada mesmo.

Você não para de dizer coisas malvadas e ruins. Achei que você fosse minha amiga.

Eu sou. Eu sou.

Então para de falar no Cholly.

Está bem.

E de toda forma não tem mais nada para dizer sobre ele.

Ele foi embora.

Sim. Já foi tarde.

Sim, já foi tarde.

E o Sammy também foi embora.

E o Sammy também foi embora.

Portanto não adianta nada falar nisso. Quero dizer, falar neles.

Não. Não adiante nada.

Agora está tudo acabado.

Sim.

E você não precisa mais ter medo de que o Cholly venha para cima de você.

Não.

Foi horrível não foi?

Foi.

A segunda vez também?
 Também.
É mesmo? A segunda vez também?
 Me deixa em paz! É melhor você me deixar em paz!
Você não sabe aceitar uma piada? Eu só estava brincando.
 E não gosto de falar de coisas indecentes.
Eu também não. Vamos falar de outra coisa.
 Do quê? Do que é que a gente vai falar?
Ora, dos seus olhos.
 Ah, sim. Dos meus olhos. Os meus olhos azuis. Me deixa dar outra olhada?
 [...] (MORRISON, 2019a, p. 200-1 – grifos da autora).

Diante de todo o exposto até então, das sucessivas violências perpetradas contra esse ser em estado de desenvolvimento, como não sucumbir, como não odiar o corpo que sofreu tantas e tamanhas atrocidades? Como não associar a sua pertença racial a tudo o que foi a ela reservado? Como não realizar associações imediatas, se quase sempre elas são seguidas de confirmação por parte de seus agressores, parecendo que é para que não reste dúvidas sobre as causas e consequências de tais agruras?

Como crescer saudável e gostando de si, se a todo momento o mundo lhe reserva abominações, crueldades múltiplas para enfrentamento ainda na infância? Como não tornar pública uma ficção tão próxima ao cotidiano de tantas Pecolas nos EUA e em tantos outros lugares?

Segundo Rodrigues (1999):

As sociedades são capazes de levar os seus membros, por meios puramente simbólicos, à morte: inculcando-lhes a **perda da vontade de viver**, fazendo-os deprimidos, **abalando-lhes de toda forma o sistema nervoso, consumindo-lhes as energias físicas**, marginalizando-os socialmente, privando-os de todos os pontos de referência afetivos, desintegrando-os de tal forma que num determinado ponto a **morte passa a ser um simples detalhe biológico**. (RODRIGUES, 1999 *apud* GOLDENBERG, 2002, p. 31 — grifos meus).

Os episódios de racismo vividos pelas personagens foram tantos e tão frequentes que exigem, num movimento crescente e quase ininterrupto, reflexão e reação quase concomitantes por parte daquelas que são os alvos, historicamente, preferenciais de tais fenômenos, nossas crianças negras. É tão recorrente que, em alguns momentos, os mais desatentos acabam reproduzindo a rejeição sofrida em seus próprios pares, como se não fossem vítimas, também, de tais eventos. A passagem abaixo ilustra tal possibilidade, a da autorrejeição imposta e, portanto, aprendida, no que diz respeito ao pertencimento racial:

[...] Era o **desprezo que sentiam pela própria negritude** que fez irromper o primeiro insulto. Pareciam ter tomado toda sua ignorância calmamente cultivada, o **ódio por si mesmos primorosamente aprendido**, sua desesperança elaboradamente concebida, e absorvido tudo isso num cone causticante de desprezo que ardera durante anos nos meandros de suas mentes, esfriara e agora jorrava por lábios afrontosos, consumindo tudo o que estivesse em seu caminho. Dançavam um balé macabro em torno da vítima, a quem estavam dispostos a sacrificar, pelo próprio bem deles, no fosso das chamas.

(MORRISON, 2019a, p. 69 — grifos meus).

Os implícitos, os subentendidos, os silêncios e os não ditos fazem parte, também, do processo de aprendizagem constante desses seres em formação e desenvolvimento, quando vivenciam os episódios cotidianos de racismo, como nomeia Kilomba (2019), e quando estes não são explicitados na íntegra. Quando um véu invisível os encobre, deixando difuso e disperso o seu conteúdo, mas não a sua intenção, que é sempre a de menosprezar, humilhar e subjugar, como é o caso abaixo explicitado:

A salvo do outro lado, ela berrou para nós: **“eu sou bonita! E vocês são feias! Pretas e feias, pretas retintas. Eu sou bonita!”**

[...] o peso da observação dela nos deixou atordoadas, e Frieda e eu levamos um segundo ou dois para nos recompor e gritar [...] Entoamos o mais poderoso do nosso arsenal de insultos [...] (MORRISON, 2019a, p.77 — grifo meu).

[...] Estávamos assimilando a sabedoria, exatidão e relevância das últimas palavras de Maureen. Se ela era bonita — e se havia uma coisa em que acreditar era que ela era - , então nós não éramos. E o que é que isso significa? **Éramos inferiores**. Mais simpáticas, mais inteligentes, mas, ainda assim, inferiores. **Bonecas podíamos destruir, mas não podíamos destruir a voz açucarada de pais e tias, a obediência nos olhos dos nossos professores quando encontravam as Maureen Peals do mundo**. Qual era o segredo? O que é que nos faltava? Por que era importante? E daí? Ingênuas e sem vaidade, **ainda estávamos enamoradas de nós mesmas na época. Sentíamos bem na nossa pele, saboreávamos as notícias que nossos sentidos nos transmitiam**, admirávamos nossa sujeira, cultivávamos nossas cicatrizes, e não entendíamos e achávamos natural — a vontade de ter que outra pessoa tinha: mas **despeito era um sentimento estranho, novo para nós**. E o tempo todo sabíamos que Maureen Peal não era o Inimigo e não merecia ódio tão intenso. A Coisa a temer era a Coisa que tornava bonita a ela e não nós. (MORRISON, 2019a, p. 78 — grifos meus).

Trata-se de uma negritude rejeitada que tende a ser negada e distanciada a todo custo, uma vez que ela tem significado, historicamente, sinônimo de selvageria, de não humanidade e tantos outros conceitos negativos.

Da mesma forma que quase nada foi explicado e conversado com essas crianças, Pecola, Frieda e Claudia, a mais nova das três, a exemplo da menstruação, que pega Pecola e as amigas de surpresa e com muito medo e apreensão, outras aprendizagens, ainda mais complexas, porque trabalham na profundidade das tramas que envolvem o silêncio e o que não se mostra de todo, foram alcançadas, também, pelo próprio esforço de reflexão por parte delas, desejosas e necessitadas que estavam de conhecer, nem que fosse minimamente, sobre os processos duramente vividos, para que, de posse de alguma resposta, pudessem avançar na sobrevivência. Dessa forma, as reflexões e aproximações que as próprias elaboram vão servindo de possibilidades de saída das inúmeras e sucessivas armadilhas que aparecem no percurso e que precisam ser dribladas para que se garanta pelo menos sua valiosa sanidade, tamanha é a repercussão que essas armadilhas costumam causar.

Como construir-se sadiamente a partir de tais rejeições vividas de forma ininterrupta? Como desejar o que decidiram, há tanto tempo, que seria sempre negativo? Esse é o caminho percorrido não só por Pecola, mas por outros tantos personagens existentes na trama construída por Morrison (2019a) e que terão destinos diferenciados. Mas parece que o de Pecola foi um dos mais difíceis explicitados na narrativa, principalmente pelo grau de não aceitação aprendido por ela e por seu intenso desejo, também aprendido, de ser o outro, de ser aceita, de sentir-se bela e humana, digna de amor, admiração e respeito.

As postulações disponibilizadas até aqui permitem assegurar que o peso e eficácia da ideologia da branquidade e o desejo de branqueamento afetam, principalmente, a dimensão psíquica. Costa (1984) auxilia, sobremaneira, no entendimento de tais aspectos ao afirmar que: “[...] Hipnotizado pelo fetiche do branco, ele está condenado a negar tudo que contradiga o mito da brancura” (p. 4). Ou ainda: “[...] O sujeito negro, ao repudiar a cor, repudia radicalmente o corpo” (p. 5). Para ele:

[...] através da **internalização compulsória e brutal de um ideal de Ego branco**, é obrigado a formular para si um **projeto identificatório incompatível** com as **propriedades biológicas do seu corpo**. Entre o Ego e seu ideal cria-se, então, um **fosso que o sujeito negro tenta transpor**, à custa de sua possibilidade de felicidade, quando não de seu **equilíbrio psíquico**. (COSTA, 1984, p. 2 — grifos meus).

Enfim, muitas outras passagens e trechos poderiam aqui ser apresentados, todos permeados de casos de racismo e com consequências desastrosas para o psíquico, principalmente de Pecola, a protagonista da história. Mas a seleção aqui apresentada pautou-se no elencar de algumas categorias que ajudam no acompanhar do processo de construção identitária dessa primeira das três personagens a serem analisadas, nessa primeira obra, a partir da abordagem teórico-crítica e metodológica que denominei de Literatura *Abèbè*.

Diante de um percurso tão denso e tenso vivido por Pecola, o final não aliviou em nada o trajeto percorrido por essa personagem. A ruína parece se consolidar e os escombros descobertos são tão massacrantes quanto toda a trajetória da pequena criança negra desejosa de ter os olhos mais azuis que pudessem existir. Eis a síntese fornecida por Claudia, a implacável e tão necessária narradora: “E os anos se passaram como lenços a dobrar-se sobre si mesmo. Sammy deixou a cidade há muito tempo; Cholly morreu na casa de correção; a sra. Breedlove ainda trabalha como doméstica. [...]” (p. 205).

A Pecola restou a indispensável amiga imaginária (ela mesma), a única possível diante de todo o experienciado, e até mesmo ela, em alguns momentos de repetição e assustadora obsessão, quase desiste de Pecola e de tentar apaziguá-la, confirmando tudo o que a protagonista desejava ouvir sobre a aquisição do seu desejo, que, no quadro de insanidade em que se

encontrava, era o que tinha restado numa sociedade que tudo negou a esse ser indefeso. Não que ela desejasse muito: ela só queria ser aceita e receber amor. Desde o início do romance Pecola se revela desejosa de saber: “Como é que se faz isso? Quero dizer, como é que a gente faz alguém amar a gente? [...]” (MORRISON, 2019a, p. 36).

Voltar para o não lar dos Breedlove, com a mãe ausente por tempos cada vez maiores, e quem ousaria condená-la pelo não desejo de investir em algo que há muito revelava tantos problemas e tendendo à falência e conseqüente ruína? Sammy, o irmão um pouco mais velho, que poderia garantir alguma segurança, mesmo que fosse mínima, estava cada vez mais empenhado em empreender fugas, cada vez para mais distante e com prazos mais demorados de retorno e, quando acontecia, nem sempre era pelo desejo genuíno dele que retornava. O que restou? A profunda tristeza de Cholly, seus constantes porres, associados a uma ociosidade delirante, confuso entre as cenas de um ontem de humilhação e de um hoje de desprezo, que parece ter encontrado em Pecola um lugar para afogar toda a derrocada que era a sua existência.

Claudia parece conseguir enxergar algum resquício de bem querer, ou algum sentimento genuíno que se aproxime do amor, sobretudo quando afirma o trecho abaixo, falando sobre a importância de ser tocada:

Ela, porém, **avançou para a loucura que a protegeu de nós** simplesmente porque, no fim, nos entediou.

Alguns de nós a “amaram”, é verdade. Linha Maginot. E Cholly amou-a. Tenho certeza. Ele, em todo caso, foi quem a amou o suficiente para tocá-la, envolvê-la, **dar-lhe algo de si. Mas o toque dele foi fatal, e o que ele lhe deu inundou de morte a matriz da agonia dela.** O amor nunca é o melhor do que o amante. Quem é mau, ama com maldade, **o violento ama com violência**, o fraco ama com fraqueza, gente estúpida ama com estupidez, e o amor de um homem livre nunca é seguro. **Não há dádiva para o ser amado. Só o amante possui a dádiva do amor. O ser amado é espoliado, neutralizado, congelado no fulgor do olho do amante.** (MORRISON, 2019a, p. 206 — grifos meus).

Há repetição do incesto e, dessa segunda vez, após Pecola ter contado à mãe sobre o terrível ato e não ter tido seu apoio, até mesmo para se sentir um pouco mais segura que fosse (como se possível fosse), recebe o acintoso distanciamento, meticulosamente criado e mantido, o que reserva a essa criança ainda mais menosprezo e negação.

A autora não alivia nem mesmo no final, após o percurso torturante e exaustivo percorrido pela protagonista. Pecola perde o bebê, revira lixo e enlouquece. Como criar um final diferente diante de tantas e tamanhas adversidades?

[...] os gestos de passarinho se reduziram a um mero catar e colher entre os aros de pneus e os girassóis, entre as garrafas de Coca-Cola e a serralha brava, **entre todo o lixo e a beleza do mundo — que é que ela própria era. Todo lixo que jogamos em cima dela e que ela absorveu. E toda a nossa beleza, que foi primeiro dela e que ela deu a nós.** Todos nós — **todos os que a conheceram — nos sentíamos tão higiênicos depois que nos limpamos nela. Éramos tão bonitos quando**

montávamos na sua feiura. A simplicidade dela nos decorava, sua culpa nos santificava, sua dor nos fazia reluzir de saúde, seu acanhamento nos fazia pensar que tínhamos senso de humor. Sua dificuldade de expressão nos fazia acreditar que éramos eloquentes, sua pobreza nos mantinha generosos. **Até seus devaneios usamos — para silenciar nossos próprios pesadelos. E ela nos deixou fazer isso e, portanto, mereceu nosso desprezo. Nela, afiamos o nosso ego,** com a fragilidade dela reforçamos nosso caráter, e bocejávamos na fantasia de nossa força. (MORRISON, 2019a, p. 206 — grifos meus).

E são as crianças, novamente, aqueles seres únicos que conseguiram oferecer algum alívio e benquerença a Pecola, que se sentirão culpadas pelo desastroso, mas quase esperado e inevitável desfecho. Diz Claudia, sobre o final da narrativa de Pecola, que dela se apossou para que conhecêssemos e nunca mais esquecêssemos do difícil, violento e custoso caminho realizado por tantas das nossas crianças e adolescentes negras/os há tantas gerações:

E, agora, quando a vejo remexendo no lixo — **procurando o quê? Aquilo que assassinamos?** Digo que **não plantei as sementes fundo demais,** a culpa foi do solo, da terra, da nossa cidade. Agora até penso que a terra do **país inteiro era hostil a cravos-de-defunto** naquele ano. **Este solo é ruim para certos tipos de flores.** Não nutre certas sementes, não dá certos frutos, e **quando a terra mata voluntariamente, aquiescemos e dizemos que a vítima não tinha o direito e viver. Estamos errados, é claro, mas não em importância. É tarde demais.** Pelo menos nos limites da minha cidade, entre o lixo e os girassóis da minha cidade, é muito, muito tarde. (MORRISON, 2019a, p. 206-7 — grifos meus).

Com o exaustivo, mas necessário, exercício de ler uma obra pertencente ao acervo legado literário negro-diaspórico, e mais especificamente à escrita literária de mulher negra na diáspora, logo se percebe que, para compreender a intrincada rede de experiências compartilhadas, urgente se faz usar uma perspectiva “desde dentro”, que busque contemplar princípios e valores pertencentes à cultura africano-diaspórica e seus desdobramentos nas águas e portos onde foi possível que essa população atracasse, levando sempre em consideração, ainda, as condições desumanas de travessia e estabelecimento das primeiras levas de seres humanos transformados em coisa.

A sensibilidade, o comprometimento e a necessidade nos obrigam ao mergulho nas entranhas, nas vísceras desses primeiros que para as Américas foram trazidos, porque muito explicam, também, as condições ainda nefastas vividas pelos seus descendentes. Conhecer as profundas adversidades sofridas por Pecola, ser ficcional, criado por Morrison, mas tão próxima a tantas de nossas crianças negras espalhadas pelas águas diaspóricas, obriga-nos a pensar e elaborar estratégias de sobrevivência e, por que não dizer, de existência, onde o amor e o respeito possam ser a tônica, sobretudo nos anos iniciais da vida desses seres em desenvolvimento e que tanto precisam e pedem por referências outras para se conceberem belos, inteligentes e humanos.

Acessar essa obra tão densa e complexa nos auxilia a não esquecer desse passado de

escravidão e colonização que teima em não passar e que parece ter feito ancoragem em nossa corporalidade, que é essencialmente transatlântica, como salienta Beatriz Nascimento (2006). Um corpo que é território (NASCIMENTO, 2006) e encruzilhada (RAMOS, 2017), que extrapola qualquer tentativa de confinamento, que tem como bússola, ponto de partida e de chegada a ancestralidade negro-africana que nos sustenta e acalanta.

Refletir e buscar respostas e saídas para pensar como na década de 1940, tão próxima da luta dos negros estadunidenses pela consolidação dos Direitos Civis, da revolução estética testemunhada, sobretudo a partir dos Movimentos *Black Power* e *Black is beautiful*, principalmente se levarmos em consideração os dados fornecidos pela autora no prefácio da obra quando diz ter produzido o romance entre os anos de 1962 a 1965, foi possível uma personagem passar por tantas e tamanhas agruras, auxilia-nos, acredito, sobremaneira, a procurar possibilidades outras de infância para nossas crianças negras e nos responsabilizarmos por elas.

Elaborar referências outras das encontradas por Pecola, Frieda e Claudia, ancoragens positivas de ser negro no mundo, é o desafio a que me lanço, quando decido por pensar nesse acervo literário como “arsenal” e rebato ao racismo e seus derivados que tanto solapam o nosso bem-estar físico e psíquico. Criar, desenvolver e aplicar uma abordagem mais coerente e pertinente para melhor acessar e ler tal legado, eis o desafiador, mas, ao mesmo tempo, recompensador deste trabalho. Explicitar as armadilhas montadas ao longo do tempo e fixadas pela branquidade, que nos fazem, no mais das vezes, zanzar e perder o rumo e o prumo nas encruzilhadas identitárias, sem conseguirmos decidir por que direção seguir, é também desafio encarado por tal exercício de teoria e crítica literárias negras. Apontar e destacar referências negras positivas e possibilidades de resistência à imposição do padrão europeu para nossos corpos é desejo, também, deste empreendimento. O desejo e aspiração são os de que não reste somente a loucura, a perda da sanidade para que nossa geração futura possa se abrigar e se proteger de tudo e de todos, uma vez que a ela é destinada, no mais das vezes, invisibilidade, quando não desprezo profundo que tende a nos destituir da humanidade que é também inerente a nós, povos negros *da/na e pela* diáspora.

3.2 PAULINE BREEDLOVE — O CINEMA COMO ESPELHO RACHADO — IMAGEM NUBLADA, ESFUMAÇADA E EMBARALHADA DE SI

VEJAAMÃEÉMUITOBOAZINHAMÃEQUERBRINCARCOMAJANEAMÃERIA
MÃERIAMÃERIAMÃERI (MORRISON, 2019a, p. 112).

Esse capítulo, que objetiva acompanhar a trajetória de três personagens do romance *O*

olho mais azul, não começa com a senhora Breedlove, título no qual Pauline se agarrou e mesmo com todos os percalços não desejou largar. Antes de se condecorar nessa posição, nada confortável e fácil, visto que sua família se apresentava confusa e dispersa, assim adjetivada para evitar tons e nuances mais fortes, Pauline Williams foi a nona filha de um total de 11, nascida na zona rural do Alabama, e se não fosse o acidente de pisar em um prego enferrujado que lhe deixou com o pé torto, sem arco, quando tinha dois anos, tornando-a manca, permaneceria no anonimato. Segundo a narradora¹³³ onisciente, aquela que divide o contar da história de Pecola Breedlove com Claudia MacTeer, foi essa deformidade, considerada leve, que a tornou especial, inclusive com direito a tratamento como tal. Mas nem mesmo esse tratamento diferenciado lhe arrancou a sensação de separação e desmerecimento, que atribuía ao pé com problema.

Na adolescência, próximo ao começo da Primeira Guerra Mundial, Pauline se muda com os pais e irmãos para Kentucky, em busca de melhores condições de vida e a contabilidade da família é alterada: alguns irmãos se alistam, uma irmã morre e duas se casam. A mãe sai para trabalhar na casa de um branco, itinerário esse que será repetido pela própria Pauline, mas não adiantemos a história, e fica essa adolescente cheia de sonhos e esperança, responsável pelos cuidados do lar, tarefa essa que ela abraçou com alegria, pois amava colocar ordem nas coisas: “[...] Ela não só era boa dona de casa como gostava do que fazia. [...]” (MORRISON, 2019a, p. 114). Tal contexto só sofrerá alteração quando os irmãos gêmeos mais novos saem da escola para irem trabalhar, com apenas dez anos, repetindo a trajetória de Pauline, que nessa época já contava com 15 anos. Nesse período, o cuidar da casa sofre uma significativa perda de entusiasmo e crescem, em proporção, “Fantasias em torno de homem, amor e toque físico”, que

¹³³ A outra voz que auxilia Claudia a compartilhar a história da pequena Pecola é uma mulher que, de forma onisciente, é responsável por apresentar alguns outros personagens e traz como marca trechos da cartilha usada na escola para alfabetizar as crianças. Os trechos escolhidos sinalizam os recortes que são abordados naquele momento da obra: informações sobre a mãe, o pai, a casa, o gato, dentre outros. A passagem de uma narradora para outra é feita de maneira muito sutil, quase passando despercebido, caso a leitora não esteja plenamente atenta à leitura.

Ao contrário de Claudia, que é uma narradora-personagem, essa outra é onisciente e, portanto, não chega a ser apresentada. A confirmação de que se trata de mulher ocorre na passagem: “[...] Estava na hora de reunir os pedaços todos, criar coerência onde antes não havia nenhuma. [...] Assim, ela se transformou, e o seu processo de transformação foi semelhante ao da maioria de nós: desenvolveu ódio pelas coisas que a confundiam ou obstruíam. [...]” (MORRISON, 2019a, p. 127 — grifo meu). A aposta é, também, a de que se trata de mais uma *herstory* publicada pela autora.

O fato de a narrativa ser realizada por uma de nós, mulher negra, explica a possibilidade de continuação de uma narração repleta de intimidades do universo feminino, a exemplo do abuso sexual por um ente da família. Portanto, para além de Claudia, a outra voz que narra a história de Pecola é uma das nossas, o que torna tudo mais comprometido e fiel ao que só nós poderíamos sentir e externar. Pois como afirma Semog (1998) no poema *Ponto Histórico* que inicia assim: “Não é que eu/Seja racista.../Mas existem certas/Coisas/Que só os NEGROS/Entendem. [...] Não é que eu/Seja racista.../Mas existe uma/História/Que só os NEGROS/Sabem contar/... Que poucos podem//Entender.”

acabam por “desviar a mente e as mãos do trabalho” (MORRISON, 2019a, p. 115), provocando nela uma “melancolia extrema” (p. 115).

Pauline já não era mais tão obsessiva que:

[...] Gostava, acima de tudo, de arrumar as coisas. Alinhar coisas em fileiras — vidros nas prateleiras das conservas, caroços de pêssego nos degraus da escada, pauzinhos, pedras, folhas -, e os membros da família deixavam ficar essas arrumações. Quando, por acidente, alguém desmanchava as feiras, sempre parava para consertá-las, e ela nunca ficava zangada, porque aquilo lhe dava oportunidade de arrumá-las outra vez. Fosse qual fosse a pluralidade portátil que encontrasse, ela organizava em linhas perfeitas, e acordo com tamanho, forma ou gradações de cor. Assim como jamais alinhava uma agulha de pinheiro com uma folha de choupo, nunca punha os vidros de tomate ao lado das vagens. [...] (MORRISON, 2019a, p. 113).

Tal padrão de comportamento acaba por se repetir quando se muda, mais uma vez, agora para morar com Cholly, diminuindo a compulsão por limpeza e organização, com o passar do tempo e com o crescimento do tédio, experienciando outra etapa da relação, com a chegada dos filhos. Talvez ou certamente por tratar-se, mais adiante, de uma casa que não ajudava a ver o resultado e permanência da sua dedicação, por sentir-se acumulada de menosprezo e por entender que esse desejo, preocupação e necessidade com arrumação fosse só dela, ainda que fossem quatro morando sob o mesmo teto. É quando começa a transferir, progressivamente, toda atenção e dedicação à casa e à família da patroa, a sra. Fisher. O que se pode notar aqui é que o temperamento forte, do tipo controlador de Pauline vinha sendo moldado e alinhavado desde a infância, quando, diante de tantas e tamanhas insatisfações e faltas, sobretudo materiais, organizar a casa era acreditar que estava colocando ordem no mundo tão disperso e nada generoso para ela. E esse comportamento obsessivo cresce e toma forma antes de ela desistir de cuidar da casa velha, acinzentada, abandonada, sem vida e com muitas brigas, local no qual lutou muito para fazer valer a sua vontade, como podemos notar nos trechos a seguir:

[...] Os dias diminutos e idênticos que a sra. Breedlove vivia eram identificados, agrupados e classificados por essas brigas. Davam substância aos minutos e horas que sem elas seriam indistintos e esquecidos. Alinhavavam o enfado da pobreza, **conferiam dignidade aos cômodos mortos**. Nessas rupturas violentas da rotina, que **também eram rotina**, ela podia exibir o estilo e imaginação do que acreditava ser o seu verdadeiro eu. (MORRISON, 2019a, p. 45 – grifos meus).

Vê-se, enfim, novamente a tentativa frustrada de controle que confirmava, mas não confortava aquela que, após voltar para a igreja, concebia o marido como fardo, cruz a ser carregada e que tal peso e obrigação não tinham como meta a salvação do irresponsável e beberrão. A equação para ela tinha outros desejos de resultados:

[...] A sra. Breedlove se considerava uma mulher íntegra e cristã, cujo **fardo era um homem inútil a quem Deus queria que ela punisse**. [...] Se Cholly tivesse parado de beber, ela jamais teria perdoado Jesus. **Precisava desesperadamente dos pecados de Cholly. Quanto mais ele afundasse, quanto mais selvagem e irresponsável se tornasse, mais esplêndidas se tornavam ela e sua tarefa**. Em nome de Jesus.

(MORRISON, 2019a, p. 46 — grifos meus).

Mas nem sempre tinha sido assim. Quando o casal se conheceu, ainda em Kentucky, uma paixão avassaladora tomou conta dos dois, o que culminou em sexo imediato e a decisão de ficarem juntos, ainda que tal projeto assustasse Cholly de alguma forma, pois: “[...]A imutabilidade, a ausência de variedade, o simples peso da mesmice levaram-no ao desespero e congelaram-lhe a imaginação. Ter que dormir com a mesma mulher para sempre era uma ideia curiosa e antinatural para ele [...]” (p. 160), mas isso foi antes de conhecer Pauline.

Acompanhemos, pois, o relato do primeiro encontro e a atmosfera de encantamento recíproco que dominava o ar, ainda que os dois estivessem acumulados de solidão, frustrações e humilhações, as mais diversas (ou teria sido por essas razões que a entrega acabou por acontecer de forma tão rápida?):

“Quando vi o Cholly pela primeira vez, quero te dizer que foi como todas as cor daquela época lá na minha terra, quando todos nós, as criança, a gente foi colher frutinha depois do funeral e eu botei umas no bolso do meu vestido de domingo e elas se esmagou e manchou meu quadril. Meu vestido fiou todo sujo de roxo, e não adiantou lavar, porque não saía. Nem do vestido nem de mim. Eu sentia aquele roxo forte dentro de mim. [...] Então, quando o Cholly apareceu e fez cócegas no meu é, foi como se as frutinha, as limonada, as risca verde que os besouro fazia se juntasse todos. O Cholly era magro naquele tempo, tinha o olho muito brilhante. Ele gostava de assobiar e eu ficava toda arrepiada quando ouvia ele.” (MORRISON, 2019a, p. 117 – grifo da autora).

Pauline e Cholly amaram-se. Ele parecia sentir prazer com a companhia dela e até gostar do seu jeito caipira e dos desconhecimentos sobre as coisas da cidade. Falava com ela sobre o pé e, quando andavam pela cidade ou pelo campo, perguntava se ela estava cansada. E vez de ignorar a deformidade, de fingir que não existia, fazia-a parecer algo de especial e cativante. **Pela primeira vez Pauline sentiu que seu pé defeituoso era uma qualidade.** (MORRISON, 2019a, p. 117 — grifo meu).

E ele a tocou, com firmeza mas suavidade, exatamente como ela sonhara. Mas sem a melancolia de sóis poentes e margens de rio solitárias. **Ela se sentia segura e agradecida; ele era afável e animado. Ela não sabia que existia tanto riso no mundo.** (MORRISON, 2019a, p. 118 — grifos meus).

Quando decidiram mudar-se para Ohio, em busca de melhor emprego nas siderúrgicas, Pauline declara que foi o tempo em que mais sentiu solidão. Tempo no qual esperava Cholly chegar e que nem mesmo um gato tinha para conversar. A casa era pequena, dois cômodos e sem quintal. Dessa forma, os afazeres domésticos acabavam rápido. Com a predominância dos brancos e alguns “mulatos” na cidade em que se instalaram, a sensação de não valia era uma constante e a atitude deles reforçava tal sentimento: “Na sua solidão, ela se voltou para o marido em busca de consolo, entretenimento, coisas para preencher os vazios. [...] Cholly **ainda era todo gentileza**, mas passou a opor resistência àquela dependência total em relação a ele. [...]” (MORRISON, 2019a, p. 119 — grifo meu).

O que se pode notar nos trechos acima é que havia amor e cuidado por parte de Cholly

para com Pauline, agora sim, transformada em Sra. Breedlove, como exigia ser chamada inclusive pelo marido e filhos. Mulher de pulso firme, de pouca paciência e tolerância, para não a chamar de belicosa, evitando, dessa forma, um dos estigmas destinados às mulheres negras — o de raivosas —, como se motivos não existissem para respaldar tais posturas, conforme já dito. Ela exigia que as coisas funcionassem como ela achava que deveria ser, exercício esse que treinava desde a adolescência, ainda na casa dos pais, que ficou sob sua responsabilidade desde muito nova. Quando percebeu que lutava sozinha por ordem e bom caminhar da vida, desistiu da casa, da família e passou a investir todo o seu tempo e energia na casa dos Fisher. Uma casa na qual ganhou um apelido, coisa que nunca teve, Polly, um título de “empregada ideal” (p. 128), além de ser reconhecida pelos seus esforços e dedicação e passa a ter tudo o que um dia sonhou, ainda que por tabela, porque nada era seu, e sim dos seus patrões:

[...] **Em breve ela parou de tentar cuidar da própria casa.** As coisas que podia comprar não duravam, não tinham beleza nem estilo, eram absorvidas pela fachada encardida da loja. **Foi negligenciando cada vez mais a casa, os filhos, seu homem** — eles eram como as reflexões tardias que se tem pouco antes de pegar no sono, as fronteiras escuras que tornavam a vida cotidiana **com os Fisher mais clara, mais delicada, mais deliciosa.** Ali ela podia arrumar coisas, limpar coisas, dispor coisas em fileiras perfeitas. Ali arrastava o pé sobre carpetes grossos sem que ele produzisse um som diferente. **Ali encontrava beleza, ordem, limpeza e elogio.** [...] (MORRISON, 2019a, p. 128 — grifos meus).

E foi em um episódio fatídico, quando Pecola resolve aparecer sem avisar na casa dos Fisher, que tudo parece desandar e desabar de vez. O desafio já começa com o deslocamento para um bairro distante da sua casa e que, no contexto histórico de segregação, era impedido aos negros. Além da surpresa de encontrar a mãe que nunca permitiu ser chamada como tal mais bonita do que Pecola jamais vira, de uniforme e *pompadour*, deslumbrou-se com o ambiente encontrado. Mas bastou o tempo de a mãe ir ao porão pegar a roupa lavada que a filha levaria para casa, ainda que a distância fosse enorme e o peso do volume fosse grande para uma criança assumir, para que tudo acontecesse e desmoronasse. Mesmo com a determinação da sra. Breedlove para que não se mexessem, nem mexessem em nada (p. 109), Pecola decide por tocar na torta de mirtilos, recém-saída do forno, e, portanto, ainda muito quente. O desastre estava feito. Derrama a fôrma no chão, que respinga parte do conteúdo em suas pernas, queimando-a.

A presença de uma criança loira, vestida de rosa, menor e mais nova que Pecola, Frieda, e Claudia, filha do casal Fisher, que se assusta ao deparar não só com três crianças desconhecidas, mas três crianças negras, parece ser o estopim para que Pecola perca o prumo, sempre tão instável. O medo sentido pela criança branca, visualizado pelas três, despertou a violência, velha conhecida de Claudia. Não havia razão para o medo se não fosse o racismo e a

negrofobia, ensinados desde muito cedo¹³⁴ às crianças não negras.

Diante do ocorrido, restava despachar aquela que causou o desequilíbrio e a quebra da paz predominante naquele ambiente e apaziguar o desconforto causado naquele ser inocente, que precisava ser protegido e poupado de qualquer circunstância que não fosse amor, carinho e zelo, sendo esses sentimentos desconhecidos pela filha da sra. Breedlove, mas que ali era a empregada perfeita, ideal, Polly, e tinha uma infinidade de amor para oferecer àquela frágil e delicada criança loira, vestida de rosa, que tudo temia e a quem tudo ameaçava, superprotegida por ela, que não permitia que nada de ruim atingisse aquele indefeso ser.

Após ter sido enxotada, inclusive esbofeteada com ira e violência, pela própria mãe, Pecola pôde ouvir, ainda, a sua genitora pronunciar para a criança dos Fisher, que ela, a sua filha, Pecola, não era ninguém:

[...] A senhora Breedlove puxou-a por um braço, ergueu-a do chão, tornou a **esbofeteá-la**, e, numa voz aguda de **raiva**, passou uma descompostura em Pecola e, indiretamente, em Frieda e mim.

“Sua louca ... o **meu** chão, sujeira ... olhe o que você ... trabalho ... saia daqui agora isso ... **maluca** ... o meu chão, o meu chão ... o meu chão.” As palavras mais quentes e escuras do que os mirtilos fumegantes, e recuamos, apavoradas.

A garotinha de rosa começou a chorar. A sra. Breedlove virou-se para ela. “Não, meu bem, não. Vem cá. Ah, meu Deus, olhe seu vestido. Pare de chorar. A Polly vai trocar o seu vestido”. Foi até a pia, abriu a torneira e molhou uma toalha limpa. Por cima do ombro, **cuspiu palavras na nossa direção como se fossem pedaços de maçã podre**. “Pegue essa roupa e **suma daqui** para eu poder limpar essa sujeira.”

Pecola pegou a sacola de lavanderia, **pesada com a roupa úmida**, e saímos às pressas. Enquanto Pecola punha a sacola no carrinho, ouvíamos a sra. Breedlove acalmando a garotinha loira de rosa e fazendo-a parar de chorar.

“Quem eram ela, Polly?”

“**Não se preocupe. Ninguém, meu bem.**”

“Você vai fazer outra torta?”

“Claro que vou.”

“Quem eram elas, Polly?”

“Quietinha. Não se preocupe. **Não eram ninguém**”, sussurrou, e o mel de suas palavras complementou o pôr do sol que se derramava sobre o lago. (MORRISON, 2019a, p. 111 — grifos meus).

A filha passa por dificuldades e perigos ininterruptos e diversos, sem ao menos a mãe tentar se envolver e resolver, como foi o caso extremo de violência sexual realizado por seu marido e pai de Pecola, Cholly, e a ela informado pela própria vítima. A mãe, que exigia ser chamada por sra. Breedlove pela própria família, e na residência dos Fisher era reduzida a um apelido que a infantilizava, Polly, essa mesma mãe que não sabia o paradeiro da filha quando precisou sofrer intervenção do Estado, a mesma que vezes sem conta teve o filho mais velho na condição de fugido de casa, é esta que se dedica a proteger a indefesa criança Fisher, com a

¹³⁴ Temos um exemplo emblemático desse quando a mãe de Júnior, Geraldine, explicita a escala entre negros e “mulatos” e com quem o filho deve andar e de quem ele deve evitar a companhia, como pode ser constatado na página 90.

qual ela passava horas, dedicando-lhe o carinho, o cuidado e o zelo que nunca foram oferecidos a Pecola. É o que revela o trecho a seguir:

[...] Quando dava banho na menininha dos Fisher, era numa banheira de porcelana com torneiras prateadas, de onde corria uma **quantidade infinita de água quente e limpa**. Enxugava a garota em **fofas toalhas brancas** e vestia-a com roupas aconchegantes para dormir. **Depois lhe escovava o cabelo loiro sentindo prazer naqueles fios ondulados e sedosos entre seus dedos**. Nada de bacia de zinco, baldes de água aquecida no fogareiro, toalhas duras, cinzentas e escamosas, lavadas numa pia de cozinha, secas num quintal empoeirado, nada de tufos pretos e emaranhados de **carapinha áspera para pentear**. [...] (MORRISON, 2019a, p. 128 — grifos meus).

Vê-se, com a passagem acima, que eram dois mundos opostos, nos quais as diferenças não se limitavam às condições socioeconômicas. Ultrapassava, sobremaneira, tais instâncias. E quem em sã consciência não desejaria passar mais tempo na primeira residência?

O que não pode deixar de ser mencionado e discutido aqui, porque é um importante recorte da investigação em curso e que culmina na escrita desta tese, é a busca por inspiração para a composição da estética da genitora, que passava, obrigatória e quase exclusivamente, pelas salas de projeção de cinema. Esse era o seu espelho mais recorrente e poderoso. É o que revelam as passagens a seguir:

Depois da **educação que recebeu do cinema**, nunca mais foi capaz de olhar para um rosto sem **classificá-lo** de alguma forma na **escala da beleza absoluta**, uma **escala que ela absorvera na íntegra da tela prateada**. Ali, finalmente, estavam os bosques sombrios, as estradas solitárias, as margens de rios, os olhos suaves e compreensivos. Ali o defeituoso se curava, o cego recuperava a visão e o coxo jogava fora as muletas. [...]

Era um prazer simples, na verdade, mas **ela aprendeu tudo o que havia para amar e tudo o que havia para odiar**. [...] (MORRISON, 2019a, p. 124 — grifos meus).

Parece que a única hora que eu era feliz era quando tava no cinema. Ia sempre que podia. Chegava cedo, antes do filme começar. As luzes se apagava e ficava tudo escuro. Ai a tela se iluminava e eu entrava direto no filme. Os homem branco tomando conta tão bem das mulheres, e todas bem-vestidas, as casas grandes e limpa, com a banheira no mesmo aposento que o toalete. Aqueles filme me dava muito prazer, mas depois ficava difícil voltar para casa e olhar o Cholly. [...] (MORRISON, 2019a, p. 124 – grifos da autora)¹³⁵.

[...] **Lá, o escuro, sua memória se reavivou e ela sucumbiu aos sonhos antigos**. Além da ideia de amor romântico, foi apresentada a outra - a da beleza física. Provavelmente as ideias mais destrutivas do pensamento humano. Ambas, se originavam da inveja, prosperavam com a insegurança e acabavam em desilusão. Ao **igualar beleza física com virtude**, ela despiu a mente. **Restringiu-se e foi acumulando desprezo por si mesma**. Esqueceu-se da sensibilidade e do simples gostar. **Passou a encarar o amor como união possessiva** e o romance como a meta do espírito. Para ela, isso seria uma fonte inesgotável de onde ela extrairia as **emoções mais destrutivas** — enganar o amante e tentar aprisionar o amado, retraindo a liberdade de todas as maneiras. (MORRISON, 2019a, p. 123 — grifos meus).

Vê-se, com os trechos acima citados, que muitas são as possibilidades e caminhos de

¹³⁵ Em itálico conforme original.

construção identitária, mas que, a depender das escolhas realizadas e muitas vezes impostas, os resultados podem ser danosos e, em muitos casos, até mesmo desastrosos, porque a branquidade como norma quase não permite que outras escolhas possam ocorrer. A falta de uma significativa representatividade da negritude pode fazer com que enveredemos por enseadas que nos atormentam e engolem o nosso equilíbrio psíquico, fazendo-nos zanzar nas encruzilhadas, sem saber que rumo tomar, ou escolhendo percursos que são autodestrutivos para nós, mulheres negras.

Pode-se notar, com todo exposto até então, que a trajetória de Pauline não foi muito diferente da vivida por Pecola, ainda que aquela não tenha se arriscado a chegar ao extremo, como foi o caso desta. Teria a idade sido o diferencial para evitar chegar ao limite e colocar sua sanidade em risco? A maturidade, resultante da experiência adquirida ao longo de um período de tempo muito maior do que o permitido a Pecola, teria servido de freio e cautela para que Pauline não ousasse e arriscasse tanto? Ou encontrar uma casa e uma família na qual pudesse “botar ordem” a satisfaz e a apazigua, evitando, dessa forma, um possível colapso? E quanto do que foi por ela experienciado acabou por influenciar no processo de construção identitária da sua filha?

O que não se pode perder de vista é o fato de que, em conformidade com Costa (1984), “Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e de recusar, negar e anular a presença do corpo negro” (p. 2). Enfim, uma equação quase sempre nefasta, com duradouros desdobramentos para as vítimas que, por razões diversas, acabam caindo em tais malhas, e muitas vezes de forma irreversível, como foi o caso de Pecola Breedlove.

Pauline, após eleger (será mesmo que esta teve a possibilidade de escolha, visto que a imposição é ininterrupta e cada vez mais eficaz?) o cinema como espelho e referência (“tela prateada”, semelhante ao objeto mencionado) e as mulheres brancas de *Hollywood* como reflexos perfeitos de beleza e humanidade, e depois de intuir que nunca conseguiria, mesmo que se esforçasse muito, ficar parecida com uma delas, abandona-se, deixa de se cuidar, deixa dente apodrecer e cair, mas adota a família Fisher com toda a sua capacidade de se doar por completo, abdicando, dessa forma, da responsabilidade para com a sua família, que tanto precisava que ela continuasse como a responsável, diante de inúmeros colapsos por eles experienciados. É importante dizer, também, que na casa dos Fisher ela buscava se arrumar com esmero, talvez para não destoar do ambiente do qual cuidava com tanto primor.

A imposição dos padrões brancos como norma nos faz perseguir padrões que nunca serão alcançados por nós, ainda que nos façam acreditar que isso seja possível. São processos

imputados pelo racismo e que têm se revelado, historicamente, como infalíveis, no que diz respeito à sua eficiência em nos distanciarem de processos positivos de nos construirmos belos e satisfeitos como o que somos e como somos. Tais processos culminam, geralmente, em autorrejeição e autorrepugnância, sobretudo quando constatamos que fomos enganados, que o pretendido e desejado não poderá nunca ser alcançado.

Costa (1984) nos ajuda, novamente, a entender a complexidade de tais vivências. Diz ele sobre estas:

O ideal de Ego é um produto da decantação destas experiências. **Produto formado a partir de imagens e palavras, representações e afetos que circulam incessantemente entre a criança e o adulto, entre o sujeito e a cultura.** Sua função, no caso ideal, é a de favorecer o surgimento de uma identidade do sujeito, **compatível com o investimento erótico de seu corpo e de seu pensamento, via indispensável a sua relação harmoniosa com os outros e com o mundo.** (COSTA, 1984, p. 4 — *grifos meus*).

Investimentos teóricos dessa ordem são fundamentais e imprescindíveis para que possamos melhor compreender a complexidade de tais processos e com as descobertas realizadas possamos, com êxito, alcançar a equação proposta por Pinho (2004) e mencionada anteriormente, que é a de “Nascer preto, tornar-se negro e conceber-se humano”.

E prossigamos com Pauline em seus processos de construção identitária, com direito, inevitavelmente, a avanços e recuos:

Pauline **não se sentia à vontade** com as poucas mulheres negras que conhecia. Elas achavam engraçado que ela **não alisasse o cabelo**. Quanto tentou se maquiar como elas, **o resultado foi péssimo**. Os olhares que alfinetavam e as risadinhas disfarçadas por causa da sua maneira de falar e se vestir deram-lhe vontade de ter roupas novas. Quando Cholly começou a brigar por causa do dinheiro que ela queria, ela decidiu arrumar um emprego. Trabalhar como faxineira ajudou com as roupas e mesmo com algumas coisas para o apartamento, mas não ajudou com o Cholly. Ele não estava satisfeito com as compras dele e começou a lhe dizer isso. **O casamento foi se retalhando com discussões. Ela era pouco mais do que uma menina e ainda esperava aquele nível elevado e constante de felicidade.** [...] O triste era que Pauline na verdade não ligava para roupas nem para maquiagem. **Queria apenas que as outras mulheres a olhassem de modo favorável.** (MORRISON, 2019a, p. 119-20 — *grifos meus*).

Novamente, pertencimento e amor são os sentimentos esperados e almejados e, semelhante às experiências de Pecola, Pauline não encontrou o que foi buscar. Esforços em diferentes dimensões são empreendidos, mas sem o resultado esperado, uma vez que não é reconhecida como uma igual, ainda que realize atos que contrariam o que acredita, na tentativa vã de se adequar. Enfim, são tentativas e investimentos de adequações que não culminam em aceitações e inclusão e que tanto maltratam aqueles que se esforçam para fazer parte de um grupo ou comunidade, mesmo que sejam um deles.

Para além da reação de ridicularização entre as próprias mulheres negras, sentindo-se

constantemente inadequada, passava por várias outras situações de menosprezo e humilhação, como o emblemático caso da maternidade e o tratamento diferenciado recebido por ser uma mulher negra e ter que corresponder ao estereótipo de que tudo suportamos. A esses estereótipos Collins (2009) denominou de “imagem de controle”, aqui representada pela forte e guerreira, que nos exige a demonstração de que somos imbatíveis e que tanto nos exaure, exigindo uma super-humanidade, de pura força e determinação, como “a mula do homem branco”¹³⁶ (GWALTNEY, 1980). Assim sendo, tudo podemos aguentar, inclusive parir sem dor. Não nos é dado o direito à humanidade, nem mesmo numa circunstância tão delicada quanto a de colocar uma criança no mundo. É o que revela o trecho abaixo reproduzido e que relata uma forma de violência obstétrica, tão denunciada no momento atual:

[...] Quando cheguei a hora, fui pro hospital. Pra não ter preocupação. Não queria que nascesse em casa, como o menino. Me puseram num quarto grande, com um bando de mulher. As dor tava vindo, mas não muito forte. Um médico baixinho e velho veio me examinar. [...] Depois que ele foi embora, vieram outros médicos. Um velho e outros moço. O velho tava ensinando os moço sobre os bebês. Mostrando como fazer. Quando cheguei a minha vez, ele disse que com **essas mulher vocês não têm problema algum. Elas dão à luz logo e sem dor. Exatamente como as égua. Os moço deu um sorrisinho.** Olharam minha barriga e entre as minha perna. Não disseram uma palavra. Só um olhou pra mim, pro meu rosto. Eu encarei ele, ele baixou a vista e fiou vermelho. Acho que ele entendeu que eu talvez não era uma égua parindo. Mas os outro não entendeu. Foram em frente. **Eu vi eles conversando com as mulher branca: ‘Como está se sentindo? Vai ter gêmeos?’.** Conversa à toa, claro, mas conversa boa. Conversa boa e atenciosa. Eu fiquei nervosa e, **quando as dor piorou, fiquei contente. Contento de ter outra coisa pra pensar.** Gemi muito. As dor não tava assim tão forte, mas eu tinha que fazer aquela gente saber que ter um bebê era mais do que ter vontade de ir no banheiro. **Eu sentia tanta dor quanto as branca.** Não era porque eu não tava gritando e berrando antes que eu não tava sentindo dor. O que é que eles pensava? Que só porque eu sabia como ter um bebê sem fazer espalhafato o meu traseiro não tava repuxando e doendo como o delas? E também aquele médico não sabia o que tava falando. Ele nunca deve ter visto uma égua parir. Quem disse que elas não sente dor? Só porque não grita? [...] (MORRISON, 2019a, p. 126 — grifos meus).

Mais uma vez somos concebidas como corpo de uso, herança da escravização/colonização, a que tudo consegue suportar, porque é forte e quase não humana. Não temos o direito de revelar fragilidade e fraqueza. Somos os ombros que suportam o mundo,

¹³⁶ Hill Collins (2009), quando trata sobre imagens de controle que são diferenciadas entre as usadas para as afro-americanas e para as mulheres brancas, no texto *Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro* (2016), apresenta uma fala de Gwaltney (1980) que ilustra bem o que estou tentando salientar neste momento. Diz ela: “Minha mãe costumava dizer que a mulher negra é a mula do homem branco e que a mulher branca é o seu cachorro. Agora, ela disse isso para dizer o seguinte: nós fazemos o trabalho pesado e apanhamos, quer façamos um bom trabalho ou não. Mas a mulher branca está mais próxima do patrão, e ele faz um carinho em sua cabeça e a deixa dormir dentro de casa, mas não vai tratar nenhuma das duas como se estivesse lidando com uma pessoa.”. (GWALTNEY, 1980, p. 148).

ou deveriam suportar¹³⁷.

Sammy e Pecola ainda eram pequenos quando Pauline teve que voltar a trabalhar. **Ela estava mais velha agora, sem tempo para sonhos nem filmes.** Estava na hora de **reunir os pedaços todos, criar coerência onde antes não havia nenhuma.** As crianças lhe deram essa necessidade, **ela própria tinha deixado de ser criança.** Assim, ela se transformou, e o seu processo de transformação foi semelhante ao da maioria de nós: desenvolveu ódio pelas coisas que a confundiam ou obstruíam, **adquiriu virtudes fáceis de manter;** atribui-se um papel no esquema das coisas; e, como gratificação, retornou tempos mais simples.

Assumiu a plena responsabilidade e o reconhecimento de sua condição como arrimo de família e retornou à igreja. [...] **Deixou** outro dente cair e ficava indignada com as senhoras maquiadas que só penavam em roupas e homens. Considerando Cholly como um **modelo de pecado e fracasso,** carregava-o como a uma coroa de espinhos, e os **filhos como a uma cruz.** (MORRISON, 2019a, p. 127 — grifos meus).

[...] *Não sei. Lembro que uma vez fui ver o Clark Gable e a Jean Harlow. Pentei o cabelo como o dela, como tinha visto numa revista. Uma risca do lado, com um cachinho na testa. Ficou igualzinho ao dela. Bom, quase igualzinho. Sentei naquele cinema, com o cabelo penteado daquele jeito, e gostei muito. Resolvi ver o filme até o fim de novo e levantei para ir comprar um doce. Voltei pro meu lugar, dei uma grande mordida no doce e ele me arrancou um dente. Tive vontade de gritar. Não dava para acreditar. Eu, grávida de cinco mês, tentando ficar parecida com a Jean Harlow, e sem um dente da frente. Depois disso foi tudo por água abaixo. Parece que eu não liguei pra mais nada. Parei de me preocupar com o cabelo, fazia uma trança e pronto, e resolvi ser feia. [...]* (MORRISON, 2019a, p. 124).

Figura 6 - Clark Gable



Fonte: Find a Grave (<https://pt.findagrave.com/memorial/373/clark-gable#view-photo=190815>).

O que se pode notar pelos trechos acima reproduzidos é que há um cansaço e quase desistência, inclusive de si, uma vez que o exercício de se construir a partir de um padrão tão distante do nosso, sobretudo fenotipicamente, revela-se por demais exaustivo, principalmente quando se nota o quanto é frustrante, porque não se alcança o desejado. Paulatinamente, Pauline vai intuindo e vivendo tais aprendizagens na prática mesmo, no cotidiano de mulher negra, com

¹³⁷ O primeiro capítulo do livro publicado por hooks (2019d) *Não sou eu uma mulher? Mulheres negras e feminismo* apresenta detalhes, sobretudo quanto à mulher negra, sexualidade, maternidade e violência em contexto de escravização. O capítulo foi intitulado: Sexismo e experiência das mulheres negras escravas.

labutas e demandas reais e acumuladas para serem resolvidas diariamente, pois são lares comandados quase que exclusivamente por nós.

O espelho do cinema e todos os outros midiáticos que nos solapam de branquidade, todos os dias, em algum momento vão revelar a verdadeira face, que é muito distinta da nossa, e no tempo certo de amadurecimento de cada uma de nós perceberemos que fomos enganadas e teremos ou criaremos a oportunidade de repensarmos e redesenharmos as trilhas que teremos que desbravar, objetivando tornarmo-nos o que viemos para sermos e até mesmo o que desejamos nos tornar durante o percurso.

Ainda que não tenha tido uma convivência significativa e atenção minimamente dispensada, Pecola parece herdar a compulsão da mãe. Enquanto esta última se dedicava à limpeza e à organização, a criança alimentava a ideia fixa de ter os olhos mais azuis que pudessem existir, para que assim sua vida fosse modificada e coisas boas e bonitas passassem a acontecer. De qualquer forma, muito se aproxima da ideia de ordem e limpeza, investimento realizado pela mãe. No mundo por ela criado e alimentado, na “Quimera Narrativa” (CYRULNIK, 2009) por ela elaborada, coisas feias, sujas e fora da ordem precisavam ser eliminadas para que ela fosse notada, aceita e amada, e para tanto precisava conseguir a insígnia daqueles a quem tudo isso era ofertado: os seres que, diferentemente dela, tinham olhos azuis. Concretizando a quimera (irrealizável), tudo estaria resolvido e sua vida tomaria outro rumo, no qual a felicidade, o amor e o bem querer seriam rotina, ou assim desejava muito crer.

Ainda que a mãe não ensinasse, sistematicamente, à filha os padrões estéticos de aceitação da sociedade pautada na branquidade e que esta não tivesse idade suficiente para frequentar as salas de cinema, semelhante ao investimento que a mãe fazia, Pecola buscou para se mirar os espelhos possíveis que estavam ao seu alcance: cartilha, livros de história, balas, caramelos e xícaras com a Shirley Temple e, no ápice do processo de autoaniquilamento, via repugnância de si, por necessidade mesmo de sobrevivência para não sucumbir, acaba por se convencer, mas não de todo, que o impossível acabou se realizando. Vê-se, assim, que o comportamento da mãe, em muitos momentos, termina explicando o comportamento da filha, ainda que a convivência fosse mínima e a troca entre elas era praticamente nenhuma.

Ao que tudo indica, parece que o episódio ocorrido e experienciado por Pecola na casa dos Fisher, o de ver a mãe oferecer à criança loira tudo o que foi negado a ela, e ainda a informação que obtemos já próximo ao final da narrativa, com o suposto diálogo com a amiga imaginária de que ela não teve a atenção, a credibilidade nem o apoio por parte da sra.

Breddlove sobre a violência sofrida e perpetrada pelo pai, Cholly¹³⁸, auxiliaram sobremaneira na perda da sanidade por parte da criança, que não suportou vivenciar tantas e tamanhas atrocidades, ainda na infância.

O mais interessante de tudo isso é que não se percebe julgamento por parte da autora em nenhuma fala de personagem ou das narradoras (personagem e onisciente), no que diz respeito às faltas e sobretudo à ausência da sra. Breedlove para com Pecola. Esta parece ser uma das marcas de Morrison: sinalizar diferentes e complexas formas de maternidade e maternagens, isentas de julgamento por parte das personagens envolvidas nos mais diferentes enredos por ela construídos, como se vê também em outras obras, a exemplo de *Amada* (2021).

Os reflexos e refrações recebidos por Pauline, a partir, principalmente, do seu grande e quase único espelho que foram as telas de cinema, sobretudo de Hollywood da década de 40, repleta de ícones da branquidade, será o recurso disponível e, portanto, acessado por ela, servindo-lhe de parâmetro para se construir como ser no mundo. São essas imagens tão distantes de seu real fenótipo que lhe proporcionaram um acúmulo de melancolia, tristeza, frustração por perseguir um ideal, para ela e para nós, mulheres negras, irrealizável, aprofundando “feridas narcísicas” de demorada e custosa cicatrização. A desistência pela busca da beleza, mas a partir de uma única opção que foi a beleza não negra, a fez desistir de si, abandonar-se esteticamente, por não conseguir, nem mesmo construir e quem dirá manter uma identidade, nem que fosse “fantasmática”, como nomeada por Nogueira (1998). Os reflexos ofertados, ao que parecia, generosamente, pelas telas do cinema, ofuscaram a possibilidade do autoconhecer-se, do gostar da imagem refletida no espelho (hooks, 2000), do desenvolver um reconfortante, necessário e indispensável autoamor e quem sabe chegar, até mesmo, a alcançar a autorrealização via processos de empoderamento e emancipação.

Faltou mirar-se nas referências ancestrais, tanto para Pecola quanto para a sua genitora, Pauline Breedlove. Na falta dos espelhos ancestrais de nossas mães primordiais, restou a miragem em artefatos que não contemplavam o nosso rico, diverso e belo fenótipo negro-africano. Faltou o *abèbè* reluzente de *Òsun* para a mãe e a filha aqui apresentadas, referências primevas, positivas, de onde pudessem se inspirar para se conceberem belas e valiosas. Tal lacuna costuma acarretar perdas profundas quando estamos mergulhadas em processos de nos tornarmos o que somos. Provoca e promove desarranjos indelévels em nossos processos de nos tornarmos negras.

Acessar narrativas semelhantes a esta aqui analisada, permeadas de construções ainda

¹³⁸ Ver trechos do longo diálogo reproduzidos anteriormente.

muito doloridas, repletas de negatividade e pesar, nos oferece, também, a possibilidade de refletir, a partir das provocações e descaminhos percorridos por algumas das personagens analisadas, que acabam ofertando alertas de fundamental importância sobre os perigos de não se buscar referências primeiras, ancestrais, por que não, que apontem para a negritude como algo positivo e possível de ser vivido e experienciado, sobretudo por nós, mulheres negras em permanente diáspora.

Mas nem todos os reflexos da obra escolhida nos conduzem a percalços experimentados por personagens negras. A última personagem a ser estudada, nessa primeira obra, a seguir, Claudia MacTeer, é o contraponto perfeito para que lembremos que nenhuma dominação será absoluta e que, assim sendo, sempre buscaremos e encontraremos possibilidades de ginga, esquiva e volta ao mundo¹³⁹ diante dos processos nefastos de tentativa de aniquilamento do nosso ser, via o racismo e seus derivados, constante e historicamente atualizados.

Permitamo-nos, então, conhecer a última personagem da primeira obra dos *corpora* de pesquisa. O desejo, a aposta e o investimento são na crença de que a recepção dessas obras, acessadas agora a partir de uma perspectiva “desde dentro”, logo, negrorreferenciada, possa auxiliar as nossas *sistah* em seus/nossos processos de construção identitária como mulheres e negras. Que os efeitos *abèbè* proporcionados por elas possam nos auxiliar na decisão por rumos construtivos que conduzam à realização e ao amor próprio.

3.3 CLAUDIA MACTEER — O CONTRAPONTO E A REFRAÇÃO: QUANDO A NEGRITUDE É A DIREÇÃO E A REFERÊNCIA

A história de Pecola Breedlove é compartilhada por Claudia MacTeer, mais nova que a protagonista (p. 19), que toma para si a função de narradora, assumindo a primeira pessoa e predominância no exercício de contar a história de Pecola. É Claudia quem assume a responsabilidade de revelar como as atrocidades sucessivas foram perpetradas contra a sua amiga Pecola, diante da impossibilidade de esta última contar a sua própria história, porque os eventos vividos se apresentavam como da ordem do traumático para ela.

É justamente pela disponibilidade e capacidade de rememoração de Claudia que acessamos as agruras sentidas por Pecola. A crença é a de que, devido aos acumulados e ininterruptos episódios de racismo cotidiano (KILOMBA, 2019) sofridos em tantos aspectos, e sobretudo pela pouca idade, tornou-se impossível para Pécola o entendimento, mesmo mínimo, e, portanto, improvável, também, a elaboração de uma narrativa. Tais questões parecem se

¹³⁹ Movimentos da capoeira apresentados e devidamente explicados no capítulo anterior.

resolver depois de decorrido um tempo significativo e necessário para que a história pudesse vir à tona e a público, conforme já mencionado. Ao que tudo indica, foi na fase adulta, com os “olhos de hoje”, ainda que guarde o tom infantil ao narrar, que Claudia se prontificou a dividir, “entre nós”, esse pesaroso caminho percorrido por Pecola e que tantos ensinamentos nos proporcionam. Caminho esse que parece guardar relação, também, com o processo da autora de ruminar o testemunhado ainda na infância e só conseguir escrever, ficcionalizando, cerca de duas décadas após o ocorrido.

Os traumas vividos por esses seres vulneráveis exigiu tempo para maturar e para que fosse possível atribuir sentidos e significados aos eventos vividos e/ou testemunhados. O silêncio da protagonista, a impossibilidade de ela mesma se dizer, de contar a sua própria história parecem advir do sofrimento psíquico profundo diante de tantas violências sofridas ao longo de quatro estações.

Narrativas impossíveis, mas necessárias (MALDONADO; CARDOSO, 2009), confirmam que o trauma tem caráter antinarrativo e, assim sendo, compreende-se a dificuldade da própria vítima de relatar todo o ocorrido que a levará, ao final, à perda da sanidade. Fica tudo represado, reprimido e acaba por sufocar/asfixiar. A história compartilhada só chega até nós a partir da iniciativa da amiga, também uma criança na época em que ocorreram os eventos, que se coloca à disposição e se responsabiliza por trazer o **como** aconteceram os fatos, uma vez que “[...] é difícil lidar com o **porquê**” (p. 10 — grifo meu).

Claudia MacTeer configura-se não só como uma guardiã de memórias (CAIXETA, 2006), mas sobretudo como uma propagadora/difusora das dolorosas e nefastas vivências de dor de Pecola. Toma para si a tarefa de publicizar e, assim, denunciar as atrocidades ocorridas. Ma, contará com o auxílio, também, de outra narradora para partilhar o percurso, assumindo, essa outra narradora, principalmente eventos e etapas que antecedem a vivência de Claudia com a amiga. Dessa forma, quando se trata de memórias do vivido por Pecola, mesmo tendo convivido por pouco tempo com ela, é Claudia, predominantemente, quem contará a história, mas quando os trechos forem mais antigos e anteriores ao ano em que todo o mal ocorreu a Pecola, outra narradora surgirá para executar a função de compartilhamento dessas memórias, a exemplo da trajetória dos pais de Pecola, Cholly e Pauline, e de importantes elementos do enredo, tais como: o gato e a casa, que estão presentes, também, na cartilha que abre a obra. Esse material didático, disponível no romance, era semelhante ao utilizado nas escolas da época em que a obra está ambientada, a década de quarenta, em Ohio, conforme já salientado. Para esses últimos momentos, o próprio capítulo já será iniciado com trechos da cartilha, oferecendo destaque ao recorte escolhido naquele momento a ser compartilhado com as leitoras.

Permitamo-nos, então, conhecer um pouco mais e a fundo essa personagem que se revela como um contraponto, uma refração diante das personagens até então analisadas, Pecola e Pauline Breedlove, uma vez que a narradora não se deixa fascinar pela branquidade nem pela brancura impostas. Claudia parece amar a sua negritude, aspecto esse inédito, até então, na trama estudada. Claudia MacTeer pode se configurar, também, como uma espécie de *alter ego* da autora, pois é aquela que termina por contar a história ouvida por Morrison, ainda nos primeiros anos de escolarização sobre a colega negra que desejava ter olhos azuis e por outras pistas deixadas ao longo da obra analisada. Dentre elas, podemos elencar: a ambientação da obra situada no local de nascimento de Toni, Ohio; o sobrenome escolhido para a personagem ser o mesmo da bisavó da escritora, Millicent MacTeer; pela altivez do caráter tanto da narradora quanto da autora e sobretudo pelo fato de as duas serem muito bem resolvidas com questões relacionadas ao gostar de si, à autoaceitação.

O que se sabe, ousou repetir ideias já apresentadas, dada a necessidade de ressaltá-las, é que o esforço e exercício de ficcionalizar o evento vivido pela autora, o de escutar a colega de escola, uma menina negra, desejar ter olhos azuis, começou com a pretensão de uma narrativa curta (*short story* — conto) e acabou por gerar um longo período destinado à produção da obra, levando de 1962 a 1965, conforme Morrison declara no prefácio da edição de 1993. A publicação da primeira edição foi em 1970 e foi preciso esperar trinta e três anos para que uma versão traduzida chegasse ao Brasil e, ainda assim, a maior parte dos títulos da autora foi traduzida por homens brancos, conforme já mencionado. Acredito que perdas acabam por ocorrer, porque se trata do mergulho profundo na subjetividade de mulheres negras (ficcionalizadas), com todas as peculiaridades e especificidades inerentes a elas¹⁴⁰. Fico a me perguntar sobre a possibilidade de um homem e ainda mais não negro adentrar em tais searas, tão específicas, mesmo tratando-se de uma atividade que parece ter caráter técnico. E, dessa

¹⁴⁰ Numa entrevista concedida a Priza Leliza Calado, autora da tese *And I Remembered: memória da escravidão em Jazz, de Toni Morrison, e em suas traduções brasileiras* (2021, p. 313), José Rubens Siqueira responde à pergunta feita pela pesquisadora: “Como foi o convite para realizar a tradução de *Jazz*? Eu já havia traduzido outros livros da Toni Morrison e na Companhia das Letras eles tendiam a manter o mesmo tradutor para determinados autores. Não me lembro em detalhes, mas quando tentaram dar um livro dela para outro tradutor (*sic*), a Morrison protestou que não via razão para mudar se o tradutor anterior (eu!) era bom. A editora nessa época era a Marta Garcia e foi gostoso saber disso. Só não sei como a Morrison sabia das minhas traduções.

Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/73644/R%20-%20T%20-%20PRILA%20LELIZA%20CALADO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 nov. 2022.

Segundo depoimento dado pelo tradutor na pesquisa mencionada, Morrison se revelava satisfeita com o resultado. Ainda que seja grata pela existência das traduções que acabaram possibilitando a execução desta pesquisa e a escrita desta tese, posto que não leio em outra língua, ao longo deste capítulo apresento contribuições de ordem teórica sobre a importância da tradução de nosso acervo levar em conta perspectiva que denominamos de “desde dentro” (GARCIA, 2018), sobretudo quando trago as contribuições das discussões travadas pelo Grupo de Pesquisa Traduzindo o Atlântico Negro.

forma, a sentença da pensadora negra e tradutora Geri Augusto (2017) de que “a língua não deve nos separar” apresenta-se comprometida. As obras demoram de ser traduzidas e de por aqui chegarem. Quando conseguem furar o cerco e bloqueio, não somos nós que realizamos a tradução, o que pode acabar por comprometer o processo, bem como o resultado. Retomo essa discussão sobre a importância da tradução pelas nossas *sistah* por entender que tal aspecto apresenta-se como fundamental, a discussão de quem tem realizado a tradução do acervo literário de mulheres negras espalhadas e (re)unidas pelas águas da diáspora rubro-negra. Assim sendo, concordo com Denise Carrascosa (2017), coordenadora do grupo de pesquisa já citado, o “Traduzindo o Atlântico Negro”, quando declara na obra mencionada que:

A partir desse modo de existência complexo, experimentamos nossas tarefas tradutórias, partindo do entendimento teórico segundo o qual a tradução pode ser compreendida como agência de sujeitos que, por força de sua intimidade com a dor e a potência subversiva que os regimes pós-coloniais e pós-escravistas engendram, movimentam um repertório de traços afrodiaspóricos e de deixam afetar amorosamente pelas vozes e textualidades de escritoras do Atlântico Negro. **Seu exercício tradutório não configura apenas um trabalho instrumental comunicativo** de ampliar a acessibilidade e o diálogo entre escrita e leitura nesse outro espaço-tempo imaginado; mas, suplementarmente, produz uma performatividade na linguagem capaz de deslocar, descentar e rearticular possibilidades de sentidos reversores das forças etnocidas da negritude. Seu trabalho tradutório configura-se como exercício de uma performatividade de si, a partir da qual emergem subjetividades transformadas e transformadoras, coisas de uma construção trans-identitária ética em sua relação a si e a sua abertura amorosa para a alteridade. Temos exercitado a prática tradutória de textos negros a partir de uma práxis que considera a tradução como processo performativo que envolve organicamente corpo, discurso e memória dx tradutorx e sua inscrição localizada no espaço histórico e geopolítico como ponto de partida para a projeção de diálogos com outras subjetividades interculturalmente inscritas em outros pontos da afrodiaspora. [...] (CARRASCOSA, 2017, p. 28-29 — grifo meu).

É de bom-tom mencionar, ainda aqui, que entre o episódio testemunhado que foi o de ouvir o desejo da colega de escola, o de ter olhos azuis, fato esse que desorganizou todo o investimento da autora feito até aquela época sobre estética e beleza, até o momento no qual ela decide por escrever sobre o mencionado evento, vinte anos se passaram e parece ter sido o tempo necessário para a reflexão, depuração e ruminação do episódio que acabou por se configurar como da ordem do traumático, conforme já mencionado. Enfim, momento perlaborativo para que fosse possível o compartilhar de uma espécie de narrativa performática (LEAL; RAVETTI, 2002), ou seja, uma forma de intervenção política, por meio da arte, sobre um passado que teima em não passar. Diz Morrison (2019a) sobre ao assunto:

Até aquele momento eu tinha visto o bonito, o gracioso, o atraente, o feio e, embora certamente tivesse usado a palavra “belo”, nunca havia sentido seu choque — cuja força era igualada pelo conhecimento de que mais ninguém o reconhecia, nem mesmo, ou especialmente, quem o possuía. (MORRISON, 2019a, p. 209).

Do processo que Morrison (2020) denomina de *rememory/rememória* (p. 413)

alinhavados com fios de dororidade (PIEIDADE, 2017), *womanism* (WALKER, 1983), forma-se a trama da *herstory* (WALKER *apud* GIRAUDO, 1997, p. 50), fortalecendo a “comunidade de experiência narrativizada” (GIRAUDO, 1997), bem como torna possíveis e viáveis as “narrativas de afetos comuns” propostas por Augusto (2016).

Um vigoroso legado se inicia com a obra em estudo que culmina em mais dez romances e muitos ensaios sobre literatura e cultura e alguns títulos em parceria com um dos seus filhos, Slade Morrison, foram, também, publicados. Enfim, vigor e fôlego não faltaram a essa autora tão determinada. Permitamo-nos, então, conhecer, mais detida e demoradamente, Claudia MacTeer, personagem fundamental na trama e na escrita da tese, sobretudo pelo fato de esta apresentar reflexos (ou seria mais adequado falar, aqui, em refrações?) e imagens até então inexistentes, nos quais o amor à negritude é uma constante e o olhar opositor à supremacia branca, como defende hooks (2019a), acaba por revelar a forma como ela se move no mundo, como se apresenta a este e se defende da nefasta e devastadora ideologia da branquidade, que não dá trégua à tentativa de cooptar todos e de convencer a humanidade de que, para além dela, nada resta. Muitas são as refrações notadas quando nos detemos a observar a trajetória de tornar-se negra da personagem Claudia.

Os efeitos *abèbè* provocados pela narração da história e trajetória da caçula dos MacTeer, Claudia, ainda que no curto período de um ano, tempo esse que acompanhou o caminhar da amiga Pecola, apresentam-se como fundamentais para pensarmos as contribuições da partilha desses caminhos para com as leitoras dos romances pertencentes ao acervo literário de mulheres negras pela diáspora.

Mergulhemos nessas águas, quase sempre turbulentas, nesse olhar sempre tão questionador, crítico e opositor (hooks, 2019a) de Claudia MacTeer, que parece ter adquirido um inviolável escudo que a defende contra o fascínio da brancura, uma eficaz blindagem contra a supremacia branca e seu desejo de ser modelo exclusivo de beleza e humanidade. A aposta aqui é a de que a família, em especial a mãe, exerceu forte e decisiva influência em tal processo e é um dos pontos a serem trabalhados de agora em diante. Que possamos aprender com as refrações de Claudia, principalmente no que diz respeito aos processos de outremização (MORRISON, 2019b) experienciados e compartilhados por ela na trama ora analisada.

O compromisso é explicitado logo na sequência: na dificuldade de lidar com o porquê, ela buscará “refúgio no como”. Esta é a tarefa a que se propõe: partilhar com os leitores que fatos ocorreram antes de conhecer Pecola e durante a curta vivência com ela, de maneira a lançar alguma luz sobre o fato de a personagem terminar da forma como terminou – insana e revirando lixo, conforme anunciado no prelúdio. É nesse árduo e exaustivo exercício que

seguiremos, acompanhando o caminhar delas no enfrentamento do racismo e de seus derivados, o que nem sempre culminará em êxito e superação de tais agruras, mesmo porque, vale mencionar novamente, que, mesmo que a autora narre tempos depois de decorrido toda a história, os eventos foram vividos ainda na infância, quando o grau de dificuldade de entendimento e enfrentamento de situações tão drásticas é bem maior e muito mais complexo.

Todo o esforço para rememorar tais lembranças é no sentido de buscar respostas sobre de que forma foi permitido pela sociedade, de maneira mais ampla e abrangente, e pela comunidade de pertencimento, mais especificamente, que o ser humano mais vulnerável de todos, uma criança negra, fosse violada de formas múltiplas e ininterruptas até chegar ao final trágico de insanidade e extrema e absoluta penúria.

Após o prelúdio da obra, tem-se o único momento no qual Claudia se permite falar um pouco mais demoradamente sobre si e a sua família, os MacTeer, tão próximos geograficamente dos Breedlove, vizinhos, mas muito distantes no proceder e no investimento da construção de uma família, ainda que, no que diga respeito ao nível socioeconômico, sejam equivalentes, com alguma melhora para os primeiros, que criam estratégias e as executam para tentar driblar a precariedade que ronda a classe menos favorecida no seu amplo e diverso espectro, elaborando uma diversificada nomenclatura para medir grau de pobreza e vulnerabilidade econômica.

A hospedagem de estranhos, inquilinos, tanto por conta própria quanto ficando à disposição do Estado para receber, temporariamente, seres em desenvolvimento cujos pais estão impedidos, momentaneamente, de exercer tais papéis, é uma das atividades que os MacTeer executam para dispor de uma renda extra, sempre necessária à própria manutenção. Sr. Henry e Pecola Breedlove são exemplos, respectivamente, no romance ora analisado. No avançar da obra é informado que o primeiro é um pedófilo, chegando até mesmo a importunar Frieda (p. 100-101), a mais velha das irmãs MacTeer. Mas ele não é o único na trama nem nas demais obras publicadas pela autora. A denúncia de ações covardes e criminosas, como a pedofilia e o incesto, é recorrente no acervo morrissiano. O dessilenciamento desses “tabus” é tarefa que Morrison toma para si desde o primeiro romance e a leva até o último publicado, mesmo que quarenta e cinco anos tenham se passado desde a primeira iniciativa. Vê-se, assim, que se trata de um compromisso e da responsabilidade de denunciar absurdos perpetrados contra o corpo da mulher negra, concebido, historicamente, como corpo de uso, resultado do longo e nefasto processo de escravização.

Sobre a situação de pobreza vivida pelos MacTeer, alguns trechos são reveladores, como: “Nossa casa é velha, fria e verde. À noite, um lampião de querosene ilumina uma sala grande. Os outros aposentos ficam no escuro, povoados por baratas e **camundongos**. [...]”

(MORRISON, 2019a, p. 14 — grifo meu), relata Claudia. Mas, mesmo diante de tal situação de limitação e precariedade, há todo um cuidado para minimizar a falta de recursos, como o cuidado da mãe em calafetar, da forma que é possível, as brechas da janela velha rachada, por onde passa o ar frio e adoce as crianças: “[...] Pegue os trapos e tape aquela janela” (p. 14) ou ainda: “[...] Limpa da melhor maneira que pode e põe uma toalha áspera em cima da grande mancha úmida. [...]” (p. 15), ordena a Sra. MacTeer, após o vômito de Claudia. Outros trechos revelam, também, a pobreza dos MacTeer, a exemplo de: “[...] Meu corpo leva muito tempo para aquecer seu lugar na cama. Depois de gerar uma silhueta de calor, não me atrevo a me mexer, pois em cada direção há um lugar frio a pouco mais de um centímetro. [...]” (p. 15). A saída noturna para pegar carvão próximo da ferrovia acaba por confirmar, também, o estado de vulnerabilidade socioeconômica a que estão sujeitos os membros dessa família.

E mais uma vez a arte imita a vida. Na autobiografia de Viola Davis — *Em busca de mim*, publicada em 2022 pela editora BestSeller, há um trecho dos mais fortes, dos muitos que entrelaçam e sustentam o livro, no qual ela fala da invasão, em profusão, desses roedores, sobretudo nas paredes da cozinha, e de quando ouvia o barulho deles destroçando a cabeça de plástico das suas bonecas e as das suas irmãs. Vejamos:

O ateliê do alfaiate foi fechado com tábuas. Sem manutenção, as instalações elétricas se tornaram perigosamente instáveis. Houve vários incêndios, e o prédio logo ficou infestado de ratos. **Na verdade, os ratos eram um problema tão grave que chegaram a comer o rosto das minhas bonecas. Eu nunca, nunca, entrava na cozinha. Os ratos também haviam tomado conta dos armários e da bancada.** Era comum parte do reboco de gesso cair das paredes, revelando as tábuas de madeira que mantinham tudo em pé.

Tínhamos que ir à lavanderia lavar roupas. Mas a combinação de falta de dinheiro, cinco filhos e um clima congelante significava que na maior parte do tempo a roupa suja ficava sem lavar por semanas. Isso, junto com o xixi na cama, deixava a casa com um cheiro horrível. Os armários e os espaços embaixo das camas estavam cheios de sapatos, poeira e itens variados. Tínhamos até medo de limpar, porque talvez os **ratos** estivessem se esgueirando em meio à bagunça. No primeiro dia do mês chegava o valerefeição e fazíamos uma enorme compra de mantimentos no supermercado BIG G. Mas em menos de duas semanas a comida acabava. (DAVIS, 2022, p. 40 — grifos meus).

Nota-se, assim, que a precariedade presente nas obras de caráter ficcional está marcadamente presente, também, na realidade vivida por mulheres negras do mesmo período. A menção a tais animais é feita 26 vezes ao longo de toda a obra, assombrando os mais diferentes inquilinos e vizinhos de Davis.

Os MacTeer investem em cuidado e rigor no que se refere à criação das filhas: Frieda e Claudia. É esta última quem revela: “[...] Os adultos não conversam conosco — dão-nos instruções. **Emitem ordens sem fornecer informações.** [...]” (p. 14 — grifo meu); “[...] Ninguém fala comigo nem me pergunta como me sinto. [...]” (p.15), ainda que na sequência a

mãe apareça para auxiliá-la na expectoração da secreção acumulada no peito, mesmo que o faça de forma nada carinhosa. Parece faltar tempo para tais questões, bem como costume. Mas é de bom-tom lembrar, aqui, que se trata da década de quarenta, o que difere muito da criação nos dias atuais. Algumas muitas informações necessárias e imprescindíveis para o bom desenvolvimento desses seres não são dadas com antecedência, a exemplo do sangue menstrual que será vertido todos os meses e da própria educação sexual, mas isso parece se dever às próprias circunstâncias e dinâmicas da vida, sempre muito corrida, visando a garantir a sobrevivência e dignidade, mesmo mínima, dessa família. Muitas coisas são descobertas entre as próprias crianças, muitas vezes de forma equivocada, como podemos notar nos trechos a seguir:

“[...] É verdade que agora eu posso ter um bebê?”
 “Claro”, respondeu Frieda, sonolenta. “Claro que pode.”
 “Mas ... como?” A voz dela soava abafada de assombro.
 “Ah”, disse Frieda, “alguém tem que amar você.”
 “Ah.” (MORRISON, 2019a, p. 35).

“Como é que os bebês recebem o sangue?”, perguntou Pecola.
 “Por um tubo. Você sabe. Pelo umbigo. É aí que cresce um tubo que bombeia o sangue para o bebê.”
 “Bom, se o umbigo serve para fazer um tubo que leva sangue ao bebê, como é que os meninos também têm umbigo?”
 Maureen hesitou. “Não sei”, admitiu. [...] (MORRISON, 2019a, p. 74).

Outro trecho da trama que revela o caráter autoritário existente na criação das meninas é quando Claudia compartilha sobre a época do Natal e que não é costume perguntar às crianças qual o desejo delas em relação aos presentes que são esperados durante todo o ano. É Claudia, novamente, quem socializa a indignação com tal postura. Diz ela:

[...] A emoção de anos de um anseio frustrado transparecia-lhes na voz. Eu não sabia porque destruí aquelas bonecas. Mas sabia que mais ninguém me perguntava o que eu queria ganhar no Natal. **Se algum adulto com o poder para atender os meus desejos me tivesse levado a sério e perguntado o que eu queria, ficaria sabendo que eu não queria ter nada, possuir nenhum objeto.** Queria sentir alguma coisa no dia de Natal. A verdadeira pergunta seria: “Querida Claudia, que experiência você gostaria de ter no Natal? [...] (MORRISON, 2019a, p. 25 – grifos meus).

A busca por respostas a partir de inúmeras reflexões é uma atitude constante por parte de Claudia, no decorrer de toda a narrativa. Não sabe os motivos de certas coisas acontecerem da forma como ocorrem, mas procura respostas para tais questões, o que acaba por explicar, de toda forma, sua responsabilidade e seu desejo de encontrar respostas para o “como”, uma vez que o “porquê” é difícil por demais.

A mãe, a sra. MacTeer, cujo nome não chega a ser mencionado, tem uma forma toda própria e única de demonstrar zelo, muitas vezes com certo rigor, mas que acaba por apontar para a preocupação de que não falte nada a sua prole, mesmo diante de muitas dificuldades. Tal

comportamento materno parece explicar, pelo menos parcialmente, o caráter questionador e um tanto quanto belicoso com o qual Claudia aprende a lidar com a vida. Atentemos, então, um pouco mais para a Sra. MacTeer e a sua peculiar maternagem:

[...] Dali a uma hora ou duas, vem a minha mãe. As mãos dela são grandes e ásperas, e quando esfrega o Vicks no meu peito, fico rígida de dor. Ela pega dois dedos de pomada por vez e **me massageia o peito até que eu quase desmaie**. Bem na hora que acho que vou soltar um grito, ela tira um pouco da pomada com o indicador e o **enfia na minha boca, mandando-me engolir**. Uma flanela quente é enrolada em torno do meu pescoço e do peito, sou coberta com acolchoados pesados e recebo a ordem de suar, coisa que faço prontamente.

Mas tarde, vomito e minha mãe diz: Por que foi que você vomitou na roupa de cama? Não podia ter tido o bom senso de esticar a cabeça para fora da cama? Olhe o que você fez. Acha que eu tenho tempo sobrando para lavar o seu vômito? (MORRISON, 2019a, p. 15 — grifos meus).

A voz de minha mãe continua com a lenga-lenga. Ela não está falando comigo. Está **falando com o vômito, mas chama-o pelo meu nome**. Claudia. Limpa da melhor maneira que pode e põe uma toalha áspera em cima da grade mancha úmida. Torno a me deitar. [...] A raiva de minha mãe me humilha, suas palavras me esquentam as bochechas, e estou chorando. [...] (MORRISON, 2019a, p. 15 — grifo meu).

Já os trechos abaixo reproduzidos, além de demonstrarem a precocidade de Claudia diante de situações difíceis, explicitam o uso da raiva (LORDE, 2019) como arma eficaz contra as atrocidades a ela dirigidas, tão distantes do posicionamento de Pecola para com experiências próximas e muitas vezes semelhantes, que são, quase sempre, de apatia e resignação. Atentemos para cada uma das situações e circunstâncias apresentadas. Primeiro para a precocidade e a maturidade de Claudia: algumas reflexões e provocações só parecem possíveis se levarmos em consideração que, apesar dos episódios relatados se passarem na infância, é com os “olhos de hoje” que a narradora se habilita a contar a história de Pecola. Isso precisa ser dito para que não percamos de vista que, mesmo sendo a menina negra que cresce rápido demais, sobretudo pelo acúmulo de situações limites vividas tão cedo, algumas conclusões só são possíveis bem mais tarde na vida, de posse de um conhecimento maior do mundo. O trecho abaixo revela muito do que foi aqui comentado:

Pecola mantinha um pouco afastada de nós, de olhos fixos na direção para onde Maureen correa. Parecia dobrar-se sobre si mesma, como uma asa. O sofrimento dela me contrariou. Tive vontade de abri-la toda, afiar-lhe as garras, enfiar um pau naquela espinha arqueada e murcha, forçá-la a se pôr ereta e a cuspir o sofrimento na rua. Mas ela o retinha onde podia ser absorvido por seus olhos. (MORRISON, 2019a, p. 77).

E é esse orgulho que deságua em respeito por si mesma, parece que aprendido em casa, pela mãe, que as irmãs MacTeer seguem, numa bonita e poderosa cumplicidade que fortalece-as, ainda que Claudia, mesmo sendo a mais nova das três crianças, seja a que mais revela maturidade e blindagem contra o racismo, machismo e seus derivados. Frieda, em alguns momentos, deixa-se levar pela adoração aos ícones que remetem à branquidade e à brancura,

como é o exemplo da xícara com a imagem de Shirley Temple:

Frieda lhe trouxe quatro bolachas num pires e leite numa xícara branca e azul com a Shirley Temple. Ela demorou um longo tempo para tomar o leite, olhando para a silhueta do rosto com covinhas de Shirley Temple. Frieda e ela conversaram, enternecidas, sobre como a Shirley Temple era lindinha. **Eu não podia participar dessa adoração porque odiava a Shirley.** [...] (MORRISON, 2019a, p. 23 — grifos meus).

Conheçamos, pois, alguns desses eventos que sinalizam precocidade e maturidade, para em seguida começarmos a compreender o caráter, obrigatoriamente belicoso e inflamável da principal narradora do romance, uma vez que não foi dada a ela a opção de não reação diante de tamanhas atrocidades cometidas contra ela e os seus, ainda que a idade seja pouca e por isso a percepção e compreensão sejam limitadas ou adequadas à faixa etária delas, como podemos constatar na passagem a seguir: “[...] O gume, a curva, a intensidade das emoções delas são sempre claros para Frieda e para mim. Não sabemos nem podemos saber o significado de todas as palavras, pois temos nove e dez anos. Assim, observamos o rosto delas, as mãos, os pés, e procuramos verdade no timbre da voz.” (MORRISON, 2019a, p. 19).

Outros trechos acabam por revelar, também, a precocidade, principalmente da narradora Claudia MacTeer, no entendimento de questões complexas para sua idade, mas como os eventos são narrados *a posteriori*, o alcance pode vir desse tempo decorrido. Conheçamos alguns deles: “Há uma diferença entre ser posto para fora e ser posto na rua. Se a pessoa é posta para fora, vai para outro lugar; se fica na rua, não tem para onde ir. A distinção é sutil, mas definitiva. [...]” (MORRISON, 2019a, p. 21), reflete Claudia sobre a situação dos Breedlove a partir das histórias escutadas e partilhadas pelos adultos, concluído que maternidade para ela estava fora de cogitação:

[...] Pela tagarelice dos adultos, eu sabia que a boneca representava o que eles pensavam que fosse o meu maior desejo. Fiquei pasmada com a coisa e com a aparência que tinha. Eu devia fazer o que com aquilo? Fingir que era mãe? **Eu não tinha interesse por bebês nem pelo conceito de maternidade.** Estava interessada somente em seres humanos da minha idade e tamanho, e **não conseguia sentir entusiasmo algum ante a perspectiva de ser mãe. Maternidade era velhice e outras possibilidades remotas.** Mas aprendi depressa o que esperavam que eu fizesse com a boneca: embalá-la, inventar historinhas em torno dela, até dormir com ela. [...] (MORRISON, 2019a, p. 23-4 — grifos meus).

A precocidade é demonstrada, também, no momento em que a narradora questiona sobre a veracidade das memórias recuperadas e partilhadas por ela na obra:

Mas foi realmente assim? Tão doloroso quanto me lembro? Só levemente. Ou melhor, foi uma dor produtiva e frutífera. Foi amor, denso e escuro como xarope. Alaga, que se aliviou tapando aquela janela rachada. Por toda parte na casa eu sentia o cheiro dele — o gosto — doce, rançoso, com uma ponta de óleo de gaultéria no fundo. Ficou agarrado à minha língua e às vidraças geladas da janela. Cobriu meu peito, junto com a pomada, e, quando a flanela se desamarrou durante o sono, as

curvas nítidas e cortantes do ar desenharam sua presença em minha garganta. [...] Assim, quando penso em outono, penso em alguém que tem mãos e que não quer que eu morra. (MORRISON, 2019a, p. 16 — grifo meu).

Vê-se, a partir das citações acima, que, no ato de rememorar, a última coisa que se espera é a exatidão, impossível de ser alcançada, principalmente pelo caráter lacunar da memória. O que há é a tentativa de recuperação do que for possível, do que marcou e do que se deseja que venha a público, pois nem tudo deve, nem precisa ser dito a todos. Segredos, silêncios e lacunas são inevitáveis e devidamente esperados.

Outro ponto que merece destaque, ainda aqui, quando apresento a narradora Claudia, é a cumplicidade existente entre as irmãs, criando um forte laço sustentado, ao que parece, pela dororidade (PIEDADE, 2017). Sozinhas por períodos de tempo muito longos, logo descobrem que dependem uma da outra e, apesar das discussões tão comuns entre irmãs, principalmente quando se é criança, logo se certificam de que precisam estar unidas. Os trechos a seguir apresentam parte desse elo que acaba por fortalecê-las e de alguma forma conforta e acalanta Pecola, aquela que elas tomaram como sua responsabilidade, já que todos parecem ter abdicado de tal ato. Tanto é verdade que, ao final do romance, elas se culpam e se martirizam por tudo ter dado errado para a amiga. Acompanhemos:

[...] Um dia não vou ficar mais doente, vou me recusar a ficar doente. Mas no momento estou chorando. Sei que estou produzindo mais ranho, mas não consigo parar.

Minha irmã entra com os olhos cheios de pena. Canta para mim. “Quando o roxo escuro tomba sobre os muros sonolentos do jardim, alguém pensa em mim ...”. Cochilo, pensando em ameixas, muros e “alguém”. (MORRISON, 2019a, p. 16).

Frieda e eu ficamos pasmas, irritadas e fascinadas com ela. Fizemos muito esforço para encontrar defeitos que nos restaurassem o equilíbrio, mas, de início, tivemos que nos contentar com o enfeitar o nome dela, mudando-o de Maureen Peal para “Torta de Merengue.” Mais tarde tivemos uma pequena manifestação divina quando descobrimos que ela tinha um dente canino saltado — charmoso, é verdade, mas ainda assim um canino saltado. E, quando descobrimos que ela tinha nascido com seis dedos em cada mão e que havia um toquinho no lugar de onde os dedos extras tinham sido removidos, nós sorrimos. Eram triunfos pequenos, mas agarrávamos o que conseguíamos achar — rindo pelas costas dela e chamando-a de torta-de-merengue-com-dente-de-cachorro-e-seis-dedos. Mas tínhamos que fazer isso sozinhas, pois nenhuma das outras garotas cooperava com a nossa hostilidade. Elas a adoravam. (MORRISON, 2019a, p. 67).

No que diz respeito à culpa sentida pelas irmãs MacTeer pelo triste e angustiante final de Pecola, tem-se a passagem a seguir, mas que nem de longe se aproxima dos reais responsáveis por tal fim, que são tantos e múltiplos que nem mesmo em último lugar estariam as suas amigas, as poucas pessoas no enredo a passarem algum tempo de valor com Pecola e a ela destinarem positividade, cuidado, atenção e amor. É verdade que as profissionais do sexo China, Polaca e a srta. Marie também destinaram, à maneira delas, algum cuidado a Pecola,

chamando-a, inclusive, por apelidos bem peculiares, mas que acabam por revelar afeto, formas de elas demonstrarem bem querer por alguém, pois era de modo jocoso que também se tratavam. O desprezo quase sempre oferecido a Pecola era quebrado, quando em companhia delas, que pediam pequenos favores à protagonista e em troca lhe davam a tão desejosa atenção.

Uma ferrenha e decisiva crítica aos EUA é feita no trecho abaixo. O mesmo lugar que afirma ser o país das oportunidades trata tão mal, historicamente, os negro-estadunidenses. Tal arremate que só as grandes autoras conseguem fazer. Do propósito e responsabilidade iniciais de procurar respostas para o “como”, Pecola chega ao estado em que chegou, e Claudia evoca todos os envolvidos e que covardemente fingiram que não sabiam da precária e sempre tão vulnerável existência dessa criança negra. Claudia arranca, com sofreguidão, o véu que tentava esconder a covardia coletiva de ignorar todo o abandono e violência vividos por essa criança negra. Conclama, chama à responsabilidade todos os envolvidos, direta e indiretamente, e declara que talvez tudo se deva ao solo daquele lugar, inadequado para flores como Pecola, metaforicamente simbolizada pelos cravos-de-defunto que, naquele ano, especificamente, também não conseguiram vingar.

Vejamos o que diz Claudia sobre o terrível desfecho de Pecola:

Passou-se um longo tempo até que minha irmã e eu admitíssemos para nós mesmas que não ia sair broto algum das nossas sementes. Quando entendemos isso, só aliviávamos nossa culpa com briga e acusações mútuas sobre a responsabilidade pelo fato. Durante anos achei que minha irmã tinha razão: a culpa foi minha. Eu a tinha plantado fundo demais na terra. Jamais ocorreu a nenhuma das duas que a própria terra pudesse estar improdutiva. Tínhamos jogado as sementes no nosso canteiro de terra negra exatamente como o pai de Pecola havia jogado as suas no canteiro de terra negra dele. Nossa inocência e nossa fé não foram mais produtivas do que a luxúria e desespero dele. O que está claro agora é que, de toda a nossa esperança, do medo, luxúria, amor e pesar, não resta nada além de Pecola e da terra improdutiva. Cholly Breedlove está morto, nossa inocência também. **As sementes murcharam e morreram, o bebê dela também.** (MORRISON, 2019a, p. 10 — grifos meus).

E agora, quando a vejo remexendo no lixo - procurando o quê? Aquilo que assassinamos? Digo que **não plantei as sementes fundo demais**, a culpa foi do solo, da terra, da nossa cidade. Agora até penso que **a terra do país inteiro era hostil a cravos-de-defunto naquele ano. Este solo é ruim para certos tipos de flores.** Não nutre certas sementes, não dá certos frutos e quando a terra mata voluntariamente, aquiescemos e **dizemos que a vítima não tinha o direito de viver.** Estamos errados, é claro, mas não tem importância. **É tarde demais.** Pelo menos nos limites da minha cidade, entre o lixo e os girassóis da minha cidade, é muito, muito tarde. (MORRISON, 2019a, p. 207 — grifos meus).

Em mais um trecho, Claudia volta à responsabilização pela devastação ocorrida com a amiga e apresenta para a irmã uma espécie de *know-how* para que histórias nefastas como a partilhada no romance não voltem nunca mais a acontecer, principalmente com crianças negras semelhantes a elas. Compartilha desse saber-fazer recém-conquistado, logo ela, uma criança mais nova, inclusive, que a própria protagonista. Parece que precisa acreditar que existe a

possibilidade de que histórias semelhantes à testemunhada tenham como ser evitadas e que ela achou a solução, uma vez que para sua amiga Pecola isso não foi possível. Para ela, que encerra a narrativa com a perda da insanidade, isso era tarde demais.

Enfim, os EUA parecem ser, na trama, um lugar onde as iguais é que parecem se importar com o destino de outras crianças negras, porque uma sociedade inteira fez questão de fazer de conta que ela não existia, fazendo vistas grossas até mesmo para a pedofilia e o incesto, atos graves que ferem a integridade física e psíquica desses seres em desenvolvimento. Acompanhem, pois, as estratégias elaboradas e executadas por Claudia, objetivando o fim de atrocidades testemunhadas ainda na infância. O acúmulo dos eventos drásticos e dramáticos vividos pelas três crianças negras da obra – Pecola, Claudia e Frieda – precisaram acumular um significativo acervo para que, de posse dele, elas conseguissem agir e se defender, ou assim acreditar que conseguiriam, principalmente a corajosa e ousada Claudia MacTeer:

Dessa vez a gente tem que fazer direito. Vamos enterrar o dinheiro perto da casa dela para que a gente possa voltar e desenterrar, e vamos plantar as sementes atrás da nossa casa, para que a gente possa **cuidar** delas. E quando elas brotarem a gente vai saber que deu tudo certo. Está bem?

“Está bem. Mas desta vez eu canto. Você diz as palavras mágicas.”. (MORRISON, 2019a, p. 192 – grifo meu).

Ao final, aquelas que mais se detiveram em cuidar e oferecer algo de positivo a Pecola, as irmãs MacTeer, são as que carregam a culpa e a responsabilidade por tudo o que faltou e não foi ofertado à protagonista. Claudia e Frieda creem mesmo que podem mudar o curso desastroso que se tornou a jornada de Pecola e buscam, sem trégua, formas de pelo menos atenuar o difícil caminho percorrido pela personagem, aperfeiçoando rituais que possam garantir outros desfechos, distintos do testemunhado.

Soaphead Church¹⁴¹, outro pedófilo da trama e pendante impostor, “de sangue mestiço¹⁴²” (p. 168), também estava convencido de que mentir para a criança em estado de aflição, fazendo-a acreditar que realizou o impossível, foi um ato de amor e cuidado. Ofertou

¹⁴¹ Segundo a tradução da edição de 2019 da Companhia das Letras (a mesma usada durante toda a análise do capítulo): “Mas todo mundo sabia o que “Soaphead” significava — o cabelo crespo e **duro** que ganhava brilho e ondas quando penteado com espuma de sabonete. Uma espécie de processo primitivo. (MORRISON, 2010a, p. 168 — grifo meu). Na versão em inglês, tem-se: “[...] *But everybody knew what “Soaphead” meant — the right, curly hair that took on and held a sheen and wave when pomaded with soap lather. A sort of primitive process.*” (MORRISON, 1994, p. 167). Não foi encontrado nenhum vocábulo ou expressão que possam ser lidos como “duro”, conforme consta na tradução da edição brasileira. O que acaba por confirmar a afirmação feita anteriormente sobre problemas de cunho político-ideológico nas traduções feitas na perspectiva “desde fora”. “*Curly hair*” equivale a cabelo encaracolado e não duro, expressão pejorativa brasileira para estigmatizar esse marcador identitário.

¹⁴² Na versão original encontramos: “*He had reared in a Family proud of its academic accomplishments and its mixed blood — in fact, they believed the former was based on the later.* [...] (MORRISON, 1994, p. 167 — grifo meu).

a Pecola o que ela mais desejava, olhos da cor azul-cobalto. No diálogo que procura estabelecer com Deus, deixa explícita a sua indignação com o que ele julga ausência do ser superior para com as crianças, principalmente as desprotegidas que são listadas nesse momento da obra. Entre elas estão aquelas em situação semelhante à de Pecola. Diz ele:

Foi por isso que mudei os olhos da menina negra para ela, e não a toquei; não encostei um dedo nela. Mas dei-lhe os olhos azuis que ela queria. Não por prazer nem por dinheiro. Fiz o que o Senhor não fez, não pôde, **não quis fazer**: olhei aquela menina **negra e feia e amei-a**. Fiz o seu papel. E foi um belo espetáculo!
Eu, eu fiz um milagre. Eu lhe dei os olhos. Eu lhe dei os olhos, dois olhos azuis, azuis. Azul-cobalto. **Uma nesga do Seu firmamento azul. Mais ninguém verá os olhos azuis dela. Mas ela verá. E viverá feliz para sempre. Eu, eu considerei adequado, e correto fazer isso.** (MORRISON, 2019a, p. 182 — grifos meus).

Ele sabe que dedicou algum afeto à protagonista, oferecendo o que ela mais desejava, o olho mais azul que pudesse existir, ainda que tudo não passasse de uma enorme ilusão, de uma farsa. Mas, mesmo o enorme desejo de acreditar nessa quimera narrativa, e toda a ruína que a acompanha, não chegam a compensar a crença na realização do sonho de dignidade, humanidade e respeito, através do par de olhos cor azul-cobalto. Violentada pelo pai, expulsa da escola, ignorada por todos, aborta, perde a sanidade e acaba na mais extrema pobreza. Ainda assim. Soaphead se orgulha de ter oferecido tempo e atenção à criança que foi negligenciada por tantos e ter tido o poder de atender a um pedido tão estranho e, por que não dizer, impossível de ser realizado, mas que não cabia a ele julgar, só satisfazê-lo.

O que se pode notar é que, diferentemente das personagens até então analisadas, Claudia MacTeer não persegue ideal de *ego* branco (COSTA, 1984), não se deixa fascinar pelo que a ideologia da branquidade oferece, não cria identidades fantasmáticas (NOGUEIRA, 1998) nem chega a ser acometida de feridas narcísicas (SOUZA, 1983). Parece confortável, na medida do possível, com o seu pertencimento racial negro-africano e parece apreciar tal característica, muito próxima e em sintonia com a proposta de hooks (2019c) quando trata sobre *Uma estética da negritude: estranha e opositiva*, que nos conduz à reflexão em torno da importância dela em nossas vidas e de como precisamos, de fato, “aprender a ver” (p. 211). Intrigada com alguns comportamentos estranhos, Claudia sai em busca, muitas vezes, de respostas para algumas atitudes que lhe causam estranheza, como é o caso da adoração, que parece universal, pelas meninas de pele mais clara, denominadas no romance como “mulatas”, bem como a extensão do deslumbramento para as bonecas *baby doll*, como veremos nos trechos selecionados e abaixo apresentados:

Começou no natal, com as bonecas ganhas de presente. **O presente grande, especial**, dado com muito carinho era sempre uma Baby Doll grande, de olhos azuis. [...] **eu tinha uma única vontade: desmembrá-la. Ver do que era feita, descobrir o que havia de estimável, de desejável, de beleza que me havia escapado, e**

aparentemente só a mim. Adultos, meninas mais velhas, lojas, revistas, jornais, vitrines - O mundo todo concordava que uma boneca de olhos azuis, cabelo amarelo e pele rosada era o que toda menina mais almejava. “Olha”, diziam eles, “Ela é linda, e se você for ‘boazinha’ pode ganhar uma.”. [...] (MORRISON, 2019a, p. 23 — grifos meus).

O desejo por respostas sobre a adoração/fascinação por bonecas brancas e meninas negras de pele mais clara acabava por provocar, em Cláudia, um sentimento que para nós, mulheres negras na diáspora, se configura como um eficaz e eficiente dispositivo de defesa contra os sucessivos e ininterruptos episódios de racismo: a raiva. Lorde (2019) nos ensina que este sentimento, a raiva, é um forte aliado no combate ao racismo e essa é uma das marcas da narradora. É sobretudo a partir desse sentimento de raiva que Cláudia reage diante de situações que ameacem sua integridade física e mental. E muitos são os momentos nos quais o uso de tal ferramenta se torna evidente. Por ser uma das refrações mais constantes e potentes da personagem e por se configurar, também, como um efeito de fundamental importância na luta contra o racismo e seus derivados, darei destaque e me demorarei um pouco mais nesse ponto. É de bom-tom mencionar, ainda, que essa raiva costuma vir, quase sempre, no caso de Cláudia, acompanhada, inevitavelmente, do “olhar opositor” (hooks, 2019a) à supremacia branca, revelando-se, dessa forma, como ferramenta indispensável na luta contra todas essas formas de poder, historicamente tão nefastas para nós, mulheres negras. Atentemos para alguns desses muitos episódios, nos quais a resposta da narradora é impulsionada e sustentada pela raiva:

[...] Eu **destruía** bonecas brancas.

Mas o desmembramento de bonecas não era o verdadeiro horror. O que realmente aterrorizava era a **transferência dos mesmos impulsos para garotinhas brancas**. A indiferença com que eu poderia trucidá-las era abalada apenas pela minha vontade de fazer isso. Para descobrir o que me escapava: O segredo da magia que eles exerciam sobre os outros. O que é que fazia as pessoas olharem para elas e dizer “Aaaaahhhh”, mas não para mim? O olhar e mulheres negras ao se aproximar delas na rua e a meiguice possessiva com que as tocavam quando lidavam com elas. (MORRISON, 2019a, p. 26 — grifos meus).

A narradora apresenta-se sempre muito crítica, questionadora e resistente às imposições das mais diversas ordens, principalmente aquelas que implicavam imposição de um padrão de beleza e humanidade, o que nos auxilia a pensar que a dominação nunca é absoluta e que sempre haverá quem resista e não a aceite, apesar da força e persistência com a qual se apresenta sempre:

[...]Eu passava o dedo pelo rosto, pensando nas sobrancelhas desenhadas com um único traço; cutucava os dentes perolados, enfiados como duas teclas de piano entre lábios vermelhos em forma de arco. **Contornava o nariz arrebicado, enfiava o dedo nos olhos de vidro azul, torcia o cabelo loiro. Não conseguia gostar dela.** [...] (MORRISON, 2019a p. 24 — grifo meu).

Os suspiros de admiração e os rasgados elogios que as crianças próximas ao fenótipo

nórdico/europeu arrancam dos mais diversos personagens existentes na trama não passam sem serem notados sobretudo por Claudia, a mais crítica e opositora (hooks, 2019a) das três crianças da trama, que a tais processos respondia, quase sempre, a partir de uma vigilância constante, fazendo uso da raiva, aqui concebida a partir da noção que Lorde (2019) desenvolve sobre tal sentimento quando vivido por nós, mulheres negras. Diz a teórica feminista negra sobre esse sentimento que tem nos ajudado a nos mantermos de pé, combativas, aos episódios cotidianos e ininterruptos do racismo e seus derivados:

Minha raiva de mulher negra é um **lago de lava** que está no meu cerne, o segredo que guardei de modo mais intenso. Eu sei o quanto da minha vida como mulher de **sentimentos poderosos está emaranhado nessa rede de fúria**. Ela é um fio elétrico entrelaçado em cada **tapeçaria emocional** em que coloco o que há de essencial na minha vida — uma **fonte quente e borbulhante que pode entrar em erupção a qualquer momento**, irrompendo da minha consciência como fogo numa paisagem. Como adestrar essa raiva com precisão, em vez de negá-la, tem sido uma das tarefas mais importantes da minha vida. (LORDE, 2019, p. 183 — grifos meus).

Conheço a raiva que existe dentro de mim como conheço a batida do meu coração e o gosto da minha saliva. É mais fácil ter raiva do que ferir, e **ter raiva é o que faço de melhor**. É mais fácil ter fúria do que anseio. Mais fácil crucificar o que há de mim em você do que enfrentar o ameaçador universo da branquitude ao admitir que merecemos querer bem uma às outras. (LORDE, 2019, p. 193 — grifos meus).

As passagens do romance reproduzidas acima servem para revelar diversos processos de autorrejeição, de não aceitação. Elas costuram e alinham todo o romance. Diante disso, tornam-se inevitáveis alguns questionamentos: por que e para que narrar experiências tão traumáticas? Quer sejam ficcionais, quer sejam reais, elas nos auxiliam a compreender melhor o processo de nos tornarmos o que somos; buscar as causas que tendem a nos desviar dos caminhos que nos conduzem ao autoconhecimento, à autoaceitação e mesmo à desejosa e possível autorrealização; encontrar possíveis saídas e até mesmo a cicatrização das feridas narcísicas (SOUZA, 1983), reconciliando-se com essa memória quase sempre tão doída.

O que se pode notar é que há uma construção sociocultural da beleza e, conseqüentemente, da feiura. Vale comentar, ainda, que essa construção, acompanhada de uma sistemática imposição, não é algo recente. Existe um cuidado em atualizar esse padrão, mas sem com isso se distanciar daquilo em que se apostou e investiu outrora, principalmente na matriz que se elegeu como modelo, com suas dimensões e padrões. A preocupação com a adequação em larga escala a esse padrão; a sinalização; a estigmatização daqueles que não se comportam da maneira esperada e desejada também acompanham os mais diferentes períodos da história, bem como as devidas censuras e retaliações para aqueles que ousam não se enquadrar nas exigências que parecem históricas.

A ideologia da branquitude procura silenciar outras possibilidades de ser e estar no

mundo. Assim, cabem mais algumas perguntas: como nos fortalecer a partir de uma identidade desvalorizada e fortemente atrelada à condição de inferioridade? Como aprender a se gostar como se é? A que danos, sobretudo, de ordem psicológica, estarão sujeitos aqueles que não se aproximam do padrão imposto? Que relação estabelecerá essa pessoa consigo e com a alteridade? Estarão elas verdadeiramente livres para satisfazerem suas aspirações de ordens mais diversas?

A exigência por parte da raça negra sempre foi por “reconhecimento da plena humanidade” (d’ADESKY, 2006, p. 29) que há muito tempo tentaram ignorar, no afã de justificar o injustificável que foi a escravização de seres humanos. Nesse contexto até então explicitado, a aparência (o fenótipo) foi um marcador fundante e fundamental, uma vez que o racismo e seus diferentes modos de hierarquizar a humanidade partem de tais características, ou pelo menos historicamente assim tem se dado. É d’Adesky (2006, p. 33), novamente, quem sinaliza: “a cor da pele, a textura dos cabelos e o formato do crânio tornaram-se então marcas fundamentais para hierarquizar os grupos e determinar o status da pessoa”. Nogueira (1998) declara que existem repercussões do racismo na construção da corporeidade. E foi seguindo essas pistas de ordem teórica que apostei nas reflexões contidas neste capítulo.

Fico a refletir, também, que os danos poderiam ser muito maiores para todas as crianças envolvidas em situações desse tipo, se, ousadamente, Claudia não se dispusesse a narrar os episódios pelos quais passou. O silenciar é sempre muito perigoso, uma vez que não há espaço nem tempo para que a vivência seja decantada, apurada, simbolizada e significada, para que só assim se possam vislumbrar superações e possíveis saídas. E Claudia, mesmo nova, foi incansável na busca por respostas que a fizessem compreender o que não é da ordem do racional. E, antes mesmo de continuarmos o necessário e imprescindível inventário dos episódios nos quais as reações e as respostas ocorreram a partir do uso da raiva, atentemos para mais um trecho no qual a sede de Claudia por respostas e compreensão das situações vividas por Pecola se fez presente e, ao mesmo tempo que se procura alcançar a autorrecuperação (hooks, 2019b; 2023), busca-se, também, sinalizar possíveis saídas para todas nós, mulheres negras diaspóricas. Pois, é sempre de bom-tom mencionar que, por mais que a tarefa pareça individual, os ganhos alcançados se tornam coletivos, como quase tudo que diz respeito ao nosso povo preto. Acompanhemos, então, uma pouco mais a narradora, já próximo ao encerramento da obra:

Eu pensava no bebê que todo mundo queria que morresse e o via com muita clareza. Estava num lugar escuro, úmido, a cabeça coberta de **rodela de carapinha**, o rosto negro com dois límpidos olhos negros, redemoinhos como moedas de cinco centavos, **narinas abertas, grossos lábios** de beijo, e a pele negra **sedosa, viva, respirando**. **Não havia cabelo louro sintético suspenso acima de olhos azuis de bola de gude,**

não havia nariz afilado nem boca em arco. Mais do que afeto por Pecola, eu sentia intensamente a **necessidade de que alguém quisesse que o bebê negro vivesse — só para contrabalançar o amor universal por Baby Dolls brancas, Shirley Temples e Maurren Peals.** E Frieda devia sentir a mesma coisa. [...] Não compreendíamos o processo de se ter um bebê de um homem — ela, pelo menos, conhecia seu pai. Pensávamos apenas naquele **ódio esmagador ao bebê não nascido.** [...] (MORRISON, 2019a, p. 190-191 — grifos meus).

O trecho revela, novamente, a inexperiência das três crianças nos eventos e a busca por um entendimento, nem que seja mínimo, quanto à intensidade do ódio destinado a um ser que nem chegou a vingar e que não tinha nenhuma responsabilidade por todo o ocorrido. O amor expresso por Claudia diante das características raciais do bebê, que eram semelhantes às dela, bem como a preocupação da narradora com a equidade nas relações e no trato com a atenção e amor dispensado a todos os seres, revelam seu desejo de “contrabalançar” tal sentimento com todos os ícones da branquidade a que essas crianças foram expostas sem interrupção.

E será esse olhar opositor à branquidade (hooks, 2019a), aliado ao uso da raiva em resposta ao racismo, que manterá Claudia longe de grande parte dos males que acabaram por acometer as personagens anteriormente analisadas: Pecola e Pauline Breedlove. No exercício de autoanálise e profunda reflexão, provavelmente estimulado pelo ato de organizar os fatos da narrativa, segue Claudia perguntando sobre o “como” tudo ocorreu, procurando responder primeiro para si e só depois para aqueles que se enredaram na trama tecida e por essa resposta esperaram na leitura de todo o romance. Afinal, como leitoras e *sistah*, fomos convidadas para uma conversa íntima quando ela abre a narrativa, convocando e delimitando para suas leitoras ideias com a expressão “Cá entre nós” (p. 9). Ela tem a nitidez dos fatos e a sensatez de saber que está por sua própria conta e risco, e por isso mesmo explicita:

[...] Lembrávamos dos **olhos submissos** das crianças da escola sob o olhar da Torta de Merengue e dos olhos das mesmas crianças quando fitavam Pecola. Ou talvez não lembrássemos, simplesmente **sabíamos. Desde sempre tínhamos nos defendido contra tudo e contra todos; considerávamos toda fala um código a ser rompido por nós; e todos os gestos eram submetidos a uma análise cuidadosa. Tínhamos nos tornado teimosas, arditos e arrogantes.** Ninguém prestava muita atenção em nós, por isso prestávamos muita atenção em nós mesmas. **Não conhecíamos nossas limitações — não na época.** Nossa única desvantagem era nosso tamanho; as pessoas nos davam ordens porque eram maiores e mais fortes. Assim, foi com confiança, reforçada por piedade e orgulho, que decidimos mudar o curso dos acontecimentos e alterar uma vida humana. (MORRISON, 2019a, p.191 — grifos meus).

Fica evidente, na passagem acima reproduzida, que o tornar-se negra configura-se como um processo que parece durar toda uma vida, implicando, quase sempre, um amadurecimento paulatino e, portanto, crescente, mas sujeito aos inevitáveis avanços e recuos. E, nesse processo de tornar-se o que se é, o que veio para ser e o que se desejou tornar durante a jornada, um dos primeiros “alvos” do treinamento exercitado por Claudia para a explicitação da sua indignação

e raiva foi Rosemary, uma criança intrometida, sua vizinha, que por mais de uma vez se mete onde não é chamada e recebe promessas de surra, ou a própria execução do ato. Vejamos os dois casos:

Rosemary Villanucci, nossa amiga que mora ao lado, em cima do café do pai, está sentada num Buick 1939 comendo pão com manteiga. Desce a janela para dizer à minha irmã, Frieda, e a mim que não podemos entrar. Olhamos fixo para ela, querendo o pão, mas, mais do que isso, **querendo furar os olhos dela para arrancar a arrogância e arrebeitar o orgulho da posse que lhe curva a boca que mastiga. Quando ela sair do carro, vamos lhe dar uma surra, deixar marcas vermelhas na sua pele branca.** [...] (MORRISON, 2019a, p. 13 — grifos meus).

Outro momento de mesmo teor foi quando Pecola menstruou e as irmãs procuraram providenciar conforto para ela, ainda que confusas e apreensivas com a novidade que não conseguem entender na totalidade, porque não foram informadas sobre tais eventos. Rosemary, vendo a movimentação estranha, grita para a sra. MacTeer que suas filhas estão fazendo indecência. No tumulto, Frieda chega a tomar algumas varadas, dadas pela mãe, até conseguir explicar sobre o ocorrido, e, enquanto a genitora vai providenciar a higienização de Pecola, Claudia convoca a irmã: “Vamos dar uma surra na Rosemary?” “Não. Deixa a Rosemary em paz.” (MORRISON, 2019a, p. 35).

É novamente Lorde (2019) quem nos ajuda a compreender tais processos, quando diz que:

[...] **Estou escrevendo sobre uma raiva tão imensa e implacável, tão corrosiva,** que ela tem que **destruir** aquilo de que mais precisa para a sua solução, dissolução, resolução. Aqui estamos, tentando olhar diretamente nos olhos uma das outras. **Ainda que nossas palavras soem afiadas como o fio da voz de uma mulher perdida, mas estamos falando.** (LORDE, 2019, p. 197 — grifos meus).

Garotinhas negras, a quem o ódio ensinou a querer se tornar qualquer outra coisa. Desviamos nosso olhar da irmã porque ela só reflete o que todo mundo, exceto a mamãe, aprecia saber — que somos odiosas ou feias ou desprezíveis, mas certamente desgraçadas. Não éramos meninos e não éramos brancas, então valíamos menos do que nada, exceto para nossas mamães. (LORDE, 2019, p. 199 — grifo meu).

O que fica evidente com a análise do percurso feito por essa personagem é que o ato de organizar os eventos para compor uma narrativa sobre eles proporciona, obrigatoriamente, reflexividade também sobre eles, e nesse caso, especificamente, Claudia consegue detectar que a aversão que sente pelos ícones da branquidade acessados durante a infância é alargada e tem validade para todas as outras crianças semelhantes à atriz mirim citada na trama. De forma análoga, ocorre também, com as bonecas *baby doll*, como já sinalizado, e as crianças que se aproximam de tal padrão. Trata-se de uma resistência, chegando à aversão de forma acintosa para com a branquidade e tudo que a ela diga respeito.

Teriam sido a educação e o pulso firme da mãe determinantes para tal postura? Se

foram, qual o motivo de fazer Frieda, criada no mesmo ambiente, vacilar em alguns momentos e se deixar seduzir pela ideologia que impõe a brancura como padrão? Vale lembrar que, das três crianças, Claudia é a mais nova. O pai quase não aparece e, quando o faz, não revela nenhuma posição de destaque ou comando. Parece deixar sob responsabilidade da mãe quase todo o funcionamento da família e da vida. Seria o fato de ser a mais nova um antídoto à imposição da ideologia? Não seria esse um fator que poderia fazer com que mais facilmente ela se deixasse influenciar?

Há que se indagar o que faz três crianças terem comportamentos tão díspares, se tão próximas foram? Acredito que a influência materna acabou sendo decisiva, tanto para o caso de Pecola quanto para o de Claudia. Padrões parecidos de comportamento são detectados ao longo do enredo, o que acaba por apontar para a possibilidade tanto de reflexos quanto de refrações e os respectivos desdobramentos de cada uma das vias trilhadas.

O episódio descrito por Claudia sobre beliscar crianças brancas, provocando-lhes dor, configura-se, também, para além de mais um evento no qual a raiva da personagem pode ser mais uma vez demonstrada, como um momento charneira no qual descobertas vêm à tona e lançam a personagem um pouco mais para a frente, no que se refere ao seu amadurecimento. Atenemos para o que ela tem a nos contar sobre tais questões:

Se eu as beliscava, os seus olhos — ao contrário do brilho desvairado dos olhos da Baby Doll — contraíam-se de dor, e o grito delas não era o som da porta da geladeira, mas **um fascinante grito de dor**. Quando entendi como essa violência desinteressada era repugnante, que era repugnante porque era desinteressada, a minha vergonha debateu-se em busca de refúgio. O melhor esconderijo foi o amor. Assim, conversão do sadismo original em **ódio fabricado, em amor fraudolento**. Um pequeno passo até Shirley Temple. Muito mais tarde aprendi a adorá-la, exatamente como aprendi a me dedicar à limpeza, sabendo, mesmo enquanto aprendi, que **mudar foi adaptar sem melhorar**. (MORRISON, 2019a, p. 27 — grifos meus).

E se mudamos o olhar estigmatizante e quase sempre de desaprovação do não negro para a existência da mulher negra e suas reações diante das vivências ininterruptas de racismo e afins, que deseja perpetuar a imagem da “preta raivosa”, para a teorização que Lorde (2019) elabora para esse sentimento e do quanto ele se torna potencialidade na luta e combate a esse mal, conseguimos alcançar e melhor entender a posição de Claudia, diante do enfrentamento das adversidades múltiplas sofridas desde a infância. Para a teórica mencionada: “[...] Todas aprendemos a arte da destruição. Foi só isso que souberam nos permitir; no entanto, veja como nossas palavras estão se encontrando novamente.” (LORDE, 2019, p. 206), ou ainda, referindo-se às suas iguais, nós, mulheres negras: “[...] sem a devida cautela, é ofendida e rotulada com o maior dos escárnios: ingênua, que significa não ter sido programada para se defender atacando antes de ser questionada. Mais do que confusa, ingênua é para nós o aniquilamento definitivo.”

(LORDE, 2019, p. 201).

Claudia conseguiu, ainda na infância, elaborar e aplicar o que hooks (2019a) denominou de “olhar opositor”, ainda que no ensaio original a autora desenvolva a ideia a partir das películas cinematográficas e a criação de uma plateia atenta e crítica às representações do povo negro. em tal formato. A narradora, mesmo decidindo por contar a história de uma igual já na fase adulta, o faz respaldada pela perspectiva dos olhares negros propostos, também, pela teórica citada, o que implica, antes de tudo:

Sem uma forma de nomear a nossa dor, nós também não temos palavras para articular nosso prazer. De fato, uma tarefa fundamental dos pensadores negros críticos tem sido a luta para romper com os modelos hegemônicos de ver, pensar e ser que bloqueiam nossa capacidade de **nos vermos em outra perspectiva, nos imaginarmos, nos descrevermos e nos inventarmos de modos que sejam libertadores**. Sem isso, como poderemos desafiar e convidar os aliados não negros e os amigos a ousar olhar para nós de jeitos diferentes, a ousar quebrar sua perspectiva colonizadora? (hooks, 2019a, p. 32-33 — grifos meus).

E diz mais, ainda versando sobre a mesma temática e recorte, compartilhando (des)cobertas significativas e fundamentais para e em nossos processos de nos tornarmos o que somos, o que viemos para sermos e o que decidirmos nos tornar durante o caminho:

Desafiados a repensar, artistas e intelectuais negros insurgentes buscam novas formas de escrever e falar sobre raça e representação, trabalhando para transformar a imagem. Existe uma conexão direta e persistente entre a manutenção do patriarcado supremacista branco nessa sociedade e a naturalização de imagens específicas na mídia de massa, **representações de raça e negritude que apoiam e mantêm a opressão, a exploração e a dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos**. Muito antes da supremacia branca chegar ao litoral do que hoje chamamos Estados Unidos, eles construíram imagens da negritude e de pessoas negras que sustentam e reforçam as próprias noções de superioridade racial, seu imperialismo político, seu desejo de dominar e escravizar. Da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial. [...] (hooks, 2019a, p. 33 — grifos meus).

Como foi possível notar, durante a análise dos três percursos escolhidos neste capítulo, nem todas as nossas *sistah* conseguem escolher, abraçar e seguir, pautadas em valores negro-diapóricos. A supremacia branca não costuma ofertar trégua em sua imposição como ideologia durante a jornada. Mas com isso não desejo estabelecer aqui nenhum tipo de julgamento, ou até mesmo condenação a nenhuma das personagens escolhidas. Cada uma foi até onde o contexto histórico permitiu e nos limites de sua personalidade.

Quando ousar anunciar aqui o caráter refratário da última personagem apresentada, Claudia, contestadora, insurgente, aliada e alinhada com uma negritude crescente, fortalecida na fase adulta, quando adquire uma maturidade mais firme para inclusive buscar respostas para o como todo o exposto pelo romance ocorreu, não desejo que tal conduta implique ou sinalize

uma espécie de hierarquização, enaltecendo aquelas para as quais foi possível chegar a uma maior nitidez e autoaceitação de si, a partir sobretudo do autorrespeito e do autoamor pelo que de fato se é. Somos diversas e, assim sendo, cada uma reagirá dentro do que é possível para as suas subjetividades. Cada uma responderá de maneira distinta aos estímulos ou à falta destes no processo, porque é disso que se trata no processo de tornar-se mulher negra.

Refletir ou refratar as imagens disponíveis no *abèbè* ofertado para e por cada uma delas é o que torna rico e sofisticado todo o aparato até aqui investido e apresentado. Reluzente, opaco, inteiro ou estilhaçado, ele revelará o íntimo de cada uma das personagens e o que foi possível alcançar, no que diz respeito aos processos de tornar-se o que se é. Diferentes gerações foram contempladas, o que acaba por implicar diferentes criações e vivências, sendo, portanto, esperados diferentes formas de mover-se dentro dessa perspectiva. Diversas, também, foram as demandas enfrentadas por cada uma delas. Assim sendo, diferentes respostas foram dadas também por elas. O que parece um pouco mais nítido e, dessa forma, menos nebuloso é o fato de que, quando se acessa e se convive com alguma representatividade, parece ser mais propício que consigamos nos pautar na negritude e com ela perserquirmos nossas jornadas de forma mais saudável.

O exercício de transformar o silêncio em linguagem e em ação, proposto por Lorde (2019) parece ser uma chave potente, serve também para que, através do ato de expurgar, de regurgitar parte da opressão recebida, consigamos nos manter de pé, relativamente firmes para seguirmos rumo a uma possível integridade. E tendo essa máxima como um achado valioso, eu quase consigo ouvir Lorde (2019) soprando no ouvido de Claudia, e esta última, por sua vez, afirmando a Pecola: “[...] meus silêncios não me protegeram. Seu silêncio não vai proteger você. [...]” (p. 52). E continua a teórica explicitando a importância do dizer:

[...] Cada palavra verdadeira dita, a cada tentativa que fiz de falar as verdades das quais ainda estou em busca, tive contato com outras mulheres enquanto analisávamos as palavras adequadas a um mundo no qual todas nós acreditávamos, superando nossas diferenças. E foi a preocupação e o cuidado dessas mulheres que me deram força e me permitiram esmiuçar aspectos essenciais da minha vida. (LORDE, 2019, p. 52).

Mas, mesmo compartilhando tais achados e saberes, a teórica não esconde a complexidade inerente a tal exercício, ao declarar que: “E é claro que tenho medo, porque a transformação do silêncio em linguagem e em ação é um ato de revelação individual, algo que parece estar carregado de perigo. [...]” (LORDE, 2019, p. 53).

Ter concretizado tal ato foi imprescindível para que Claudia, a mais nova das três crianças, não sucumbisse, ainda que tenha precisado de uma distância de tempo necessária para fazê-lo a contento e com algum conforto, se é que isso é possível, devido às circunstâncias. O

mesmo parece ter ocorrido com a autora da obra, Toni Morrison, que, ao ter escutado na escola a sentença que acabou por bagunçar todo o seu senso do que era belo, leva pelo menos duas décadas para ficcionalizar o ocorrido. Enfim, o que se pode depreender de todo o percorrido até aqui parece ser o fato de que elaborar uma narrativa para expurgar o duramente vivido tem se revelado como vital para que possamos seguir, se não de forma plena, pelo menos de forma minimamente saudável.

E, muito longe de desejar esgotar tal discussão, mesmo porque estaria fadada ao insucesso, alinhavo-a, mais uma vez, com uma provocação da teórica, poeta, ensaísta lésbica negra Lorde (2019), quando indaga e nos intima à reflexão:

Quais são as palavras que você ainda não tem? O que você precisa dizer? Quais são as tiranias que você engole dia após dia e tenta tomar para si, até adoecer e morrer por causa delas, ainda em silêncio? Para algumas de vocês que estão aqui hoje, talvez eu seja a expressão de um dos seus medos. Porque sou mulher, sou negra, sou lésbica, porque sou quem eu sou — uma poeta negra guerreira fazendo o meu trabalho —, então pergunto: vocês têm feito o trabalho de vocês? (LORDE, 2019, p. 53).

Outro ponto que precisa ser trazido à cena enunciativa, neste encerramento de análise da primeira obra, é um já enunciado no ensaio epistolar destinado a Toni Morrison, que é o *womanism* (o amor entre mulheres), o sentimento de irmandade que nos une e (re)une *na e pela* diáspora —no contexto dos Estados Unidos — receberá o nome de *sisterhood*, e aqui será concebido e entendido como irmandade. Esse potente laço tecido entre nós, mulheres negras em permanente situação de diáspora, apresenta-se com a força de nos auxiliar, sobremaneira, a permanecermos de pé e não sucumbirmos diante de tantas atrocidades perpetradas ao longo da história e destinadas a nossos corpos e existências. A tal ferramenta alguns poderão chamar, ainda, de dororidade (PIEADADE, 2017), por entenderem que é na dor que essa união se torna ainda mais fértil e duradoura, mas poderemos encontrar, também, outra relativa equivalência com o nome de “*woman-identified interests*”¹⁴³.

O ganho e avanço do *womanism* e da noção de irmandade parecem constituir, exatamente, o laço fraternal, criado, mantido, sustentado e perpetuado, que acaba por proporcionar, dentre outras coisas, a ética do cuidado; o firmar de compromissos objetivando a superação das dificuldades encontradas pelo caminho, criando uma espécie de aliança para ajuda mútua, implicando, dessa forma, inevitavelmente, responsabilidade entre nós; apoio,

¹⁴³ Numa nota de tradução, Borges *apud* Lorde (2019, p. 59) explica que: “vem da expressão “*woman-identified-woman*”, criada a partir do racha entre as lésbicas e o movimento de libertação das mulheres nos anos 1960. Depois de o movimento invisibilizar as lésbicas, o termo passou a ser usado para se referir a mulheres que, independentemente de sua orientação sexual, priorizam as pautas feministas interseccionais, os interesses e as lutas das mulheres. Ao longo deste livro, usei “mulheres-que-priorizam mulheres”, como tradução para “*woman-identified-woman*”.

força, união emocional, visando à sobrevivência em todas as suas dimensões: salvar a si mesma, bem como as suas irmãs. O emprego de palavras e ações curativas apresenta-se como indispensável em tais processos; orientação; relações fundamentalmente fraternais; conforto; o compartilhar de experiências; amor; compreensão e outros aspectos e elementos.

Ele é tão necessário que, na falta real de tal mecanismo, Pecola chega a criar uma amiga imaginária (ela mesma) para não sucumbir diante da solidão imposta por todos aqueles que não queriam se ver refletidos em seu fracasso. Até mesmo a mãe, tão ausente nas quatro estações que compõem a trama, voltou a conviver com ela, mesmo que fosse de forma ainda mais precária do que a até então vivida, apartada de tudo e de todos, mas dessa vez com a filha sem equilíbrio mental e parece que, infelizmente, em definitivo. Ainda que parecesse tarde demais, pelo menos para Pecola, a genitora não a abandona mais uma vez para viver, por tabela, o gozo usufruído na família Fisher.

As próprias irmãs MacTeer encerram a narrativa, bem como abrem, também, buscando refletir sobre todo o ocorrido e de que forma podem mudar os investimentos e rituais realizados para que outras iguais não tenham o mesmo fim trágico e fatídico de Pecola. Não largam a responsabilidade para com as suas *sistah*, mesmo tendo experienciado um fracasso colossal.

Irmãs de Inhamé — *sister of the yam* —, como denomina hooks (1994). Unidas em prol da sobrevivência e de laços que se não as complementem, pelo menos não aumentarão os flagelos esperados e que a nós têm sido destinados. Com essa irmandade, que tem fortes poderes cicatrizantes e curativos, parece ficar mais suportável tentar seguir sem sucumbir, ou levantar-se para seguir.

Enfim, após conhecermos mais detidamente as três personagens e os percursos de construção identitária de cada uma delas, a partir de um referencial teórico-crítico negrorreferenciado, ao qual dei o nome de Literatura *Abèbè*, sigamos na análise da segunda e última obra que compõe o *corpora* de pesquisa da tese ora apresentada, a saber: *Deus ajude essa criança*. A ênfase das análises recairá nas personagens Bride e a sua genitora, Mel. Busca-se, portanto, investigar e explicitar que reflexos e refrações o *abèbè* de cada uma promove e quais são os efeitos *abèbè* proporcionados por cada uma delas.

4 QUEBRANDO OS CICLOS E AVANÇANDO PARA NOVOS E PROMISSORES FUTUROS: MITOS FAMILIARES (DES)SEGREDADOS E ROMPIDOS EM *DEUS AJUDE ESSA CRIANÇA*

Este último capítulo busca apresentar a análise da obra *Deus ajude essa criança* e, mais especificamente, o acompanhamento da jornada de construção identitária das duas últimas personagens, a saber: Mel e Bride, mãe e filha, respectivamente. Para tanto, continuo realizando o ritual proposto com respaldo no tripé assumido e explicitado desde o primeiro capítulo, que é o de fazer uso da teoria e crítica literária negra, psicologia e psicanálise negrorreferenciadas e do feminismo negro, conforme salientado quando apresentei a forma de empregar a Literatura *Abèbè*.

4.1 MEL: DO AZEDUME À AMARGURA

Dando continuidade ao formato e estilo utilizados até então, iniciemos tal exercício com um *itàn* (narrativa ancestral) para introduzir as provocações e análises. Na narrativa abaixo reproduzida, de autoria da nossa mais velha Vanda Machado (2017), conheceremos Mahura e o espelho da verdade. Com tal narrativa confirmamos que “todo ponto de vista é apenas a vista de um ponto” (BOFF, 1999). Adentremos, pois, nessa densa e esplendorosa *Igbó Mimó* (Floresta Sagrada):

[...] conta uma tradição oral de matriz africana que no princípio havia uma única verdade no mundo. Entre o Orun (mundo invisível, espiritual) e o Aiyê (mundo natural) existia um grande espelho. Assim, tudo que estava no Orun se materializava e se mostrava no Aiyê. Ou seja, tudo que estava no mundo espiritual se refletia exatamente no mundo material. Ninguém tinha a menor dúvida em considerar todos os acontecimentos como verdades. E todo cuidado era pouco para não se quebrar o espelho da Verdade, que ficava bem perto do Orun e bem perto do Aiyê.

Neste tempo, vivia no Aiyê uma jovem chamava Mahura, que trabalhava muito, ajudando sua mãe. Ela passava dias inteiros a pilar inhame. Um dia, inadvertidamente, perdendo o controle do movimento ritmado que repetia sem parar, a mão do pilão tocou forte no espelho, que se espatifou pelo mundo. Mahura correu desesperada para se desculpar com Olorum (o Deus Supremo).

Qual não foi a surpresa da jovem quando encontrou Olorum calmamente deitado a sombra de um iroko (planta sagrada, guardião dos terreiros). Olorum ouviu as desculpas de Mahura com toda a atenção, e declarou que, devido à quebra do espelho, a partir daquele dia não existiria mais uma verdade única. E concluiu Olorum: ‘De hoje em diante, quem encontrar um pedaço de espelho em qualquer parte do mundo já pode saber que esta encontrando apenas uma parte da verdade, porque o espelho espelha sempre a imagem do lugar onde ele se encontra’¹⁴⁴.

Com todo potencial inerente às histórias ancestrais, várias aprendizagens despontam do

¹⁴⁴ MACHADO, Vanda. *Àqueles que têm na pele a cor da noite*: Ensinâncias e aprendizagens com o pensamento africano recriado na diáspora. Tese de doutorado. Tese de doutorado. Faculdade de Educação. Universidade Federal da Bahia. Brasil 2004. Disponível em: [Pele da cor da noite_CAPACURVAS \(ufba.br\)](https://ufba.br/capacurvas/pele-da-cor-da-noite). Acesso em: 24 mar. 2022.

acesso e leitura destas. Tal qual um caleidoscópico em que, a cada giro, múltiplas imagens são geradas, Mahura nos ensina que muitas podem ser as perspectivas para se olhar e se entender os eventos e fenômenos e que todas podem ser consideradas como válidas. Os ângulos e as possibilidades de interpretação serão sempre muitos e isso torna tudo muito mais rico e complexo.

Elejo Mahura, então, como ponto de partida e inspiração para esta etapa final da escrita da tese, para este último capítulo. Confesso, ainda, que me encontro fortemente influenciada, também, pela proposta de “*Juntar pedaços*”, nome do mais novo livro de contos de autoria de Miriam Alves e que, nesta tese, se configura como metodologia de pesquisa a partir da proposta de adaptação de Giovana Xavier (2021¹⁴⁵), quando concebe a obra supracitada (homônima a um dos contos) como possibilidade de “pensar a história de mulheres negras que juntados pedaços formam um mosaico”, ideia essa defendida, novamente, na Aula Inaugural do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), intitulada de “Como você quer contar sua história?¹⁴⁶”.

Mas é preciso dizer, também, que, seguindo na confluência com as inspirações citadas logo acima, acabo relacionando, imediatamente, tais ideias à noção de *yangí*¹⁴⁷, aquele que tem a capacidade de se multiplicar em $1200 + 1$ ¹⁴⁸. Com esse número, que não é meramente simbólico, consigo pensar as possibilidades de desdobramentos, mas, ao mesmo tempo, também as nossas individualidades e especificidades. Somos muitos, mas cada ser humano guarda em si algo de muito seu que acaba tornando-o único em sua constituição, seja física, seja psíquica. Penso que essa seja a descoberta que *Yangí* acaba por sinalizar para a humanidade. Para além da capacidade de (re)fazer-se quantas vezes seja necessário, trata-se de entender-se como parte de algo maior, de uma coletividade, sem perder suas especificidades como ser único no mundo.

Partindo de tais noções e em total consonância com elas, vibra Mombaça (2019), quando

¹⁴⁵ Mesa de estudos Afrodiaspóricos: gênero e Raça — III Vozes: Mulheres na História da Filosofia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7bkbDZsdscQ&t=2512s>. Acesso em: 10 ago. 2022.

Para essa comunicação, a historiadora decide por tratar sobre: “O lugar do amor e do perdão na história intelectual de mulheres negras”.

¹⁴⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iGY6I3HkCjQ&t=1478s>. Acesso em: 10 ago. 2022.

Para mais informações sobre tal metodologia, buscar nas considerações finais da tese, quando apresento a forma como realizada a investigação em curso.

¹⁴⁷ Primogênito da humanidade. Considerado o pai de todos os *Èṣù*.

“*Èṣù Yangí Òjìṣẹ-ẹbo*, Símbolo do elemento procriado, é responsável pelo desprendimento constante de porções da matéria genitora e o único capaz de restituí-la, de reparar o útero mítico fecundado, o *Igbá-nlá* ou *Igbá-ìwà*, cabaça da existência” (SANTOS, 2002, p. 162)

¹⁴⁸ A adição de mais um elemento acaba evocando a ideia de continuação/continuidade que não seria possível a partir de um número “redondo”. Já o número 200 refere-se a todos os descendentes desse *Èṣù* no *òrun* (firmamento).

propõe que, na quebra, permaneçamos juntas. Para essa teórica, no estilhaçamento não há perda, mas sim uma rica, potente e latente possibilidade de nos juntarmos para nos refazermos. E esse foi o movimento primordial de Bride — (re)fazimentos.

Denomino tais recursos, possibilidades, noções e concepções de “tecnologia ancestral”, aqui entendida a partir da noção de Morena Mariah e livremente adaptada por Katiúscia Ribeiro¹⁴⁹. Para elas, tecnologias ancestrais são: “todos os modos de produzir a vida que os nossos ancestrais nos deixaram como legado. Saberes esses que produzidos nos mais diversos contextos nos permitiram chegar até aqui e nos mantiveram de pé até o presente momento”.

Nesta tese, o *abèbè* foi concebido nesse lugar como ferramenta potente e promissora para os processos de transformação, que proporciona, inevitavelmente, a recriação e o redirecionamento de olhares, dentre outros aspectos. Olhares sempre negros e opositores, como sinaliza e nos ensina hooks (2019a). Segundo a teórica, tratando sobre tais aspectos:

Existe uma conexão direta e persistente entre a manutenção do patriarcado supremacista branco nessa sociedade e a naturalização de imagens específicas na mídia de massa, **representações de raça e negritude que apoiam e mantêm a opressão, a exploração e a dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos**. Muito antes da supremacia branca chegar ao litoral do que hoje chamamos Estados Unidos, **eles construíram imagens da negritude e de pessoas negras que sustentam e reforçam as próprias noções de superioridade racial, seu imperialismo político, seu desejo de dominar e escravizar**. Da escravidão em diante, **os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial**. [...] (hooks, 2019a, p. 33-34 — grifos meus).

A narrativa milenar de Mahura, que acaba por me lançar diretamente à de *Yangí*, com sua fragmentação, sua expansão e seu refazimento, termina entrelaçando-se a outra meada. As duas histórias remetem à noção de individualidade que se apresenta, intrinsecamente, ligada a uma coletividade, como já comentado acima. Trata-se de um “eu” que pertence, indelevelmente, a um “nós”. E é desse lugar que Evaristo concebe, também, a escrita literária de mulher negra pela diáspora. Em 2019¹⁵⁰, ela faz alusão aos espelhos ancestrais para tratar de tais pontos. Atentemos, então, para a concepção da noção de escrevivência, a partir das palavras da própria teórica, com trechos pertencentes a uma publicação que se destina a teorizar sobre tal noção, obra intitulada *Escrevivência: a escrita de nós — reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. E é a própria autora citada quem reflete sobre tais questões. Ela defende que:

A Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si

¹⁴⁹ TED disponível em: [\(84\) \(RE\)ancestralizar as vozes através das filosofias africanas | Katiúscia Ribeiro | TEDxUnisinos - YouTube](#). Acesso em: 26 mar. 2022.

¹⁵⁰ Ideia tornada pública no XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura ocorrido em agosto de 2019, na cidade de São Cristóvão, com a temática: Escritas de resistência, voltada para os estudos dos textos literários de autoria feminina e para a crítica literária feminista e suas intersecções na contemporaneidade, conforme já dito.

próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso **é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade**. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si. (EVARISTO, 2020, p. 35 — grifo meu).

E prossegue no raciocínio a autora citada:

Afirmo que a Escrivivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrivivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois **Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá**. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. [...] (EVARISTO, 2020, p. 38 — grifos meus).

Se com Mahura podemos aprender a riqueza existente no estilhaçamento (MOMBAÇA, 2019) e a possibilidade de olhar em múltiplas perspectivas, quebrando com a perigosa e sempre falaciosa ideia de uma verdade única, com a fragmentação de *Yangí* podemos pensar sobre a capacidade de dinamicidade e expansão e, portanto, de continuidade, fundamental para nós, povo preto em permanente diáspora, alvo historicamente preferencial no que se refere a extermínio.

Aliás, a experiência da quebra, da fratura, nome originário para a noção de trauma, é recorrente em nossas existências como pessoas negras, sobretudo após o sequestro sofrido pelo nosso povo no processo de colonização/escravização, seguido da forçada dispersão desse mesmo povo pelo mundo.

Antes de chegarmos a uma (quando) possível, dolorosa e quase sempre distante autorrecuperação (hooks, 2019b; 2023), estamos “Na quebra. Juntas”, como propõe Mombaça (2019). Para ela:

[...] Ao tatear a possibilidade de uma coletividade forjada no movimento improvável de um estilhaçamento, vai ser sempre necessário abrir espaço para os fluxos de sangue, para as ondas de calor e para a pulsação da ferida. **Politizar a ferida**, afinal, **é um modo de estar juntas na quebra e de encontrar, entre os cacos de uma vidraça estilhaçada, um liame impossível, o indício de uma coletividade áspera e improvável**. Tem a ver com habitar espaços irrespiráveis, avançar sobre caminhos instáveis e estar a sós com o **desconforto de existir em bando, o desconforto de, uma vez juntas, tocarmos a quebra umas das outras**. (MOMBAÇA, 2019, p. 20 — grifos meus).

Saber que não se está só, nos contextos apresentados até aqui, é de grande valia, pois sobretudo “na quebra” ver-se só se revela como ainda mais angustiante e agonizante. Saber-se “juntas”, principalmente na quebra, na fratura, nos episódios traumáticos aos quais somos lançadas cotidianamente, é parte significativa do que precisamos para seguir e não sucumbir.

Já profetizava Sued Nunes (2021), na canção de nome Povoada¹⁵¹: “Eu sou uma mas não sou só”. Junto conosco existe toda uma ancestralidade que nos apoia e nos guia.

Foi partindo de tais crenças e com base nos assentamentos e fundamentos teóricos apresentados acima que procurei fazer o último bordado/alinhavo, buscando caminhar para o arremate da tese, realizando aqui a análise da trajetória das duas últimas personagens. A saber: Mel e Bride. Conheçamos, pois, um pouco sobre o surgimento da obra a ser analisada, *Deus ajude essa criança*, último romance publicado por Toni Morrison, em 2015. Trata-se de uma narrativa polifônica, caleidoscópica, na qual todas as personagens que desejam têm a oportunidade de expor a sua versão dos fatos que são compartilhados na trama citada, ou seja, a sua versão da história. Trata-se, enfim, de alguns dos muitos pedaços do espelho quebrado, acidentalmente, por Mahura.

Para além dos reflexos esperados e produzidos pelos espelhos, mesmo os de ordem sacra e, também, ancestrais, há, ainda, a possibilidade de ocorrências de refrações, fenômeno óptico no qual há mudança na propagação da luz, alterando a sua velocidade, ocasionando uma certa diminuição dessa. O resultado de tal fenômeno é a ilusão de visualizar o objeto de forma diferente, como se desfocado estivesse. O mesmo vale quando recorro das muitas mudanças de ponto de vista e de perspectivas utilizados pela autora no romance em análise, proporcionando, assim, significações múltiplas.

E, como Èṣù é o senhor da comunicação, o mensageiro, rogo a ele, neste instante, que possamos ter acesso a cada uma dessas muitas perspectivas para podermos melhor conhecer os eventos que cada narradora¹⁵² decidiu partilhar conosco, leitores/as da obra e da tese, isso se assim desejarmos, porque a autora, com a maestria que lhe é peculiar, em nenhum momento nos fornece pistas sobre o seu julgamento, principalmente no que se refere aos atos praticados pela mãe — Mel.

Aliás, não consigo recordar de Toni Morrison fazendo julgamento de nenhuma das suas personagens, mesmo desenhando, quase sempre, maternidades tão extremas e por isso mesmo bastante atípicas. Em algumas entrevistas, sobretudo as de lançamento das obras, é possível, dedicando muita atenção aos silêncios e não ditos por ela, perceber uma ironia mordaz ou outra, tão peculiar a ela, quer na escrita dos romances, quer na fala cotidiana. Mas, de explicitação e/ou condenação dos atos praticados pelas mulheres de papel desenhadas por ela, não me é possível recordar.

¹⁵¹ Álbum: Travessia. Data de lançamento: 2021.

¹⁵² A aposta é a de que se trata de uma *herstory*, e todas as vozes que compartilham o enredo são de mulheres. Demorarei um pouco mais nesse ponto mais adiante.

Dito isso, peço que Èṣù possa me guiar, auxiliando no compartilhar dos caminhos percorridos pelas últimas personagens dos *corpora* e que eu tenha habilidade para partilhar com a leitora da tese os reflexos, refrações e os efeitos *abèbè* provocados e promovidos por cada uma delas. Àṣẹ!

4.1.1 Notas sobre o contexto de produção e publicação da obra

Lançado em 2015 nos EUA, o último romance publicado por Toni Morrison se distancia quarenta e cinco anos do primeiro — *O olho mais azul*. Mas, antes mesmo do lançamento da obra, a autora publica no *The New Yorker*¹⁵³, em 02 de fevereiro de 2015, o que se entendeu como uma *short story*. Trata-se de um conto, cujo conteúdo compreende o que viria a se tornar três capítulos do romance que correspondem à fala da personagem mãe — Sweetness —, nome original dado a essa personagem. No romance ela terá a função de abrir e fechar a trama e aparecer uma outra vez, ainda na primeira de quatro partes, correspondendo ao quinto capítulo.

A crítica não teve uma boa recepção para tal publicação, nesse primeiro formato — o de conto —, e, conhecendo a obra como um todo, é possível entender, uma vez que não parece fazer sentido, quando se apresenta somente a junção das três narrativas que se configuram como capítulos no romance, com somente a mãe falando sobre uma filha de pele “preto azulada” e a sua rejeição a ela justamente por esse motivo. Muitos outros aspectos compõem na narrativa maior e que nos ajudam a compreender as falas e comportamento da mãe. Mas elas sozinhas não parecem fazer muito sentido para o leitor, deixando tudo muito vago e aberto.

Tentando acompanhar a recepção norte-americana da publicação do conto com notícias disponíveis na *Web*, sobretudo pela ausência de trabalhos sobre esse texto no Brasil, é possível perceber que elas se mesclam entre positivas e negativas, tendendo mais para esta última. Não foi possível compreender se publicar primeiro no gênero conto tratou-se de uma estratégia de *marketing*, para anunciar que mais um romance seria lançado (algumas matérias dão a entender isso e chegam a fazer referência à obra), ou se a princípio a história surgiu, se desenhou e se consistiu somente na historietta curta de uma mãe tentando explicar a sua rejeição a uma filha com tonalidade de pele muito mais acentuada que a sua. Quase toda a narrativa romanesca gira em torno dessa rejeição, mas outros tipos de abuso, principalmente o abuso sexual na infância, são focalizados, em abundância. Quase todas as personagens têm depoimentos com esse teor, seja por terem passado por eventos equivalentes, seja por terem testemunhado algum/ns. Aliás, poderia afirmar que esse é o fio mestre que tece e sustenta a teia desse romance. Muitas outras

¹⁵³ Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2015/02/09/sweetness-2>. Acesso em: 04 ago. 2022.

vítimas, para além de Bride, a filha de Mel, nome dado na versão brasileira à genitora¹⁵⁴, serão apresentadas na obra e os respectivos eventos sempre da ordem do traumático que as colocam em tal lugar — daquelas que foram violadas — e, portanto, de “crianças interrompidas”, nomenclatura adotada no contexto estadunidense.

É interessante ressaltar, ainda, que de forma semelhante à obra aqui apresentada, o primeiro romance da autora, *O olho mais azul*, analisado no segundo capítulo da tese, foi escrito inicialmente, também, como conto. Como pesquisadora do legado da autora, desejava ter mais informações, fornecidas pela escritora, sobre seu processo de escrita. Trata-se de desenhar, a princípio, uma história curta, correspondendo ao que se denomina de conto, e posteriormente estendê-lo para um romance? Ou se tratou de uma coincidência, mesmo passado tanto tempo entre a escrita de um e de outro (quase meio século), conforme já anunciado? Das muitas entrevistas que acessei, tanto as escritas e disponíveis em livros, quanto as disponíveis em vídeos, nunca tomei conhecimento de nada que revelasse pistas sobre as questões aqui levantadas.

Muitos outros pontos poderiam ser anunciados aqui como partes da obra apresentada, tais como: i) os riscos que se corre ao desejar ser o que não se é e nunca será ou sobre os perigos de tentar refugiar-se da dor, buscando amparo em ideologias nocivas a quem somos; ii) por quanto tempo é possível atrasar a chegada à própria pele¹⁵⁵ (é possível?); iii) abraçar o puramente estético, o de fora, a casca, é suficiente para se encontrar com o que se é de verdade?; iv) há mesmo possibilidades de refazimento, após sucessivos episódios cruéis desde a mais tenra infância e de construir narrativas outras?; v) e quando não se consegue desvencilhar-se do engodo criado e não se arrepende do todo mal causado, como se termina? Essa última provocação pode ser sintetizada, também, como notas sobre a solidão na velhice e o recrudescimento da perversidade, o que poderia corresponder a uma síntese quase leviana da

¹⁵⁴ Não compreendo tal escolha no processo de tradução, posto que se trata de nome próprio, ainda que inventado, e nenhuma outra personagem teve seu nome traduzido. Por ter optado por trabalhar com a versão brasileira, respeitarei a decisão do tradutor e, procurando não confundir a leitora da tese, mantereirei o nome utilizado na versão analisada — Mel, mas aproveito a oportunidade para explicitar a minha discordância, mesmo porque o vocábulo traduzido nem corresponde ao original, que parece tender mais para algo equivalente a Doçura. É preciso dizer, ainda aqui, que nas versões acessadas em italiano, espanhol e francês o nome dessa e das demais personagens são mantidos conforme o original em inglês - Sweetness.

Outro ponto que mereceria uma atenção e problematização mais demorada, mas que não tenho conhecimento nem competência para fazer, é a escolha do tradutor pela contração “pra” em lugar de usar o vocábulo sem a contração. Tal escolha foi feita somente para essa personagem e sua filha — Bride. Acessando e avaliando o texto original, não vejo como tal escolha pode ser respaldada. Fica então a provocação para os tradutores se debruçarem sobre esse aspecto, caso acreditem que possa render uma boa discussão.

¹⁵⁵ Expressão que sofre influência e rende homenagem a Djamilia Pereira de Almeida, com o texto *Chegar atrasado à própria pele* já mencionado na tese. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/mukanda/cheGAR-atrasado-a-propria-pele>. Acesso em: 31 out. 2022.

genitora Mel.

Muitos outros aspectos poderiam ser levantados aqui, porém prefiro que os demais sejam apresentados e discutidos paulatinamente, no desenrolar das análises e comentários sobre os trechos selecionados e reproduzidos ao longo desta seção. Mas de pronto posso afirmar que o eixo em torno do qual gira toda a trama é sobre processos de rejeição familiar a partir do colorismo. Trata-se, sobretudo, da internalização de uma brancura, sempre um engodo, e, portanto, fenômeno ilusório ao qual se agarra a mãe e que a impede de acolher, acalentar e maternar a filha, “preto meia-noite, preto Sudão” (MORRISON, 2018, p. 11).

O que se pode notar é que o conto foi publicado em fevereiro de 2015¹⁵⁶ e, no mesmo ano, o romance também foi lançado. Para a versão final da obra, já no gênero romance, outras muitas vozes aparecem para compartilhar suas versões das histórias anunciadas, e é sobre elas que disserto a seguir.

Escrito em 2012, o livro só vem a público em 2015. É ambientado, na maior parte do tempo, na Califórnia, a partir dos anos 90, quando nasce a protagonista. Mas, como o recurso da rememoração é ferramenta indispensável para se recuperar e contar os eventos ocorridos, muitos *flashbacks* acabam por acontecer. Este se configura como um dos recursos mais utilizados pela autora para desenvolvimento do enredo desse livro, especificamente. Aliás, esse recurso apresenta-se, quase sempre, como indispensável nos processos de escrita da sujeita dessa pesquisa, Toni Morrison, que diz sobre a importância da memória em seu processo de criação:

Os pedaços (e apenas os pedaços) são o que começa o processo criativo para mim. E o processo pelo qual junto esses pedaços até que eles formem uma parte (e sabendo a diferença entre um pedaço e uma parte) é criação. Memória, então, não importa quão diminuto seja o pedaço lembrado, exige meu respeito, minha atenção e minha confiança.

Dependo bastante da astúcia da memória (e de um modo em que ela de fato funciona como uma astúcia do escritor criativo) por duas razões. Uma, porque ela acende algum processo de invenção, e outra, porque eu não posso confiar na literatura e na sociologia alheias para me ajudar a conhecer a verdade sobre minhas próprias fontes culturais. [...] (MORRISON, 2020, p. 419).

“*Rememory*” é um termo cunhado por Morrison no romance *Amada*, que parece

¹⁵⁶ Segundo Catherine Sustana (2019): “Morrison rarely writes short fiction, so when she does, it makes sense to sit up and pay attention. In fact, “Recitatif,” from 1983, is considered her only published short story. But “Sweetness,” an excerpt from Morrison’s novel “God Help the Child” (2015), was published in *The New Yorker* as a stand-alone piece, so it seems fair to treat it as a short story. As of this writing, you can read “Sweetness” for free on the website for *The New Yorker*.” Disponível em: <https://www.thoughtco.com/toni-morrisons-sweetness-2990500>. Acesso em: 13 ago. 2022.

Quando publicado no *The New Yorker*, em fevereiro de 2015, foi como peça independente e, assim sendo, Sweetness passa a ser o segundo dos dois únicos contos publicados pela romancista e ensaísta Toni Morrison. O primeiro foi *Recitatif*, em 1983.

distinguir da memória propriamente dita por atrelar-se, quase obrigatoriamente, a eventos traumáticos, os quais costuram não só tal narrativa em estudo, como quase todos os romances da autora. O trauma é marca indelével nesse legado e não poderia ser diferente, tendo os personagens que tem, predominantemente negros. O trauma marca a nossa existência e ainda se faz necessário narrá-lo, na tentativa, quase sempre vã, de expurgar, no esforço hercúleo de tentar simbolizar/significar, enfim, de perlaborar o que não se concebe.

No referido romance *Amada*, Morrison usa a personagem Seth para explicitar como concebe a noção em destaque — *rememory*. Diz a personagem sobre o assunto:

“Estava falando do tempo. É tão difícil para mim acreditar no tempo. Algumas coisas vão embora. Passam. Algumas coisas ficam. Eu pensava que era **minha rememória**. Sabe. **Algumas coisas você esquece. Outras coisas, não esquece nunca**. Mas não é. Lugares, os lugares ainda estão lá. Se uma casa pega fogo, desaparece, mas o lugar — **a imagem dela — fica**, e não só na **minha rememória**, mas lá fora, no mundo. O que eu lembro é um quadro flutuando fora da minha cabeça. Quer dizer, mesmo que eu não pense, mesmo que eu morra, a imagem do que eu fiz, ou do que eu sabia, ou vi, ainda fica lá. Bem no lugar onde a coisa aconteceu.”

“Outras pessoas conseguem ver?”, Denver perguntou.

“Ah, conseguem. Ah, conseguem sim, sim, sim. Algum dia, você vai estar andando pela rua e vai ouvir alguma coisa ou ver alguma coisa acontecendo. Tão claro. E vai pensar que está imaginando. Uma imagem de pensamento. Mas não. É quando você **topa com uma rememória que é de alguma outra pessoa**. Lá onde eu estava antes de vir para cá, aquele lugar é de verdade. **Não vai sumir nunca**. Mesmo que a fazenda inteira — cada árvore, cada haste de grama dela morra. A imagem ainda está lá, e mais, se você for lá — você que nunca esteve lá —, se você for lá e ficar no lugar onde era, **vai acontecer tudo de novo; vai estar ali para você, esperando você**. Então, Denver, você não pode ir lá nunca. Nunca. Porque mesmo agora que está tudo acabado — acabado e encerrado —, **vai estar sempre lá esperando você**. Foi por isso que eu tive de tirar todos os meus filhos de lá. De qualquer jeito.” (MORRISON, 2021, p. 64 – grifos meus).

No trecho acima reproduzido, pode-se notar o peso que é seguir tentando esquecer de situações atroz, que devastam o ser humano por completo e que parecem persegui-lo durante toda sua existência. O evento traumático que foi o da escravidão via colonização é um desses e é desse lugar que Seth toma a palavra para explicar à geração seguinte à sua, mesmo com muitas lacunas e silêncios, porque ainda não é possível narrar o mais próximo da completude eventos que são da ordem do inconcebível. Seth chama a atenção, ainda, de sua filha Denver, alertando-a de que se deve evitar tais lugares e que esse foi o investimento feito pela mãe para que os filhos não passassem o que ela passou, mesmo custando tudo o que custou a ela. Dessa forma, rememorar é muito mais do que acionar, voluntariamente, memórias dolorosas e difíceis, mas sim ser tomada de assalto, vezes sem conta, por eventos desastrosos vividos de forma individual, ou herdar, de maneira coletiva, pelo vínculo que o pertencimento racial cria, o que aconteceu para um povo como um todo. Os ecos e as ressonâncias não param de vibrar, mesmo passado tanto tempo do ocorrido. Essa rememória nos perseguirá por tempo indeterminado e

não avisará quando for acionada. É o fardo que ainda carregamos por sermos as gerações que sucedem as que experienciaram a condição de escravizados. Os não negros nomearão episódios próximos à sensação de *stress* pós-traumático.

Se Toni Morrison estava escrevendo *Home (Voltar para casa)* quando Slade, seu filho caçula, faleceu, a obra em análise — *Deus Ajude essa criança* — é a primeira a ser escrita e publicada durante o difícil e infindável processo de elaboração do luto pela autora, que revela em entrevistas o quanto foi difícil para ela conseguir externar a dor. Numa entrevista¹⁵⁷ dada para o lançamento do último livro, no momento em que é interrogada, de forma insensível e brusca, pelo entrevistador sobre o quanto a morte de Slade a afetou, após o susto com a pergunta, de forma defensiva e protetora para com os seus sentimentos, ela faz um gesto irônico e responde de pronto, da forma incisiva como uma pergunta impertinente e inadequada merece. Disse ela ao entrevistador:

A morte de meu filho é tão poderosa, tão interminável, tão sem fim, tão significativa e importante. Tenho toda a expectativa de que sempre será assim — Então, você sabe, está além de ser afetado. É como perder um — como perder braços. E nada. Você será sempre lembrado disso pelo resto de sua vida se perder seu braço ou se perder seu filho. (MORRISON, 2015)¹⁵⁸.

O livro é dedicado a ele, Slade, seu caçula e parceiro de escrita¹⁵⁹. Se em *Home* é o nome dele que consta sozinho, sem comentários, no lugar destinado à dedicatória da obra, nessa última obra temos “*For you*”, que poderia ser algo bem genérico, podendo englobar ou caber uma infinidade de possibilidades, mas qualquer dúvida é dirimida quando a autora — mãe declara, na entrevista mencionada acima¹⁶⁰, que é para ele. Diz ela, sobre o assunto, em resposta ao entrevistador: “Ele morreu quando escrevi *Home*. E acho que dediquei a ele. Este eu acabei de dizer ‘Para você’, quem quer que seja ‘você’”, declara apontando para o volume *God help the child*, na mão do entrevistador. Na sequência, brincam um pouco sobre a expressão genérica e ampla do “para você”.

Em um livro rico em narradores, Morrison generosamente permite que muitos envolvidos nos eventos possam contar suas versões dos fatos. Para tanto, organiza o livro em

¹⁵⁷ Toni Morrison interview on “God Help the Child” (2015). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3ImLBusSW74>. Acesso em: 22 ago. 2022.

¹⁵⁸ Tradução feita pelo próprio recurso disponível no canal do YouTube.

¹⁵⁹ Escreveram alguns livros infantis juntos, tais como: *The Book of Mean People* (2002); *The Ant or the Grasshopper?* (2003); *Who's Got Game?: The Ant or the Grasshopper?*, *The Lion or the Mouse?*, *Poppy or the Snake?* (2007); *Peeny Butter Fudge* (2009); *Please, Louise* (2014), dentre outros. Alguns deles foram traduzidos para o português do Brasil.

¹⁶⁰ Toni Morrison interview on “God Help the Child” (2015). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3ImLBusSW74>. Acesso em: 22 ago. 2022.

quatro partes e dezesseis capítulos, contando para isso com seis narradoras que acabam dando nome aos capítulos, com exceção de quatro capítulos que não são nomeados, porque a narradora não é explicitada. Desse último ponto, trato logo a seguir, quando aproveito para apresentar minha hipótese de que se trata de uma narradora, pois que compreendo o romance em análise como uma *herstory*, investimento feito pela autora em outras de suas obras.

4.1.2. Sobre as vozes e narradores: o caleidoscópico das diferentes versões para eventos similares

Começamos, pois, pela estrutura narrativa da obra em análise. Morrison decide, dessa vez, apresentar seis narradoras, ofertando a cada uma a oportunidade de contar a(s) versão(ões) ouvida(s) e ou experienciada(s) e que é(são) partilhada(s) na obra. O uso tratar no feminino por acreditar que se trata de mais um investimento dessa autora incrível que tem apostado nas *herstory*, que consiste na escrita de história de mulheres negras sobre suas/nossas *sistah*. Além das seis nomeadas e que intitulam os capítulos, anunciando, dessa forma, quem toma a palavra em cada um desses momentos: Sweetness/Mel (na versão traduzida no Brasil), Bride (a filha negra como a noite e rejeitada pela mãe justamente por isso), Brooklyn (colega de trabalho de Bride), Sofia (professora acusada injustamente e presa), Rain (uma criança molestada ainda na infância e com a cumplicidade da mãe), há, também, uma narradora não nomeada, que tudo sabe, vê e comenta, e que assumirá o contar das histórias em quatro momentos específicos da trama, sendo três deles os de maior extensão e que chegam a totalizar 74 páginas das 165 do romance, correspondendo, dessa forma, a 45% de toda a narrativa.

Após o estranhamento inicial, tanto sobre a presença de tantas vozes para apresentar diferentes perspectivas de eventos e fenômenos que dialogam entre si quanto pelo fato de haver uma narradora onisciente responsável maior pelo partilhar das histórias, acabei sustentando a ideia de que, tendo vivido sucessivos e quase ininterruptos traumas, ainda na infância e procurando sempre compartilhar o presente, a protagonista talvez não estivesse pronta, pelo menos não naquele momento intenso e tenso de busca de si e, também, de respostas, para elaborar uma narrativa que pudesse dar conta de todo o experienciado.

Por ora me satisfaz dizer que são sete mulheres que contam suas histórias e de suas iguais, a partir de suas crenças e perspectivas, e todas parecem acreditar que organizar os eventos, predominantemente dilacerantes e, portanto, traumáticos, numa narrativa, pode ajudar senão a curar, a pelo menos apaziguar, simbolizar e cicatrizar o que ainda teima em sangrar.

Dito isso, devo lembrar que o romance se encontra dividido em quatro partes e os capítulos levam o nome de cada uma das narradoras que assumem a palavra na obra, com

exceção dos capítulos assumidos pela narradora onisciente, que não são nomeados. Conheçamos, pois, tal organização:

Na primeira parte, temos a seguinte sequência de narradoras: Mel, Bride, Brooklyn, Bride, Mel, Bride, Brooklyn, Bride e Sofia. A mãe da protagonista se prontifica a abrir a história e apresenta seus sentimentos e emoções com o nascimento de uma filha negra como a noite e isso faz todo sentido, porque grande parte dos eventos sofridos por Bride se desdobram dessa primeira rejeição por parte de sua genitora, desde as primeiras horas de vida. É importante salientar aqui, ainda, que Bride só assume e assina as suas falas nessa primeira parte, intercalando quase todas as outras falas das personagens, como se pode notar com a cartografia acima oferecida. Não há registros dela como narradora, pelo menos não de forma explícita, nomeando capítulos, em nenhuma das outras três partes que constituem o romance, nem mesmo ao final para anunciar a gravidez e a sua esperança de poder construir novas histórias. Assim, permite que a sua mãe, nada doce, conte sobre seu nascimento e também se responsabilize por arrematar o que começou. Quem sabe não esperançava uma redenção por parte dela? (que leitora não esperançou também tal postura?) Mas, como declara Toni Morrison numa entrevista concebida para lançar a obra, “ela (Sweetness) aprende um pouco, mas ela é incorrigível¹⁶¹”.

Outro dado importante de ser mencionado aqui é que o fato de Sofia encerrar essa primeira parte é outro ato de lisura e justiça feito por Bride, a aparente “dona” da história. Sofia ter a possibilidade e o direito de relatar parte significativa do que viveu enquanto cumpria a pena, imputada a ela injustamente, é também mais uma forma de Bride tentar reparar o erro cometido, ainda que não tivesse discernimento à época do julgamento para avaliar o feito. Morrison revela-se bastante generosa, quando dá à inocente, porém condenada, o direito de defender-se e de contar a sua versão dos fatos.

Na segunda parte do romance, temos a seguinte configuração, no que diz respeito a assumir a narrativa dos eventos: a narradora não identificada, que aparece pela primeira vez para abrir essa etapa, seguida por Sofia, toma a palavra novamente e tal fala se configura como a segunda mais demorada de todo o romance (com 22 páginas), momento no qual compartilha sobre o acidente sofrido por Bride, o encontro dela com o casal que a acolhe, enquanto se recupera da perna machucada, e sua catarse com Rain, que assume a finalização dessa segunda parte. Essa criança configura-se como fundamental para o processo de autoconhecimento e busca de cura por parte de Bride. Mesmo sendo nova, com todos os eventos traumáticos experienciados ainda na infância, acaba por fazer com que Bride tenha noção de que ela não foi

¹⁶¹ Toni Morrison interview on “God Help the Child” (2015). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3ImLBusSW74>. Acesso em: 22 ago. 2022.

a única a ter uma infância terrível, permeada pelos mais diversos maus-tratos. Sua presença acaba promovendo, também, a primeira grande iniciativa de Bride em direção ao cuidado e à proteção para com o outro, momento no qual salva essa criança dos tiros disparados em direção a elas duas, cobrindo-a com seu próprio corpo, enquanto Rain desabafava sobre os eventos abusivos à sua atenta ouvinte. Para a protagonista, pelos pensamentos captados pela narradora onisciente: “[...] Bride lutava contra o perigo de chorar por outra pessoa que não ela mesma. Ao ouvir aquela menininha valente que não perdia tempo com autopiedade, ela sentiu um companheirismo surpreendentemente livre de inveja. Como a proximidade de colegas de escola.” (MORRISON, 2018, p. 99-100).

E se, na clássica jornada do herói/heroína, é esperada e assegurada a presença de um ancião, de um mais velho que oferta ensinamentos valiosos para aquele/aquela que aceitou o desafio do chamado à aventura (ainda que no romance em análise haja essa presença, ocupando esse lugar a tia de Booker, Queen), Rain configura-se, também, como fundamental, pois faz com que Bride possa repensar a sua trajetória, até aquele momento, e descobrir que não foi a única a passar por eventos dilacerantes. Rain ensina Bride, ainda, a empatia, bem como uma espécie de indulgência. Ela proporcionou a Bride a experiência de colocar-se no lugar do outro e o primeiro grande gesto de sair da posição de vítima para a daquela que defende outro ser em vulnerabilidade. Esse foi um grande e importante salto da protagonista, rumo ao tornar-se o que veio para ser, assim como o que desejou tornar-se durante a jornada *de/para* o autoconhecimento e aceitação.

As duas acabam estabelecendo trocas efetivas nas quais o espelhamento e a admiração proporcionam e promovem uma interessante catarse em Bride, conforme revela o trecho acima reproduzido, e alguém para se mirar e se inspirar por parte de Rain, que denominava a primeira como “Minha dama negra” (p. 101). As duas conseguem romper o muro que ergueram a vida toda para se defenderem das atrocidades já experimentadas, para que, se essas fossem repetidas, não as devastassem tal qual outrora, e passam a se permitir um carinho e um respeito recíprocos e genuínos. Rain chega a declarar:

[...] **não demorou nada pra eu começar a gostar muito dela. Ela é tão bonita.** Às vezes, eu ficava só olhando pra ela quando estava dormindo. [...] Eu estou triste porque ela foi embora. Não sei com quem conversar. [...] A minha dama negra ouve eu contar como era. [...] Ninguém nunca se arriscou pra me proteger. Salvar minha vida. Mas foi isso que minha dama negra fez sem nem pensar. Ela foi embora agora, mas quem sabe um dia eu encontro ela de novo. **Sinto saudade da minha dama negra**”. (MORRISON, 2018, p. 101-103 — grifos meus).

Com o trecho acima reproduzido, confirma-se mais uma vez que o racismo não é algo

inerente ao ser humano. Como afirmava Mandela, líder sul-africano: “Não se nasce racista — torna-se”. A menina branca, num misto de deslumbramento e encantamento, passa a adorar a adulta negra por um acumular de motivos construídos e trocados entre elas, mas a aparência é muito responsável, também, por tais sentimentos. Rain concebe Bride como bela e a denomina de dama, noções inversas do que a sociedade racista destinaria a essa personagem.

Na terceira e penúltima parte, só a narradora não identificada fala e o faz de forma demorada (21 páginas¹⁶²). Nesse momento da trama, o enunciado é sobre as dolorosas e enlutadas memórias de Booker, principalmente sobre o que diz respeito ao assassinato do irmão e à tentativa infrutífera do enlutado seguir. Na parte final desse trecho, tal personagem aproveita para relatar o momento no qual Booker viu Bride pela primeira vez e o tom é, novamente, tal qual para Rain, de profundo deslumbramento e admiração. A narradora devassa esse intenso sentir e nos deixa acessar tais sentimentos e lembranças:

Simplesmente estupefato com a beleza dela, Booker ficou olhando de boca aberta uma mulher jovem **negro-azulada** parada na calçada, rindo. **A roupa dela era branca, o cabelo como um milhão de borboletas negras adormecidas em sua cabeça.** Conversava com outra mulher — branca como giz e com dreadlocks loiros. Uma limusine estacionou junto à calçada e ambas esperaram o motorista abrir a porta para elas. Mesmo que o deixasse triste ver a limusine ir embora, Booker não parou de sorrir até chegar à entrada dos trens, onde tocava com os dois guitarristas. Nenhum dos dois ainda estava lá, nem Michael nem Chase, e só então ele notou a chuva — suave, constante. O sol ainda brilhava, de forma que as gotas que caíam do céu azul-bebê eram como cristal se rompendo em faíscas de luz na calçada. Ele resolveu tocar seu trompete mesmo sozinho na chuva, sabendo que nenhum pedestre iria parar para ouvir; ao contrário, eles fechavam o guarda-chuva quando desciam correndo a escada para os trens. **Ainda tomado pela pura beleza da moça que tinha visto**, ele pôs o trompete nos lábios. O que veio à tona foi uma música que ele nunca havia tocado antes. Notas baixas, abafadas, se prolongavam, e muito, com a melodia fluuando entre os pingos de chuva.

Booker não tinha palavras para descrever seus sentimentos. O que ele sabia era que o ar encharcado de chuva tinha cheiro de lilás quando tocava lembrando dela. [...] (MORRISON, 2018, p. 125 — grifos meus).

E, mais uma vez, interrogo, provocando: por que a autora se daria ao trabalho de trazer à cena enunciativa o que poderíamos chamar de forma canônica de um narrador onisciente, aquele que tudo vê, ouve e sabe, se já convidou e permitiu que seis importantes mulheres para a trama pudessem partilhar eventos e perspectivas que dialogam? Não parece fazer muito sentido e, assim sendo, mais uma vez reforço a hipótese de leitura levantada que se trata de uma *herstory* e ali não caberiam falas masculinas. Por isso a defesa pela existência de uma narradora, e não de um narrador.

A própria autora, no ensaio *O sítio da memória*, comenta sobre o uso de narradores em suas obras, o que ajuda muito a compreender as escolhas feitas por ela também no romance em

¹⁶² É o terceiro maior capítulo, sendo os outros dois mais demorados narrados também pela mesma narradora.

estudo. Diz ela sobre o assunto:

Quanto ao ponto de vista, deve haver a ilusão de que é o ponto de vista dos personagens, quando, no fundo, não é; na verdade é a narradora — no meu caso — que está ali, mas que não se revela como tal. Gosto da sensação de uma história contada, onde você ouve uma voz, mas não pode identificá-la e pensa que é a sua própria. É uma voz confortável, que guia e ao mesmo tempo se alarma com as mesmas coisas com que os leitores se alarmam, e também não sabe o que vai acontecer em seguida. Mas essa guia não pode ter uma personalidade; só poder ter um som, e o leitor precisa se sentir confortável com essa voz, que pode então abandonar-se e revelar o diálogo interior de um personagem. Então é uma combinação que consiste em usar o ponto de vista de vários personagens, mas retendo ainda o poder de deslizar para dentro e para fora, contanto que, quando me coloco de “fora”, o leitor não veja dedinhos indicando o que há ou não no texto.

O que realmente quero é aquela intimidade na qual o leitor tem a impressão de que não está de fato lendo, mas que está participando daquilo enquanto prossegue na leitura. Tudo está se desenrolando, e ele está sempre a duas pulsações à frente dos personagens, de olho no alvo. (MORRISON, 2020, p. 315-316).

A ideia é a de que, semelhante a Pecola Breedlove, protagonista de *O olho mais azul*, Bride não consegue, pelo menos ainda não, organizar os eventos vividos numa narrativa, atribuindo sentidos e significados ao brutalmente vivido, visto que se trata de eventos da ordem do traumático, e, portanto, faz uso de outras vozes para que o que precisa ser trazido a público de fato aconteça. Enquanto no primeiro romance Claudia Macteer é a eleita para contar parte significativa da história e só consegue fazê-lo na idade adulta, distanciada pelo tempo do que foi acessado, com a maturidade necessária para algum entendimento e compreensão do que foi testemunhado, nesse último romance várias são as vozes convocadas para que a verdade venha à tona, ou, se preferirmos, as verdades, como nos ensina Mahura. Diferentes perspectivas são compartilhadas, dando às leitoras possibilidades múltiplas de conhecer as histórias escolhidas na trama para serem entrecruzadas. E, talvez, a narradora onisciente funcione ali como uma voz coletiva, um coro de mulheres a costurar a trama. E é sempre de bom-tom lembrar que a escrita literária de mulher negra tende a ser sempre de ordem coletiva, agregando e congregando as jornadas das *sistah* espalhadas e (re)unidas pela diáspora. Esse traço acaba por confirmar a existência de uma *herstory*, uma história *de e sobre* mulheres, como defenderei um pouco mais adiante, de forma mais detida.

Enfim, conforme já mencionado, o trauma é quase sempre o fio central e a viga-mestra de tais narrativas morrensonianas. Muito do que precisa ser dito parece ainda não ser possível para quem experienciou os eventos dessa ordem, sendo, portanto, necessário que outras personagens ocupem tal função. Não esqueçamos, também, que ocorridos predominantemente na infância, os abusos são ainda mais difíceis de serem simbolizados, porque falta experiência de vida e a necessária maturidade emocional para a simbolização o duramente vivido.

Tudo leva a crer que não foi possível, para Bride, diante dos acontecimentos atroz, perlaborar e/ou sankofar¹⁶³ todo o vivido, ainda que consiga se certificar de que muitas são as outras crianças interrompidas, como os estadunidenses preferem denominar o que aqui no Brasil, de forma bastante recente, convencionou-se chamar de criança ferida/violada. Vê-se, assim, a importância da narradora onisciente, que passa a acessar os pensamentos e sentimentos tanto de Bride quanto do seu parceiro, Booker, contando para nós, leitoras o que não foi possível para eles narrarem.

O fenômeno da refração — a existência de uma espécie de espelhamento refratário — também se faz presente, quando, a partir das escolhas feitas pela autora da forma como a história será contada e por quem, que vozes serão eleitas, possibilita a escuta da perspectiva dos homens, nem que seja apenas a voz (ou seria melhor dizer os pensamentos?) do amado e complexo Booker.

Na última parte, a de número quatro, a que busca arrematar a trama tecida, só três personagens têm direito à fala. São elas, na seguinte ordem: Brooklyn, a narradora não identificada e Mel. E assim como avaliei pertinente o fato de Mel abrir o romance narrando os eventos primeiros que justificam a produção da obra, confirmo que dar a ela a responsabilidade de concluir o que começou revela-se bastante promissor e justo, pois que é a partir das ações dela como mãe, tanto nos momentos subsequentes ao parto quanto no tratamento dispensado à filha até a adolescência, que a trama da narrativa se desenvolve.

Nessa última parte, enquanto Brooklyn se despede de forma breve, não ocupando 2 páginas, e Mel também, usando duas 2,5 páginas, a narradora não identificada faz uso de 29 páginas, em sua maior participação e no capítulo de maior extensão de todo o romance. Se me demoro e insisto em fazer essa contabilidade é pelo fato de que se faz necessário indagar e refletir sobre os motivos que levam a autora a oferecer tanto espaço a essa narradora. Conhecendo, em breve, a jornada da protagonista, pode-se confirmar, sem maiores dificuldades, que muito do que Bride passou custa a alcançar o *status* de simbolizado e, portanto, de ter, em sua narrativa, alguma possibilidade de apaziguamento.

É preciso mencionar, ainda aqui, que cheguei a acessar algumas críticas estadunidenses que sustentam a ideia de uma narradora onisciente como fluxo de consciência de Bride e preciso confessar, neste momento, que essa foi a minha primeira hipótese levantada, antes mesmo de

¹⁶³ Sankofa é um dos ideogramas africanos Adinkra, dos povos Acã (África Ocidental). Esse, especificamente, traz como ensinamento de que nunca é tarde para aprender para voltar e aprender com o passado. E é tendo essa aprendizagem como mote que faço dessa noção, verbo/ação. A do fazer o exercício de voltar a o passado para aprender com os eventos ocorridos por lá. Sua representação é a imagem de um pássaro com a cabeça voltada para trás.

acessar tais textos. Outras tantas críticas vão afirmar que se trata da voz da autora¹⁶⁴, que decide contar a história e chega até mesmo a adjetivá-la como “áspera”, como pode ser constatado logo abaixo. Mas não encontrei pistas na narrativa que sustentassem essa segunda possibilidade. Atentemos para o que Anrig¹⁶⁵ declara sobre a obra (2015):

The bride also commands a distinct narrative voice. Its sections are easily distinguishable from those of Brooklyn, Rain and Sweetness, each of which involves its own complicated language: Brooklyn juggles colloquial humor and surprising wickedness, Rain speaks plainly and Sweetness combines confusing seriousness with deep guilt. Booker's sections occur primarily in the third person, but the rough stream of consciousness that Morrison uses nevertheless manages to portray a complex character, a deeply passionate and tormented man. In a particularly subtle case, Booker recalls the September before a childhood trauma as a time when "nothing at all began to die." None of the characters - even Booker, an amateur poet - is especially poetic, and Morrison visibly avoids the intricate, exuberant, lyrical prose that characterizes his early works. Still, she manages to convey an incredible level of human nuances through relatively sparse and natural speech.

Com todo o exposto até então, podemos notar que a obra relata a jornada de Bride para se tornar o que veio para ser, assim como o que decidiu se tornar durante a jornada. Assim sendo, não parece fazer muito sentido que ela desapareça após a primeira parte do romance como narradora. Causa bastante estranhamento e suspeita. Por isso, também tenho ousado apostar numa narradora não identificada e onisciente, porque acessa e compartilha, com as leitoras da obra em análise, os sentimentos e emoções da protagonista, e em particular quando sozinha assume a narração da parte três para contar sobre as memórias de Booker, namorado de Bride, sobre o assassinato do seu irmão Adam, perpetrado por um molestatador de crianças. Se até então eram mulheres falando de suas próprias vidas e/ou de suas irmãs, destoaria por demais uma voz masculina assumir a narração, maculando o princípio de uma possível e provável *herstory*, que é a aposta teórica que faço aqui, sobretudo por quase se configurar como

¹⁶⁴ Um dos muitos exemplos encontrados tanto no que se refere à crítica estadunidense negativa sobre a obra quanto a aposta de que a narradora não identificada é a autora, ainda que saibamos que são funções e seres distintos, pode ser visto nesta matéria disponível em: https://www.washingtonpost.com.translate.googleusercontent.com/entertainment/books/toni-morrison-familiar-flawed-god-help-the-child/2015/04/14/6cde0cfe-dec6-11e4-a500-1c5bb1d8ff6a_story.html?x_tr_sl=en&x_tr_tl=pt&x_tr_hl=pt-BR&x_tr_pto=sc. Acesso em: 25 ago. 2022.

¹⁶⁵ ANRIG, Charlotte. 'God Help the Child' a Mature Child of Morrison. In: **The Harvard Crimson**. April 21, 2015. Disponível em: <https://www.thecrimson.com/article/2015/4/21/god-help-the-child/>. Acesso em: 23 ago. 2022.

Numa possível tradução: “A noiva também comanda uma voz narrativa distinta. Suas seções são facilmente distinguíveis das de Brooklyn, Rain e Sweetness, cada uma das quais envolve sua própria linguagem complicada: Brooklyn faz malabarismos com humor coloquial e maldade surpreendente, Rain fala claramente e Sweetness combina seriedade confusa com culpa profunda. As seções de Booker ocorrem principalmente na terceira pessoa, mas o fluxo de consciência áspero que Morrison utiliza, no entanto, consegue retratar um personagem complexo, um homem profundamente apaixonado e atormentado. Em um caso particularmente sutil, Booker lembra o setembro anterior a um trauma de infância como uma época em que “nada em lugar algum começou a morrer”. Nenhum dos personagens — mesmo Booker, um poeta amador - é especialmente poético, e Morrison evita visivelmente o intrincado, exuberante, a prosa lírica que caracteriza seus primeiros trabalhos. Ainda assim, ela consegue transmitir um nível incrível de nuances humanas através de uma fala relativamente esparsa e natural.”

uma regularidade da autora, uma vez que tal estratégia foi usada de forma similar no romance *Paraíso*, nomeando os capítulos a partir das narradoras que assumem as falas em cada um deles ou das personagens que são apresentadas em cada um desses capítulos. Eram as mulheres que moravam no que se convencionou chamar de convento. E, ainda que no romance *Sula*, o segundo publicado por Morrison, os capítulos não recebam o título das personagens femininas, trata-se, basicamente, da história de uma amizade inquebrantável entre a protagonista, Sula, e Nel, uma espécie de oposto complementar, sem deixar de mencionar que outras personagens femininas incríveis comparecem também na obra, sobretudo a avó de Sula, Eva. Quase todas as obras de Morrison elegem mulheres como protagonistas, exceto *Canção de Solomon*, *Amor*¹⁶⁶, *Volta para casa* e, de certa forma, *Compaixão*.

As duas primeiras vezes em que a narradora onisciente aparece é para falar sobre Bride. Na terceira, Booker e a história do seu irmão Adam são o assunto e, no penúltimo capítulo do romance, antes do arremate feito por Mel, a narradora onisciente volta a aparecer e esse é o maior capítulo de toda a narrativa romanesca (29 páginas), que procura explicitar o desfecho do casal após a perda da tia de Booker, Queen, quando descobrem que uma criança está a caminho. Alguns rituais de deixar o passado para trás e buscar percorrer um caminho juntos, construindo novas possibilidades de existência, são também focalizados. Nessa última aparição, diálogos entre o casal ornaram esse importante momento da história.

Enfim, apresentada a sequência orquestrada e o coro de vezes convocado para compor mais uma história traumática produzida por Toni Morrison, conheçamos mais de perto as personagens escolhidas para análise a partir da lente poderosa do *abèbè*, essa ferramenta ancestral, começando pela genitora — Mel.

4.1.3 Mel por ela mesma

Apresentada a trama e seus personagens, acompanhemos o percurso de Mel em três grandes momentos que correspondem aos três capítulos nos quais a personagem assume o narrar dos eventos: i) capítulo um, Mel nova e após o parto — anos 90; ii) capítulo cinco da primeira parte — oito anos após o nascimento da filha, quando apresenta dados sobre o importante julgamento que condena uma inocente, sendo Mel cúmplice, portanto, responsável, visto que silencia sobre o real molestador, seu senhorio; e iii) último capítulo — Mel já idosa,

¹⁶⁶ Ainda que seja a história de um personagem masculino, esse é apresentado a partir da recuperação de memórias das mulheres que fizeram parte da sua existência.

Já na obra *Volta para casa*, ainda que se eleja Money como protagonista da trama, sua irmã Ci e as mulheres velhas da comunidade apresentam-se como imprescindíveis para o desenrolar de importantes eventos pertencentes a esse enredo. Enfim o que se nota é que a presença das personagens femininas no legado morrisoniano é fundamental, conforme já destacado.

com sessenta e três anos, numa casa de repouso/saúde com problema nos ossos, paralisante.

O romance conta com 165 páginas. Mas somente 10 são destinadas às narrações da genitora, não chegando, portanto, nem mesmo a 10% da obra, ainda que aquela tenha a responsabilidade de abrir e fechar a trama. Para além desses importantes momentos, há, também, outro capítulo destinado à exposição de seus argumentos e fatos sobre sua conturbada e tensa relação com a filha Bride, a protagonista. Mas, mesmo apresentando de maneira rápida o que selecionou para oferecer a nós, leitoras, este revela-se como crucial para muitas ações e desdobramentos, principalmente no que diz respeito ao percurso feito por sua filha em busca de sentir-se inteira.

No que diz respeito à autodefinição, concentrando na aparência e nas marcas fenotípicas, a personagem, ainda que saiba que é negra¹⁶⁷, destaca e ressalta a tonalidade clara da sua pele e a textura do seu cabelo, que adjetiva como “bom” (p. 11). Atentemos, pois, para tal apresentação, a qual é decisiva para o que é partilhado logo depois:

[...] Eu tenho a pele clara, o cabelo **bom**, o que chamam de **pele oliva**¹⁶⁸, e o pai da Lula Ann¹⁶⁹ também. **Não tem ninguém na minha família com uma cor daquela.** Alcatrão é o que chega mais perto, só que **o cabelo dela não combina com a pele.** É diferente: liso mas ondulado, igual ao daquelas tribos nuas da Austrália. [...]

¹⁶⁷ Ela afirma em pelo menos três passagens o seu pertencimento racial, que serão devidamente exploradas um pouco mais adiante. A primeira delas aparece na página 15, quando declara: “[...] já era suficientemente difícil ser uma **mulher de cor** ainda que de um **amarelo suave** [...]” (MORRISON, 2018, p. 15 — *grifos meus*)

¹⁶⁸ Na tradução de Portugal pela editora Presença consta como “[...] aquilo que se chama **amarelo-forte**” (MORRISON, 2015, p. 13).

Nos EUA foi usada por muito tempo uma expressão equivalente, que era amarelo-alto. O respaldo para o uso de tais nomenclaturas e classificações era a regra do *one-drop rule* (uma gota [de sangue]), uma espécie de princípio social e legal para classificação racial por lá. Nesse contexto, um ancestral de ascendência africana era suficiente, não importava o quanto distante estivesse no tempo, para considerar a pessoa negra, ou como diziam na época “de cor”. Ainda que a ancestralidade africana fosse remota ou invisível, a crença racista era a de a introdução do sangue negro “contaminaria” toda a linhagem.

Havia ainda toda uma classificação no que se referia a proporções de ancestralidade que implicava critérios matemáticos para tentar conferir um pretensão aspecto de objetividade e imparcialidade. Não esqueçamos de que as teorias racistas permaneceram, por muito tempo, com o *status* de ciência, ainda que nunca tenham sido científicas.

Alguns critérios de aplicabilidade para uma pesquisa genealógica eram: fração de sangue, aparência física (bastante subjetivo, pois buscava traços físicos africanos) e associação (vida social e círculo de amizades), como, por exemplo: um genealógico correspondia a 1/8 do sangue negro, ou seja, um dos 16 trisavós teria alguma origem negra ainda que a pele do atual descendente fosse clara. A fixação da ascendência poderia ser em 32, 16 ou 8 graus. Ainda que não tenha mais aplicabilidade jurídica desde 1980, a mentalidade racial pautada na regra da gota de sangue ainda ecoa/ressoa.

Já na primeira página do romance há uma expressão que remete ao conteúdo acima exposto, no trecho: “[...] Quase todo mulato e **quadrarão** naquela época fazia isso, quer dizer, se tinha o cabelo certo. Já imaginaram quanto branco tem sangue negro correndo escondido nas veias? Adivinhe. Vinte por cento, me disseram. [...]” (MORRISON, 2018, p. 11 — grifo meu).

O termo em destaque significa “que ou o que tem ascendência negra por um dos seus quatro avós”.

Outro ponto que merece atenção, ainda na discussão aqui travada, é o uso do termo mulato que pelo menos no contexto brasileiro apresenta-se como bastante problemático, conforme já sinalizado.

¹⁶⁹ Nome de batismo da protagonista a filha. A mãe não aceita chamá-la por outro nome que não seja esse dado por ela. Já Bride mudará de nome pelo menos umas cinco vezes e tal ponto será mais bem trabalhado quando apresentá-la.

(MORRISON, 2018, p. 11 — grifos meus).

Quando a tradução brasileira opta por usar “oliva” em lugar do “amarelo-forte” (versão portuguesa) ou “amarelo-alto”, como era usado nos EUA, e que parece ser o mais pertinente no que diz respeito a uma tradução mais próxima do original, acaba, também, silenciando todo um histórico contexto no qual as leis segregacionistas de Jim Crow atuavam de forma bastante eficaz e eficiente. Enquanto a escolha por “oliva” remete à tonalidade e não necessariamente corresponde à expressão existente na versão original, que é a de “*high yellow*¹⁷⁰”, trazer a cor amarela associada a um adjetivo aponta, quase que imediatamente, para um histórico e um contexto nos quais tais expressões ganham outros sentidos e significados. Sem deixar de mencionar que tal cor termina, ainda, por distanciar o seu “portador” da cor negra e de tal pertencimento racial, tendendo a se aproximar mais do branco e implicando trânsito/passabilidade (condição de passar por branco), uma vez que a negritude parece ilusoriamente se diluir nesse espectro dourado.

Já o adjetivo “bom”, usado para designar/qualificar o cabelo, implica juízo de valor e não se revela muito diferente nem distante das expressões usadas, também, no Brasil. Tais nomenclaturas carregam associações que não contribuem em nada para os processos de autoaceitação e autoamor com o que se é de fato. Souza (1983, p. 30) teoriza sobre isso e diz, acerca do assunto: “O negro acreditou no conto, no mito, e passou a ver-se com os olhos e falar a linguagem do dominador.”

A surpresa e o “susto” — “[...] Ela era **tão preta** que me **assustou**. [...]” (MORRISON, 2018, p. 11 — grifos meus) — advêm de o casal ter o mesmo tom de pele clara, ainda que fossem negros, e pelo fato de as gerações anteriores dos dois não conseguirem recuperar/lembrar de alguém com a mesma tonalidade tão marcante em termos de negritude que a recém-nascida, sobretudo pela família do lado materno poder fazer uso da condição de se passar por branca. Já no que diz respeito ao lado paterno, Mel insinua que o pai pode ter sido o responsável (ou seria melhor dizer “culpado”, uma vez que a palavra “culpa” aparece, nesse primeiro capítulo, por cinco vezes, todas usadas por ela?):

Não tocava nela nunca. Tentei convencer o meu marido que eu nunca, nunca tinha andado com outro homem. Ele tinha toda a certeza de que eu estava mentindo. A gente discutiu e discutiu **até que eu disse pra ele que o pretume**¹⁷¹ **dela devia ser da**

¹⁷⁰ Na versão original: “[...] I’m lightskinned, with good hair, what we call high yellow, and so is Lula Ann’s father. Ain’t nobody in my family anywhere near that color. Tar is the closest I can think of yet her hair don’t go with the skin. [...]” (MORRISON, 2016, p. 13).

¹⁷¹ Na edição portuguesa a expressão em destaque é traduzida como *negrura* (MORRISON, 2016, p. 15) e todas as duas expressões utilizadas carregam algo de muito pesado e pejorativo, portanto, negativo. Na edição estadunidense encontramos: “[...] Almost all mulatto types and **quadrooms** did that back in the day—if

família dele, não da minha. Foi aí que piorou, porque ele simplesmente levantou e foi embora e eu tive que procurar outro lugar mais barato pra viver. [...] (MORRISON, 2018, p. 13 — grifos meus).

Com essa passagem, somada a outras tantas que marcam a perspectiva da genitora, não é difícil constatar que se trata de ojeriza, asco pela criança que acabou de chegar ao mundo e que foi gerada por eles, recusa da negritude incontestável da recém-nascida. Ainda que os seus pais sejam também negros, mesmo que de pele clara, quando abraçam a brancura que a passabilidade lhes oferece (“empurra sem trégua” seria mais preciso), acabam fazendo qualquer coisa, no plano consciente ou não, para se afastarem dessa “negrura” ou “pretume”, como prefere a personagem, porque se aproximar dela é, automaticamente, abrir mão do que a branquidade oferta e que denomina de privilégios, que nunca serão de fato acessados e usufruídos — só prometidos. É novamente, e por vezes sem fim, ser associado a tudo o que historicamente é negativo e repulsivo. Fanon (1983) chama a atenção para esse ponto, quando reflete sobre a lógica que o branco realiza cotidianamente — a de que “O negro é o símbolo do mal e do feio” (p. 147) — e, assim sendo, quem desejaria ver-se associado a tais noções? Quem desejaria ser concebido a partir de tais critérios? Uma pista significativa da mentalidade existente no contexto até então apresentado pode ser sintetizada no trecho dito por Mel. Declara ela: “[...] Dá pra pensar que ela é uma **regressão**, mas regressão pra quê¹⁷²? [...]” (MORRISON, 2018, p. 11 — grifo meu).

Trata-se de uma mentalidade respaldada por teorias racistas, a exemplo da eugenia, que defende o “melhoramento da raça”. A ideia era a de que, após “avançarem” tanto no que diz respeito ao clareamento da pele, através das gerações, como pôde nascer alguém com uma tonalidade próxima ao “alcatrão” (p. 11)? Alguém teria que ser responsabilizado por isso, culpabilizado para ser mais coerente com o vocabulário de Mel. O termo utilizado, “regressão”, parte do princípio de que há uma linha de evolução e que, depois de tantas gerações nascerem claras e com passabilidade, alguma coisa saiu errada, “muito errada” (MORRISON, 2018, p. 11). E, em lugar de evoluírem, regrediram, voltaram ao que concebiam como inferior.

they had the right kind of hair, that is. Can you imagine how many white folks have Negro blood running and hiding in their veins? Guess. Twenty percent, I heard. [...]” (MORRISON, 2015, p. 11 — grifo meu)

¹⁷² Na versão portuguesa encontramos: “[...] Poder-se-ia pensar que ela é um **retrocesso**, mas retrocesso a quê? [...]” (MORRISON, 2016, p. 13 — grifo meu).

No original tem-se: “[...] You might think she’s a **throwback**, but throwback to what? [...]” (MORRISON, 2016, p. 13 — grifo meu). Nota-se, assim, que a tradução feita na edição de Portugal se aproxima muito mais do que a versão brasileira, ainda que sejam vocábulos de significados muito próximos.

É preciso destacar, ainda, que a palavra “throwback” no contexto estadunidense, faz referência à hereditariedade, ligada às teorias de criminalidade, defendidas por Lombroso. Remete, também, às noções de atavismo anterior e à ideia de primitivo, o que acaba por confirmar os aspectos aqui levantados e sinaliza para a importância e responsabilidade no ato da tradução, que será sempre um ato com consequências políticas.

A trama se inicia com a personagem Mel compartilhando a experiência do nascimento da filha e as dificuldades ocorridas em tais circunstâncias, e alguns desdobramentos e breves justificativas para o tratamento deplorável, por parte dela, destinado à criança. Mas, vale a pena ressaltar aqui: quem está julgando a genitora é a leitora e pesquisadora, porque a autora, Toni Morrison, em nenhuma das 11 obras escritas e publicadas dedica-se a fazer julgamento das personagens que cria. Ela procura tão somente apresentar os fatos, isentando-se, o máximo possível, da tarefa de imprimir julgamentos, principalmente no que diz respeito às maternidades e maternagens negras, desenhadas sempre de forma tão peculiar, e que são elaboradas, quase sempre, em situações limites e de extrema vulnerabilidade, seja ela de que ordem for.

Mas que pistas o enredo oferece para que conheçamos um pouco mais sobre essa figura tão difícil? Mel advém de uma linhagem de mulheres negras de pele clara e que sabem que podem usar a dita passabilidade (*passing white* — se passar por branco) e o uso desse recurso se alterna entre as diferentes gerações. A sua avó materna fez uso radical deste, chegando a romper, por completo, o contato com a família, enquanto a mãe de Mel, Lula Mae, “optou¹⁷³” por não usar. Tal ciranda de alternância se repete com Mel, que acolhe a passabilidade com sofreguidão, mas não pôde ser usufruída por Bride, que nasceu de pele marcadamente negra. E, mesmo passando por tudo o que passou na infância, aprende na idade adulta a abraçar e amar a sua negritude. Profundamente amarga, e diria que até mesmo azeda, a personagem Mel, carregada de sombras e não aceitações, acaba sendo tragada pela imposição da ideologia da branquidade e pelo fascínio da brancura como possibilidade única de beleza e humanidade. Dessa forma, tudo que se distancia de tal padrão tende a ser rejeitado e repellido por ela. Acompanhemos mais detidamente o uso ou não da suposta¹⁷⁴ passabilidade na família de Mel, anunciada desde a primeira página do romance, para que possamos melhor entender as ações da mãe para com a filha:

[...] Vocês tinham que ver a minha avó; ela **passava por branca** e nunca trocou nem uma palavra com filho nenhum. Qualquer carta que recebia da minha mãe ou das minhas tias ela devolvia sem abrir. Até que acabaram entendendo o recado de nenhum

¹⁷³ O uso das aspas nesse parágrafo é para problematizar as expressões que costumam ser utilizadas e que, quando nos demoramos um pouco mais refletindo sobre as ações aqui apresentadas, temos ciência de que estas não se revelam muito adequadas, uma vez que o que há é uma imposição, ininterrupta, do que se considerar humano e belo, e termos como “escolha” e “opção” acabam não fazendo sentido.

¹⁷⁴ Ouso dizer suposta, uma vez que se sabe que não é em todo lugar/ambiente nem de todos os privilégios que aqueles/as que “decidem” por eleger a branquidade como conduta no mundo poderão fazer uso. Problematizar a condição de se passar por branca/o — o que se convencionou chamar de passabilidade —, agregando sempre a essa expressão o termo “suspeita”, para que não esqueçamos que tal condição não é passe livre, eterno e incontestável. Os não negros estarão sempre a postos e atentos para que os benefícios seculares destinados, até então, com exclusividade para eles, não sejam compartilhados de forma indiscriminada por todos que assim desejarem. Na primeira sensação que tiverem de ameaça de perda ou diminuição de tais benesses, estarão sempre prontos a nos lembrar quem somos, de onde viemos e onde podemos nos mover.

recado e deixaram ela pra lá. [...] Minha mãe mesmo, Lula Mae, **podia passar fácil, mas achou melhor não**. Ela me contou o **preço que pagou por essa decisão**. Quando ela e o meu pai foram casar no fórum, tinha duas Bíblias e eles tiveram de pôr a mão na que era reservada pra negro. A outra era pra mão de branco. A Bíblia! Dá pra ser pior? A minha mãe era empregada de um casal rico. Eles comiam toda comida que ela fazia, insistiam pra ela esfregar as costas deles quando estavam dentro da banheira e Deus sabe quantas coisas íntimas além disso obrigavam ela a fazer, **mas não podia tocar a mesma Bíblia**. [...] (MORRISON, 2018, p. 11-12 — grifos meus).

O que está em jogo é o que atualmente tem se denominado de colorismo, que parece buscar uma régua para medir as diferentes e múltiplas tonalidades da pele preta. A única coisa acertada dessa desastrosa, mas infelizmente eficaz ferramenta colonial de “dividir para dominar” é a afirmação de que, quanto mais distante do padrão branco hegemônico, mais dificuldades enfrentará o indivíduo, sendo o contrário também verdade. Quanto mais clara a tonalidade da pele, maior a possibilidade de acessar as benesses que a brancura oferece e de que historicamente usufrui, ainda que essa última saiba explicitar os limites e lembrar, sempre que necessário (e necessário sempre se fez), de que brancos nunca seremos. Isso é nítido nos resquícios da segregação que são experimentados e denunciados por Mel, quando sai em busca de um lugar para morar e precisa ocultar a filha “Preto meia-noite, preto Sudão” (p. 11), para não correr risco de ter a sua candidatura à inquilina negada ou ver o valor do aluguel inflacionado, por conta da filha negra e sem passabilidade. Enfim, quando os não negros desejam nos lembrar de que brancos nunca seremos e que não é todo lugar que podemos ocupar, eles o fazem de forma magistral. Atentemos para o que nos conta Mel, mesmo num contexto de “pós”-Jim Crow¹⁷⁵, ainda que não tivesse mais respaldo legal desde meados da década de 60, ou seja, três décadas antes do episódio abaixo citado. Narra Mel:

[...] Nos anos 90, quando a Lula Ann nasceu, a lei proibia discriminar pra quem se alugava, mas nem todo proprietário obedecia. Inventavam razões pra te evitar. Mas eu tive sorte com o sr. Leigh. Eu sei que ele aumentou sete dólares o aluguel anunciado e tem um ataque se o dinheiro atrasa um minuto. (MORRISON, 2018, p. 14).

Nota-se, pelo exposto até então, a presença marcante do que se convencionou chamar de colorismo, na condução desse último romance de Morrison (2018), exercício esse já realizado em outras obras, ao longo de seus quarenta e cinco anos de escrita. Tal fenômeno será entendido aqui como:

O colorismo é uma ideologia, assim como o racismo. Enquanto processo social complexo ligado à formação de uma hierarquia racial baseada primordialmente na ideia de superioridade branca, sua razão de fundo atende aos processos econômicos

¹⁷⁵ “As leis de Jim Crow foram leis estaduais e locais que impunham a segregação racial no sul dos Estados Unidos. Todas essas leis foram promulgadas no final do século XIX e início do século XX pelas legislaturas estaduais dominadas pelos Democratas após o período da Reconstrução”. Duraram, legalmente de 1876 a 1965. Mas, mesmo perdendo o *status* legal, sabemos que demora para que se percebam mudanças também nas posturas, atitudes e comportamentos, tendo elas valido por tanto tempo.

que se desenvolvem no curso da história. De um polo a outro, seja ao preterir os traços fenotípicos e a cultura associada à africanidade, ou ao privilegiar a ordem imagética da europeidade, sua constituição está ligada ao colonialismo e, indelevelmente, ao capitalismo. (DEVULSKY, 2021, p. 30).

No centro de tais discussões sobre variações cromáticas da epiderme e os acessos que cada espectro permite, no que diz respeito a privilégios socioeconômicos historicamente comprovados, encontra-se a discussão, também, acerca da passabilidade, concebida nesse trabalho como:

O conceito de *passing* em inglês, ou *laisser-passer*, em francês, que pode ser traduzido para o português como “passabilidade”, refere-se ao fato de que alguns negros claros podem ser confundidos e assimilados como brancos em alguns espaços, mesmo que adotem intimamente a referência negra como seu marcador racial. [...]. (DIANGELO, 2020, p. 23 *apud* DEVULSKY, 2021, p. 194).

Mel tinha consciência de que a sua tonalidade de pele lhe possibilitava, até então, o acesso a algumas vantagens que provavelmente seriam interdidas às suas *sistah* de tom de pele mais acentuado. Mas tudo parece ameaçado com o nascimento de sua filha incontestavelmente negra. O suposto, relativo e sempre provisório “passaporte” da brancura, que provavelmente tenha lhe possibilitado e facilitado alguns trânsitos, apresentava-se maculado, portanto, comprometido, uma vez que a política e a ideologia da *one drop rule* (uma gota de sangue) mostrava-se ainda válida¹⁷⁶. Na ideia da “uma gota [de sangue]”, não importa em que momento da sua linha genealógica tenha existido um/uma negro/a, por mais distante que esteja ele entre os/as que a antecederam, a pessoa sempre será considerada como tal – em conformidade com o já anunciado.

Vê-se, dessa forma, que a existência e a presença de uma filha negra faziam ruir muitos dos planos estabelecidos por Mel, convencida de que desejava a sua passabilidade branca, e a e o “ideal de ego branco” (COSTA, 1984), que nos é imposto sem descanso, fica ainda mais longe e impossível de ser alcançado, porque a negritude de Bride grita antes mesmo da chegada de sua mãe.

Mel sabe que “Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e de recusar, negar e anular a presença do corpo negro.” (COSTA, 1984, p. 2), ou, em outras palavras, o impasse que se apresenta é: “SER sem querer ser X QUERER SER sem poder ou conseguir.” (VALENTE, 1994, p. 45). Buscando complementar os não ditos nesse último esquema, ficaria: ser [negro] sem querer ser X querer [ser branco] sem poder ou conseguir. Tal

¹⁷⁶ Ainda que as Leis Jim Crow tivessem perdido sua validade legal desde 1965, conforme já salientado.

é o dilema vivido por Mel.

É preciso alertar que o exercício exitoso feito por Toni Morrison, que é o de não julgar, não será repetido aqui nessa busca por tentar acompanhar o percurso trilhado por essa personagem mãe, ainda que não se perca de vista que Mel é, também, vítima das ciladas orquestradas pelo racismo e seus derivados. As violências perpetradas por Mel à sua filha, pela qual deveria ser responsável sobretudo pelo bem-estar físico, mental e emocional, serão explicitadas. Mas o texto de Morrison também provoca reflexões e sinaliza para as possíveis causas que levam uma mulher negra a querer fugir, com afincamento e determinação, daquilo que a constitui, que é a sua negritude. Enfim, o esforço é de procurar explicitar o engodo abraçado pela genitora, que implica alguns muitos sacrifícios. É, ainda, o de revelar que a branquidade e, por consequência, a brancura são impostas e nem sempre é possível resistir a elas. Dessa forma, como culpabilizar a mãe que, negando a sua própria negritude, por conta dessas imposições de padrões, rejeita veementemente sua filha negra como olhos da cor de uma “graúna” (p. 14)? Que condições psicológicas de equilíbrio teria essa personagem para tamanha façanha? Negando tudo que remete ao que ela precisa repelir para transitar livremente (ou pelo menos assim ela deseja crer), como assumir e até mesmo amar um ser que carrega tudo que ela aprendeu a odiar? Presa numa eficiente armadilha que gera autonegação e autorrepugnância, como maternar uma semelhante tão distinta e distante de todo o investimento feito, até então, que é o de se passar por branca? Como condenar a mãe, que também é vítima dessa “arapuca” arquitetada pela branquidade? Enredada e fascinada pelo que não é e nunca será, Mel parece disposta a pagar qualquer preço para ver o irrealizável acontecer: o tornar-se branca, o deixar de ser negra. Tão vítima quanto a filha que oprime e subjuga, a partir desse constructo que é, também, um lugar de poder, não será possível para ela cumprir os papéis e funções esperados da maternidade.

E nesse “círculo entrópico”, com uma “direção mortífera” dada a partir da consequente imposição de um ideal de ego que será sempre branco, como declara Costa (1984), com o desejo incessante de parecer e, quiçá, se passar por branca, segue Mel sonhando com a própria extinção, uma vez que, segundo Costa (1984), “[...] Seu projeto é o de, no futuro (*sic*) deixar de existir; sua aspiração é a de não-ser ou não ter sido.” (p. 5), pois a crença que se renova historicamente é a de que “[...] O belo, o bom, o justo e o verdadeiro são brancos. O branco é, foi e continua sendo a manifestação do Espírito, da ideia, da Razão. O branco, a brancura, são os únicos artífices e legítimos herdeiros do progresso e desenvolvimento do homem. Eles são a cultura, a civilização, em uma palavra, a ‘humanidade’” (p. 5), não sendo difícil imaginar quem ocupa o polo oposto. Não é à toa que Mel repudia e rejeita a filha desde as primeiras horas de

nascida e assusta-se com a velocidade com que a recém-nascida muda de cor/tonalidade tão rapidamente: “[...] A pele de nascença dela era clara como a de todo bebê, mesmo os africanos, mas **mudou depressa**. Eu quase fiquei **louca** enquanto ela ia ficando preto-azulada bem na minha frente. [...]” (MORRISON, 2018, p. 12 — grifos meus).

A aversão primeira que grita é a do asco pelos aspectos fenotípicos que remetem a um pertencimento racial específico, que é o negro. Ainda, segundo Costa (1984): “[...] o sujeito negro ao repudiar a cor, repudia radicalmente o corpo.” (p. 5), visto que esse é o primeiro elemento que faz com que o sujeito seja identificado como tal.

Se, historicamente, nós, mulheres negras, não ocupamos o lugar do belo, mas justamente o contrário a todo o positivo atrelado à existência de corpos brancos, não é de se estranhar que se busque fugir da negritude quando esta é concebida como algo sempre da ordem do negativo e, em muitas circunstâncias, até do abominável, fenômeno que Nogueira (2021) chamará de “inumanização do negro” (p. 103) e dirá, ainda, que na perspectiva do negro, “Seu esquema corporal é retaliado pela cor da pele, pelos tipos de cabelo etc., e essa diferença não é aplacada pelos pais, mesmo quando trabalham uma imagem de corpo mais saudável, porque seus corpos também estão atravessados pelo mesmo estigma.” (p. 106).

Mel cresce ouvindo a história da avó e passa a tê-la com modelo, ainda que pudesse, também, decidir por romper com tal padrão, exercício esse feito pela geração anterior a dela. Sua mãe, Lula Mae, o fez, conforme visto anteriormente. Ao fazê-lo, sinaliza o quanto pode ser doloroso assumir o que se é, no caso, uma mulher negra. Estaria Mel disposta a pagar tal preço? Ou, podendo optar (será mesmo o caso de escolha?) por se distanciar de tudo aquilo que lhe traria dor e desvantagem, por que não o faria? Se pareceu ter dado certo com a avó materna, porque não arriscar, repetindo a experiência? Mas, ao contrário da situação da avó, que rompeu os laços com a família, para assegurar tal “passaporte”, não abrindo nem mesmo as cartas enviadas pelos parentes próximos, Mel vê-se diante de um “obstáculo” que ainda depende dela para sobreviver: um bebê. E muitas foram as formas de rejeição adotadas por Mel para com a criança. Elenco algumas delas a seguir. É preciso mencionar que quase todas foram perpetradas ainda na infância e muitas em momentos imediatamente após o nascimento da criança. Acompanhemos, pois: “Detesto dizer isso, mas desde o comecinho, no berçário, a bebê, a Lula Ann, **me dava vergonha**. A pele de nascença dela era clara como a de todo bebê, mesmo os africanos, mas **mudou depressa**. [...]” (MORRISON, 2018, p. 12 — grifos meus).

Não é culpa minha. Então não podem me **censurar**. **Eu não fiz nada e não faço ideia de como aconteceu**. Não levou **mais de uma hora** depois que tiraram a criança do meio das minhas pernas pra perceberem que tinha alguma coisa **errada**. Muito errada. Ela era tão preta que **me assustou**. Preto meia-noite, preto Sudão. [...]

(MORRISON, 2018, p. 11 — grifos meus).

Eu sei que enlouqueci por um minuto porque uma vez — só por uns segundos — botei **um cobertor na cara dela e apertei**. Mas não consegui fazer aquilo, **por mais que eu quisesse que ela não tivesse nascido daquela cor terrível**. **Cheguei a pensar em dar a menina pra um orfanato em algum lugar**. E fiquei com medo de ser uma daquelas mães que largam o bebê no degrau da igreja. [...] que eu sei é que dar de mamar pra ela era como botar uma **macaquinha**¹⁷⁷ chupando minha teta. **Passei pra mamadeira assim que cheguei em casa**. (MORRISON, 2018, p. 12-13 — grifo meu).

O primeiro trecho reproduzido acima corresponde, também, às primeiras linhas do romance. A autora, que é excelente em aberturas impactantes, não faria diferente nesse último livro publicado. Trata-se da reação de uma mãe nas primeiras horas de nascimento de sua primeira filha, que surpreendeu por quebrar com um investimento antigo feito por sua família, na linha materna. Esses momentos primevos são determinantes para todo o desenrolar da trama e sua descrição não apresenta nenhum tipo de filtro ou cautela, no que se refere aos sentimentos e pensamentos da genitora, que se apresenta como profundamente insatisfeita e infeliz com o ser que gerou, gestou e pariu. O susto e o desagrado são tamanhos que chegam a nublar seu raciocínio, e ela procura, a todo custo, se isentar das responsabilidades para com a existência da filha. O motivo é a incontestável pertença racial da criança, devido à tonalidade acentuada de sua epiderme, ainda que a genitora tenha a mesma pertença. A rejeição cresce ao longo de toda a narrativa, mas apresenta-se como assustadora, também, se levarmos em consideração que esse primeiro trecho corresponde às horas iniciais de existência da criança. Há registros de casos em que rejeições costumam ocorrer dentro de um quadro conhecido como depressão pós-parto e que abarcam uma gama de possibilidades que podem desaguar nisso. Fica explícito, a partir dos termos escolhidos e ditos, que nesse caso, especificamente, tudo é fruto do racismo internalizado por essa mulher negra de pele clara, com desejo e pretensões de ser entendida/lida socialmente como não negra ou quase branca. Observe-se o emprego do termo “macaquinha”, sendo essa uma das referências mais utilizadas, historicamente, em ataques de cunho racista e uma das associações que mais nos ferem, devido, principalmente, à constância com que é usada e por remeter, de forma equivocada, a uma suposta linha de evolução, implicando para os adeptos dessa ideologia inferioridade e animalização.

¹⁷⁷ Na versão de Portugal, no trecho final referente à decisão pelo não aleitamento materno, a tradução ficou assim: “[...] tudo o que sei é que, para mim, alimentá-la era como ter um **tiçãozito** a sugar-me a teta. Passei para o biberão assim que regresssei a casa.” (MORRISON, 2016, p. 15 — grifo meu).

Já no original encontramos: “[...]All I know is that for me, nursing her was like having a **pickaninny** sucking my teat. I went to bottle-feeding soon as I got home. (MORRISON, 2015, p. 12 — grifo meu).

Acredito que para dar mais verossimilhança e credibilidade ao nível de ojeriza que Mel tem para com a filha, a autora, Toni Morrison, escolhe termos extremamente pesados que acabam revelando o racismo internalizado pela personagem, uma vez que esta deseja muito acreditar na possibilidade de passar por uma mulher branca.

Notamos, ainda, nos trechos que se seguem, o acúmulo de possibilidades pensadas para se livrar da criança, ainda na maternidade, o que torna tudo muito mais grave, bem como os impedimentos para que o vínculo mãe-filha se efetivasse. Era do lugar da extrema repugnância que atuava Mel. Isso se revela em pensamentos sobre sufocar a bebê, colocá-la para adoção, negar-lhe o seio na amamentação, horrorizar-se com quem ela tinha gerado, assustar-se com o tom marcante da pele da filha, que desaguarão em várias faltas e atitudes nada afetuosas para com a criança. Mais adiante, além de confinar a filha em casa para evitar o que ela avaliava como olhares reprovadores sobre as duas juntas, negar-lhe-á contato físico, bem como a possibilidade de ser chamada de mãe, orientando-a a não fazê-lo, negando-lhe, assim, a formação, bem como o estreitamento e o fortalecimento do importante e necessário vínculo entre elas, sobretudo nos anos iniciais, quando a criança depende sobremaneira da mãe para acessar e desvendar o mundo. Diz ela:

Falei pra ela me chamar de “Mel” em vez de “mãe” ou “mamãe”. Era mais seguro. Preta daquele jeito, e com lábio **grosso demais pra me chamar de “mamãe”**, ia **confundir** as pessoas. Além disso, ela tem uma cor de olho **esquisita**, preto feito graúna¹⁷⁸ com um tom azulado, uma coisa meio enfeitiçada também. (MORRISON, 2018, p. 14 — grifos meus).

A partir dessa determinação, essa personagem que abraçou uma condição que não é real, a de uma mulher não negra, acaba silenciando, também, o seu nome, elemento fundamental em todo o processo de construção de identidade. Não há um só momento durante toda a apresentação da trama que o nome dessa personagem seja explicitado e tal faceta é muito reveladora, principalmente se levarmos em consideração que a obra busca apresentar a jornada da filha em tornar-se o que se é, o que veio para ser e, principalmente, o que decidiu ser durante o percurso realizado. Ao não explicitar seu nome, o texto acaba gritando o quanto essa construção de identidade é falaciosa e lacunar/faltosa, porque um dos emblemas mais fundamentais em tais processos é a capacidade de sustentar um nome, seja ele dado, seja adquirido.

A “orientação” para chamá-la de Mel implica, ainda, disfarçar e ofuscar o comportamento inflexível e por demais ríspido para com o ser pelo qual era responsável. Um tratamento totalmente isento de afeto e candura, atos esperados nos limites quase sempre estereotipados no exercício da maternidade, como se existisse um modelo universal a ser

¹⁷⁸ Na tradução da versão de Portugal, encontramos o seguinte trecho equivalente ao final do acima reproduzido: “[...] Além disso, ela tinha os olhos de uma cor esquisita, negros como um **corvo** com um toque de azul, e há também neles algo de **bruxa**.” (MORRISON, 2016, p. 16 — grifos meus) Já na versão original tem-se: “[...] Besides, she has funny-colored eyes, crowblack with a blue tint, something witchy about them too.” (MORRISON, 2015, p. 13)

seguido. Mas, não podemos perder de vista, também, a marca da ironia em qualquer modalidade de comunicação estabelecida por Toni Morrison. E, tratando-se de processos autorais dessa escritora, o nomear das personagens nunca ocorre de forma aleatória ou até mesmo leviana. Os nomes dados a essas mulheres de papel costumam ser pistas primordiais e mais do que valiosas do que se esperar do caráter e do proceder de cada uma delas em cada trama escrita e publicada¹⁷⁹.

E novamente a tentativa de se adequar aos padrões, ao normativo, transparece quando ela avalia os lábios da filha e os julga como “grossos demais”. Quais são o parâmetro e a referência? “Grossos demais” se comparados a quais outros? Impregnada da ideologia da branquidade e do que a brancura determina como desejável e plausível, Mel acaba tomando pavor de um ser que foi gerado por ela. Imagine o que é conviver com algo que aprendeu a abominar e rejeitar com todo fervor. Da criança ela poderia até se livrar, das mais diferentes formas — das cogitadas até outras tantas não mencionadas —, mas como administrar algo que é inerente a ela, à sua constituição? Como amar a filha se ela a faz lembrar a mentira que abraçou com tanta vontade e que deseja tanto que se torne verdade? A criança não a deixa esquecer de que será, para sempre, uma mulher negra, gostando disso ou não.

O trecho anteriormente reproduzido revela-se repleto de rejeição e não aceitação, tanto do que se é quanto do que foi repassado à filha, mas que, na condição atual da mãe de se passar por branca, não deseja associação entre uma e outra. Atentemos: “mais seguro”; “cor de olho esquisita”, “graúna” e “enfeitado”. Esse conjunto de expressões não revela, em definitivo, admiração, muito menos orgulho pelo rebento. Vai justamente na direção oposta.

A preocupação com a reação dos outros e a rejeição ao seu próprio pertencimento racial, aprendida e estimulada (é preciso sempre ressaltar isso), fazem Mel antever situações que,

¹⁷⁹ Numa entrevista concedida ao Goodreads, em 5 de maio de 2015, a autora, quando interrogada sobre esse aspecto em seu processo de criação literária, diz:

“GR: I love the names of the characters: Bride, having connotations of white dresses and happiness. How do you go about choosing your characters' names?”

TM: They sort of announce themselves most times. I don't usually have to search. But she was Lula Ann Bridewell, so she would narrow that down, and Booker's family, they just named their kids alphabetically.”

Numa tentativa de tradução livre temos:

GR: Eu amo os nomes dos personagens: Noiva, ter conotações de vestidos brancos e felicidade. Como você escolhe os nomes de seus personagens?

TM: Eles meio que se anunciam na maioria das vezes. Não costumo procurar. Mas ela era Lula Ann Bridewell, então ela reduziria isso, e a família de Booker, eles apenas nomearam seus filhos em ordem alfabética.

Disponível em: https://www.goodreads.com/interviews/show/1029.Toni_Morrison. Acesso em: 31 ago. 2022.

Pela data da entrevista concedida, podemos crer que o lançamento do romance ocorreu poucos meses após a publicação do conto nomeado como Sweetness, que é de 02 de fevereiro do mesmo ano, levando a crer e a quase confirmar que tratou-se, então, de uma estratégia de *marketing*, suspeita aqui já mencionada: lançar os três capítulos referentes tão somente à fala da mãe da protagonista, posto que o tempo para a produção de um romance apresenta-se como insuficiente, principalmente se levarmos em conta o tempo médio da autora para a escrita de cada uma das suas 11 obras publicadas.

mesmo com muita probabilidade de acontecerem, porque o racismo carrega episódios que costumam ter uma frequência cotidiana, como defende Kilomba (2019), não precisavam de treinamento prévio. Em alguns momentos esse treinamento chega a ser cruel, aproximando-se muito mais do perverso do que ser para a filha saber como agir diante de tais eventos, como ela sustentava. Atentemos para uma dessas passagens:

[...] Eu sabia que não podia levar a menina quando ia falar com os donos das casas, então deixava ela com uma prima adolescente pra tomar conta. Eu fiz o melhor que pude e não saía muito com ela porque, quando empurrava o carrinho de bebê, **amigos e estranhos se abaixavam pra espiar e dizer alguma coisa boa, mas aí assustavam ou davam um pulo pra trás, fechavam a cara.** Isso doía. Eu podia ser a babá se a cor das nossas peles fosse invertida. [...] (MORRISON, 2018, p. 13 — grifos meus).

Sentir-se vista e reconhecida pela mãe, sentir-se cuidada e reconhecida pela presença materna não foi possível para Bride, quando ainda era a pequena Lula Ann. Que experiências cotidianas de maternidade e maternagens Mel se permitiu viver e transmitir à pequena Lula Ann? Dadas as circunstâncias, que conexões e identificações são possíveis entre Mel e Lula Ann? São? Quais os desdobramentos de tais escolhas no desenvolvimento da psique de sua única filha? Como tais questões se refletirão na adulta Bride?

Não se chega a operacionalizar uma capacitação para enfrentamento dos episódios de racismo cotidiano (KILOMBA, 2019) tão mencionados e profetizados pela genitora. O envolvimento, o vínculo entre mãe e filha costumam promover, com muito mais eficácia, a sobrevivência física e o bem-estar psicológico da criança, que se sente amparada, protegida pelo adulto responsável por ela. O cuidado infantil nunca foi algo de caráter opcional. Há uma dependência por parte da criança para com esse adulto, pois que ainda está em pleno processo de desenvolvimento e aprendendo a viver. Os pais não são só, ou não deveriam ser tão somente, provedores econômicos. Muitos outros aspectos então em jogo nesses processos de criação. A elaboração e a sustentação de um lugar seguro são, ou pelo menos deveriam ser, prioridades.

Deveria ser em casa, preferencialmente, mas não em exclusividade com a mãe, que Lula Ann aprenderia como identificar e desafiar as práticas racistas. Mas, em lugar disso, o que Mel prioriza em ensinar é a como não responder a tais posturas e a se submeter a essas opressões. Todo o conteúdo acessado reforça a ideia de que ser negro é ser inferior e que, assim sendo, por ocupar esse lugar inferior, não se deve reagir ao opressor racista. Algumas passagens aqui compartilhadas revelam tais ensinamentos, a exemplo de:

[...] eu ainda tinha que tomar cuidado. Muito cuidado no jeito de criar a menina. Tinha que ser firme, muito firme. **A Lula Ann precisava aprender a se comportar, a baixar a cabeça e não criar problema.** A cor dela é uma cruz que ela vai carregar pra sempre. Mas não é minha culpa. Não é minha culpa. Não é minha culpa. Não é. (MORRISON, 2018, p. 15 — grifo meu).

É preciso mencionar, também, que Lula Ann era uma criança, segundo as palavras de Bride, que: “[...] nunca reagia. Nunca. Só ficava lá parada, enquanto ela batia até cansar. [...]” (MORRISON, 2018, p. 36). Ou, ainda, quando declara: “[...] quando impera o medo, obedecer é a única opção de sobrevivência. E eu era boa nisso. Me comportava, comportava e comportava. [...]” (p. 36).

Diante do exposto, acabo por concordar com Neusa Santos Souza (1983) no clássico *Tornar-se Negro*, quando esta declara que:

O contexto familiar é o lugar primeiro onde a ação constituinte do Ideal do Ego se desenrola. É aí onde se cuida de arar o caminho a ser percorrido, antes mesmo que o negro, ainda não sujeito, a não ser ao desejo do Outro, construa o seu projeto de chegar lá. Depois é a vida de rua, a escola, o trabalho, os espaços do lazer. Muitas vezes, é nesses lugares segundos, pleno de experiências novas, que o Ideal do Ego — cujas vigas mestras já foram erigidas — encontra ocasião de reforçar-se, assim adquirindo significado e eficácia de modelo ideal para o sujeito. (p. 36).

Mas para Bride, ainda na pele de Lula Ann, não foi possível ir à rua e socializar, uma vez que sua mãe a confinava em casa por vergonha de sua tonalidade de pele, nem construir-se de forma positiva, com o apoio e respaldo maternos, porque Mel só destinava à filha perspectivas extremamente negativas sobre o seu pertencimento racial.

É Souza (1983), novamente, quem diz:

Numa sociedade multirracial, racista, de hegemonia branca, o “a posteriori” se produz no momento em que o negro enfrenta peito-a-peito as condições concretas de opressão em que está imerso.
O cotidiano é pródigo em situações em que o negro se vê diante de falsas alternativas, insatisfatórias todas: afirmação/negação, exploração, dominação/submissão. (p. 37).

É no lar que as crianças devem ser ensinadas a sobreviver em situações de opressão e geralmente são as mães as responsáveis por tais ensinamentos — sobre habilidades de sobrevivência —, e em tais contextos e processos o estímulo ao desenvolvimento da autoestima apresenta-se como primordial e parte significativa desta última advém do vínculo próximo e seguro estabelecido com a mãe.

Vê-se, assim, que são bem atípicos os comportamentos adotados e praticados por Mel, sobretudo quando se leva em consideração os estereótipos e o imaginário que constroem e sustentam a ideia de maternidade, ainda que saibamos que a maternidade no legado morrisoniano nunca ocupará o lugar esperado e instituído pelas normas sociais e/ou morais, conforme já salientado. Não esqueçamos da emblemática Seth, no romance *Amada*, ou da matriarca Eva com seu filho Plum (Ralph), em *Sula*, dentre tantos outros. *Canção de Solomon* e *Pérola Negra* poderiam avolumar essa rápida lista de mães atípicas, mas muito presentes nos romances pertencentes a esse legado.

Por todo o exposto até aqui, podemos perceber quanto deve ter sido difícil para Bride (à época Lula Ann) crescer e não sucumbir às sucessivas e quase ininterruptas violências sofridas e perpetradas predominantemente por sua genitora, Mel, que não apostou na capacitação da criança para a resistência e a sobrevivência. O ofertado, na maior parte das vezes, foi hostilidade, rejeição, ausência de afeto e, em muitos momentos, até mesmo crueldade.

Para além da extrema rigidez e austeridade impostas na “educação” (ou seria mais adequado falar em adestramento?) destinada a Bride, ainda na condição e no corpo de Lula Ann, a criança negra acuada e acanhada, acessamos, através de algumas poucas falas fornecidas por ela já na idade adulta, que foi uma criança espancada, o que pode ser confirmado, além de nos trechos abaixo, por uma declaração da autora numa entrevista quando interrogada sobre quem era Lula Ann Bridewell e ela de pronto responde: “Lula Ann Bridewell é uma garotinha espancada.¹⁸⁰”.

Acessemos, então, alguns trechos disponibilizados no enredo, mas é preciso lembrar que só o primeiro é fornecido por Bride. Todos os demais são partilhados por Mel. Sobre tal aspecto, é necessário destacar ser notório o seguinte: uma vez que se tornou uma adulta bem-sucedida, Bride evita voltar ao passado e às dores que o acompanham. Busca situar-se, primordialmente, no tempo presente, em que parece se sentir segura e confortável, visto que se tornou uma adulta “que deu certo”. O primeiro trecho, reproduzido logo abaixo, é um dos poucos nos quais a personagem conta sobre sua infância e o tratamento dispensado pela mãe para com ela e, ainda assim, o faz de forma muito rápida. A impressão que temos é a de que o trauma não tratado encontra-se abafado e devidamente recalçado, para que a personagem consiga sobreviver e seguir, rumo ao tornar-se o que deseja ser — alguém muito diferente e distante da criança ultrajada Lula Ann. São quatro capítulos com Bride como narradora, mas em nenhum deles ela se decide por contar sobre tal período. As pautas eleitas são sempre outras: projetos, acesso a bens de luxo, carreira, homens e relacionamentos fugazes, quase nunca família e infância. As outras identidades forjadas por Bride ficaram no passado também e não foram poucas, mas sobre cada uma delas falaremos mais tarde, no tempo destinado a acompanhar o percurso de construção identitária dessa personagem. O que parece valer para ela é a vida dali em diante. Para a protagonista parece ser nítido que não há nada no passado que valha a pena ser lembrado

¹⁸⁰ Toni Morrison interview on “God Help the Child” (2015). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3ImLBusSW74>. Acesso em: 22 ago. 2022.

O termo usado na entrevista, pela autora é “beaten” que para além da tradução mais usual e acima assumida pode remeter também, à noção de “desgraçada”, despossuída da graça, que padece da falta de graça, desaventurada e pode ser em razão da falta do cuidado materno, traço esse que marca a relação entre Mel e Bride, até então Lula Ann. Essa segunda hipótese de tradução também procede sobretudo se levarmos em consideração o contexto geral da resposta dada pela autora quando na sequência fala sobre o tratamento dispensado pela mãe à filha.

e contado. Trata-se do recalque e do trauma, certamente. Todos os outros seres que ela elaborou para si, ao longo da jornada, não existem mais. Assim sendo, mortos e enterrados estão, ou nisso ela deseja crer. Mais adiante, teremos tempo e oportunidade de conhecer cada uma dessas dolorosas etapas e lembranças, bem como os diversos nomes adotados pela personagem. Por ora, acompanhemos Mel assumindo, mesmo que parcialmente, o tratamento deplorável dispensado à criação de Bride quando ainda era Lula Ann, a criança oprimida e subjugada pela mãe:

Fora do tribunal, todas as mães sorriram pra mim e duas chegaram a me tocar e abraçar. Pais fizeram o gesto de polegar erguido pra mim. Mas a melhor foi a Mel. Quando nós descemos a escadaria do tribunal, **ela pegou a minha mão, a minha mão. Nunca tinha feito isso antes e me surpreendeu, me deixou satisfeita ao mesmo tempo porque eu sabia que ela não gostava de tocar em mim.** Eu percebia. A **repulsa** aparecia na cara dela toda quando eu era pequena e ela tinha que me dar banho. Enxaguar, na verdade, depois de uma esfregadela de qualquer jeito com uma toalha ensaboada. **Eu rezava pra ela me dar uma bofetada ou uma surra só pra sentir o toque.** Fazia uns errinhos de propósito, mas ela achava jeitos de me castigar **sem ter que tocar a pele que ela odiava** — ir dormir sem jantar, me trancar no quarto — o pior era quando ela gritava comigo. Quando impera o medo, obedecer é a única opção de sobrevivência. E eu era boa nisso. Me comportava, comportava e comportava. Assustada como eu estava de aparecer no tribunal, fiz o que os professores-psicólogos esperavam de mim. Brilhantemente, eu sei, porque **depois do julgamento a Mel ficou maternal.** (MORRISON, 2018, p. 36 – grifos meus).

A fala acima é reprodução da memória de Bride, quando tinha oito anos e ainda era Lula Ann, uma criança acuada, extremamente obediente e abusada, das mais diferentes formas, pela mãe, que sempre a rejeitou. O conteúdo é pesado: são oito anos esperando por andar de mãos dadas com a mãe, de cuja repugnância ela tinha consciência, e provavelmente já o sabia desde aquela época, porque Mel nunca teve o cuidado de esconder ou disfarçar tal aversão. Situações foram criadas pela criança carente e rejeitada para que o contato, tão fundamental no estreitamento do vínculo mãe-filha, acontecesse, mesmo que este implicasse atos de violência. Qualquer coisa era preferível ao distanciamento sentido. A nitidez do asco que a mãe sentia por ela e a consciência do motivo, a cor de sua pele, mesmo que recuperadas na fase adulta e distanciadas dos eventos quando estes ocorreram, não tornam as coisas mais fáceis ou leves.

A falta dos cuidados maternos e principalmente do suporte emocional, fundamentais sobretudo na primeira fase do desenvolvimento infantil, revelarão suas consequências e desdobramentos no adulto que Bride se tornará. Estados de angústia e desamparo permeiam todo o percurso realizado por essa personagem, e o tempo prolongado dos abusos e das negligências tornam toda a situação muito mais grave e comprometedora. O esperado e desejado vínculo seguro e afetivo acaba por não se efetivar, porque a prioridade da genitora é a de um treinamento sustentado por opressão, subjugamento e submissão da filha. Mas esse “treinamento” não aponta saídas ou revela ensinamentos que impliquem o desenvolvimento da

autoconfiança, da autoestima ou do empoderamento, mas sim exercícios de obediência extrema e tentativas de internalização de uma condição de inferioridade, porque é essa a verdade para a genitora negra de pele clara que não deseja se ver como o que de fato é: uma mulher negra.

Seduzida e fascinada pela brancura ofertada, Mel a abraça com determinação e parece disposta a pagar o preço que for por tal “passaporte”, conforme já sinalizado. Identificando-se com a brancura e com o constructo de poder oriundo da branquidade, ela se sentirá no direito e talvez até mesmo no dever de se comportar como situada nesse lugar que historicamente tem usado desses artifícios para dominar e continuar usufruindo do que foi construído por todos os povos. Tal constructo de poder não se pauta na inclusão. Ao contrário, alimenta-se e se sustenta da exclusão. Não deseja compartilhar o usufruto das benesses que deveriam pertencer a todos os povos. E é tal comportamento opressor que os trechos a seguir revelam, quando Mel assume, na medida do possível, os excessos perpetrados na criação da filha, mas oscila em tal ponto. Um dos maiores absurdos é ela acreditar ou desejar que acreditemos que o sucesso da filha se deveu ao investimento que ela, Mel, fez em sua criação: “[...] Sabe, se eu não tivesse **treinado direito** a Lula Ann, ela não ia saber que devia sempre atravessar a rua e evitar os meninos brancos. [...]” (MORRISON, 2018, p. 44-5 — grifo meu). Ou no trecho muito próximo ao final do romance, em suas penúltimas linhas, quando diz sobre todo o vivido, numa contabilidade no mínimo delirante e megalomaniaca: “[...] **Peguei pesado** e alertei, contei os nomes todos que iam botar nela. Mesmo assim, **alguma coisa que eu ensinei deve ter surtido efeito. Viu o que ela virou? Uma mulher de carreira, rica. Dá pra ser melhor?** [...]” (MORRISON, 2018, p. 164-5 — grifos meus).

Ainda que haja um grande salto no enredo, quando Bride assume a voz narrativa (capítulo dois) e que este não explicita que caminho foi percorrido pela personagem entre o decidir sair de casa e se o distanciar de alguém tão pernicioso à sua saúde mental, o que pode ser notado e comentado é que não há nenhuma contribuição de Mel para esse “sucesso” da filha, que parece ter aprendido sozinha o que era preciso fazer para não sucumbir. O investimento feito pela mãe nunca foi na aposta do empoderamento, quanto mais da emancipação da filha. Num círculo vicioso e mesmo patológico, Mel precisava de Bride para continuar exercendo algum poder e dominação, mas a narrativa não fornece pistas sobre o momento do rompimento/distanciamento das duas, nem o caminho feito pela protagonista para seguir e vencer. Quando acessamos essa parte da história, Bride conta muito brevemente sobre as posições ocupadas dentro da indústria de cosméticos, até chegar a ser a bem-sucedida financeira

e profissionalmente, tornando-se proprietária da linha de produtos *You, Girl*¹⁸¹ (p. 38).

Conheçamos, pois, alguns dos momentos nos quais Mel tenta, de forma bastante instável, oscilante e rápida, assumir alguma responsabilidade nos excessos do que considerava uma preparação da criança para adentrar um mundo perigosamente racista, mas que acaba sendo, tão somente, uma reprodução prévia e precoce deles, ainda no ambiente de casa, local no qual confinava a filha:

[...] **Eu não fui uma mãe ruim**, você precisa saber disso, mas **posso ter feito alguma coisa dolorosa** pra minha única filha porque **tinha que proteger** a menina. Tinha. Tudo por causa de privilégios da cor de pele. **No começo, eu não conseguia enxergar dentro de todo aquele negrume e saber quem ela era e simplesmente dar amor**. Mas eu amo. Amo mesmo. Acho que ela entende isso agora. Eu acho. As últimas duas vezes que a gente se viu, ela estava, bom, de chamar atenção. Assim **ousada e segura**. Cada vez que ela vinha, **eu esquecia o quanto ela era realmente preta porque ela tirava vantagem disso, só usava roupa branca bonita**. [...] (MORRISON, 2018, p. 46 — grifos meus).

Ah, claro, **às vezes** me sinto mal por causa do jeito que eu tratava a Lula Ann quando era pequena. Mas você tem que entender: eu tinha que **proteger** a minha filha. Ela não conhecia o mundo. Não valia a pena ser dura ou atrevida mesmo se estivesse com a razão. Não num mundo em que a pessoa podia ser mandada pro reformatório porque respondeu ou reagiu na escola, um mundo em que ela ia ser a última a ser contratada e a primeira a ser despedida. **Ela não tinha como saber disso tudo** ou saber como **aquela pele negra ia assustar os brancos ou fazer darem risada e caçoarem dela**. [...] (MORRISON, 2018, p. 44 — grifos meus).

Mesmo ensaiando um discurso que deseja revelar aprovação e até mesmo amor, ainda assim só pronunciado no final da trama, na sequência de uma fala que parece pensada/elaborada, acaba por revelar os sentimentos mais profundos que continuam sendo o de desaprovação e aversão, devido à cor da pele tão escura da filha. Isso não muda com o passar do tempo. Está entranhado em sua mente. O auto-ódio e a autorrejeição acompanham Mel durante toda a sua existência e parecem crescer e se solidificar. A repulsa de si e do que se é — uma mulher negra — não permite que ela ame a sua negritude; assim sendo, não é possível, também, amar a sua semelhante, ainda que em termos de tonalidade de pele uma se distancie sobremaneira da outra. Ela projeta para o outro o que grita em seu íntimo, antevendo ou profetizando eventos que poderão acontecer ou não, como na passagem:

[...] Não num mundo em que a pessoa podia ser mandada pro reformatório porque respondeu ou **reagiu** na escola, um mundo em que ela ia ser a última a ser contratada e a primeira a ser despedida. **Ela não tinha como saber disso tudo** ou saber como **aquela pele negra ia assustar os brancos ou fazer darem risada e caçoarem dela**. [...] (MORRISON, 2018, p. 44 — grifos meus).

E mais uma vez Costa (1984) nos ajuda a entender, pelo menos no plano teórico, o

¹⁸¹ Interessante notar que o nome da marca e das demais personagens não sofrem tradução, somente Sweetness foi traduzida para Mel.

vivido por essa personagem. Diz ele sobre tais processos:

O pensamento do sujeito negro, parasitado pelo racismo, termina por fazer do prazer um elemento secundário na vida do corpo e da mente. Para o psiquismo do negro em ascensão, que vive o impasse consciente do racismo, o importante não é saber, viver e pensar o que poderia vir a dar-lhe prazer, mas **o que é desejável pelo branco**. E como o branco não deseja o corpo negro, o pensamento vai encarregar-se de fazê-lo **inexistir, desaparecer enquanto representação mental**.

Este é o terceiro elemento constitutivo da violência racista. O racismo que, através da estigmatização da cor, **amputa a dimensão de prazer do corpo negro**, também perverte o pensamento do sujeito, privando-o da possibilidade de pensar o prazer e do prazer de funcionar em liberdade. **O pensamento do negro é um pensamento sitiado, acuado e acochado pela dor da pressão racista**. Como consequência, a dinâmica da organização mental é subvertida. Um dos princípios régios do funcionamento psíquico, o princípio do prazer, perde a hegemonia de que goza na organização dos processos mentais. A economia psíquica passa a gravitar em torno da dor, deslocando o prazer do centro do pensamento. (p. 7 — grifos meus).

Mel tenta se justificar e se isentar de responsabilidades desde a primeira linha do romance. Adianta-se, com bastante frequência, a possíveis julgamentos dos leitores e busca partilhar explicações que julga plausíveis para o injustificável. Para O'Reilly (2004), algumas tarefas são esperadas do exercício da maternidade negra, pensando no contexto estadunidense. São elas: i) proteger seus filhos física e psicologicamente; ii) ensinar às crianças como se protegerem e iii) curar os adultos que estavam desprotegidos quando crianças, portanto, prejudicados. Se Mel não conseguiu aprender a amar a si mesma, como poderia ensinar isso à filha e até mesmo aprender a amar o ser vulnerável pelo qual ela deveria ser responsável em tantas instâncias? Mel não consegue concretizar nenhuma das três tarefas acima elencadas pela teórica citada, ainda que nos trechos citados o verbo “proteger” apareça com bastante frequência em suas falas e seja o “passaporte” para que ela possa atuar com rispidez e inflexibilidade para com a criança indefesa e dependente dela, principalmente no plano emocional.

O que parece necessário interrogar é: i) que alvo Mel tinha em mente quando executava quaisquer das ações no que diz respeito à maternidade?; ii) a quem ela desejava agradar ou evitar desagradar quando tomava decisões quanto a filha?; iii) qual o seu grau de preocupação com o bem-estar físico, emocional e psíquico da criança? Esse era o ponto de partida e de chegada nas atitudes tomadas?; iv) de que lado estava e se posicionava com os comportamentos adotados?; v) a quem beneficiava com tais posturas?; vi) qual a relação das ações tomadas com a sua autoconcepção, com a forma que se reconhecia e desejava ser tratada?; vii) todo esse comportamento ocorria de forma consciente e deliberada?

A perigosa e sempre nefasta internalização do racismo precisa ser mencionada também, sobretudo quando Mel faz declarações do tipo: “[...] Cada vez que ela vinha, **eu esquecia o quanto ela era realmente preta porque ela tirava vantagem disso, só usava roupa branca bonita**. [...]” (MORRISON, 2018, p. 46 — grifo meu) ou, “[...] A última vez que eu vi, **ela**

estava tão linda que até esqueci da cor dela. Mesmo assim, o relacionamento da gente se limita a ela me mandar dinheiro. [...]” (MORRISON, 2018, p. 164 — grifo meu). Amarrada indelevelmente à tão desejada brancura, parece ser impossível para Mel associar a beleza à negritude. A presença de uma acaba, automaticamente, por excluir a outra e mais uma vez indago e provooco: se essa é uma verdade para a genitora, como despertar e desenvolver amor por alguém que tem de forma tão marcada tudo o que ela lutou para se distanciar e não pertencer, aprendizagem essa adquirida e perpetuada em diferentes gerações da família?

Outro ponto fundamental no exercício da maternidade negra estadunidense é o investimento feito na concretização do “seja você mesmo”, faceta impossível de ser ensinada por essa mãe. A herança, ensinamento familiar que carrega, é a aprendizagem de fazer bom uso da passabilidade, ainda que na geração anterior à sua, a avó de Bride tenha decidido por não usá-la. Não assumindo o que de fato é, uma mulher negra, Mel revela-se, dessa forma, impossibilitada de partilhar tal ensinamento com a filha: o de gostar de si. Assim, as perdas para as duas só se acumulam, principalmente no que diz respeito a “amar a imagem que vê refletida no espelho” (hooks, 2000), a fazer as pazes com tal imagem/reflexo, a ver a si mesma como valiosa, conforme ensina a Filosofia do Colibri (OLIVEIRA, 2007). Bride conseguirá, mas só na fase adulta, e pouco ou quase nada sobre tais processos e avanços é revelado, pelo menos não o começo dessa jornada de refazimentos. O que conseguimos acessar, através dos eventos compartilhados no romance, são os momentos nos quais ela, Bride, por conta própria, conseguiu ver beleza e potencialidade em si mesma e já se apresenta como uma mulher que venceu no plano profissional e financeiro e que parece bem resolvida no que se refere a questões estéticas de autoaprovação, mesmo que para tanto tenha sido necessário distanciar-se radicalmente da mãe. Teremos oportunidade, um pouco mais adiante, de avaliarmos se tal perspectiva se sustenta. Por ora, continuemos a acompanhar, mais um pouco, esse doloroso processo entre mãe e filha, e as atitudes da genitora:

[...] Ajeitar o cabelo **rebelde** dela era sempre um **desafio**, mas eu trancei ele todo **bem apertado** pra ela aparecer no tribunal e comprei um vestido marinho azul e branco. Eu estava nervosa, achando que ela ia **tropeçar** pra subir no tablado, ou **gaguejar**, ou **esquecer** o que as psicólogas disseram e **me envergonhar**. Mas não, graças a Deus, pode-se dizer. [...] (MORRISON, 2018, p. 45 — grifos meus).

Mel refere-se à ida da criança ao tribunal para incriminar uma inocente, e as duas, mãe e filha, sabem disso. A mencionada genitora faz do episódio um evento de autopromoção e não parece ter escrúpulos. A postura chega ao patológico, seja pela criação e sustentação de uma mentira muito grave que subtrai a liberdade de alguém, seja pelo ensinamento a um ser sobre o qual era responsável por apresentar, também, as noções sobre lisura, retidão e ética. E, mesmo

diante de um quadro tão avassalador, a mãe parte sempre do princípio que a criança não fará nada conforme o combinado e imposto. Pensa sempre negativamente no que se refere ao desempenho da filha e isso posteriormente criará na vítima uma tendência ao perfeccionismo. Não fosse suficientemente assustador todo o narrado sobre tal episódio, Mel ainda encontra tempo e espaço para pensar, se preocupar e orquestrar a adequação a um padrão estético dominante. Diz ela sobre tal ponto: “[...] Ajeitar o cabelo **rebelde** dela era sempre um **desafio**, mas eu tranchei ele todo **bem apertado** pra ela aparecer no tribunal e comprei um vestido marinheiro azul e branco. [...]” (MORRISON, 2018, p. 45 — grifos meus). Enfim, fez da situação um espetáculo com direito, inclusive, a figurino. Podemos vislumbrar, nesse momento, a eficácia da internalização da perseguição pelo ideal do *ego*, que será sempre branco, conforme já respaldado nos estudos apresentados por Costa (1983).

A mãe, que procurava evitar problemas com o senhorio e garantir a permanência no apartamento alugado com muita dificuldade, obriga, portanto, a filha, de oito anos, a dar falso testemunho. Bride sabia quem era o pedófilo, mas, amedrontada e constrangida pela genitora, acaba por apontar o dedo de acusação para uma inocente e condená-la a uma longa pena: “[...] presa por quinze anos da sua sentença de vinte e cinco a perpétua. [...]” (MORRISON, 2018, p. 21). Não é à toa que, quando aciona suas memórias, Bride usa termos bem pertinentes à cena vivida. Vejamos a memória da sua performance no julgamento:

A minha mão era um punho fechado até o braço esticar. Então desdobrei o indicador. **Pou! Como um revólver** de espoleta. A sra. Huxley olhou pra mim e abriu a boca como se fosse dizer alguma coisa. Parecia chocada, sem poder acreditar. **Mas o meu dedo ainda apontava, apontou tanto tempo que a promotora teve que tocar a minha mão e dizer “obrigada, Lula” pra me fazer baixar o braço.** (MORRISON, 2018, p. 36 — grifos meus).

Mais tarde, já adulta, parece adquirir consciência do ato praticado e vai buscar repará-lo, mas não há reparação para o que Sofia, a personagem condenada injustamente, passou na penitenciária, e isso será aprendido da forma mais brutal possível. Bride levará uma surra da incriminada, ao revelar a sua identidade. Mel, por sua vez, desejosa que estava de convencer sobre a mentira elaborada e sustentada, chega até mesmo a falar como se acreditasse no que criou. Diz ela:

[...] pode-se dizer que ela **pôs a corda no pescoço de pelo menos uma daquelas professoras pecadoras**. Acusadas de umas coisas que dava vontade de vomitar. Pegavam as criancinhas pra fazer umas coisas horríveis. Saiu no jornal e na televisão. Durante semanas, multidões que tinham e não tinham filhos na escola gritavam na frente do tribunal. Uns cartazes feitos em casa diziam MATEM OS MONSTROS ou SEM PERDÃO PARA OS DIABOS. Eu assisti quase todos os dias do julgamento, não todos, só os dias em que a Lula Ann tinha que aparecer, porque **muitas testemunhas foram adiadas ou não apareceram nunca. Ficaram doentes ou mudaram de ideia.** [...] (MORRISON, 2018, p. 45 — grifos meus).

A quem se dirigia com essa farsa? A quem desejava enganar? É importante comentar, também, que outras pessoas fizeram uso do livre-arbítrio e não deram falso testemunho nem compareceram, mas ela levou adiante a farsa. Nesse momento, chego a crer que o grau de perversidade e sadismo no tratamento dispensado à filha, e mais esse grave ato de prejudicar alguém para garantir que o seu bem-estar não fosse alterado, sinalizam, praticamente, para um quadro de patologia, muito longe do que se considera como padrões de normalidade, e assim vai ficando cada vez mais difícil buscar algum apaziguamento no que se refere ao desenho de um perfil dessa mãe.

Toni Morrison, numa entrevista concedida a Judith Wilson, em 1981 (dezoito anos antes de escrever a obra analisada), para a *Essence*, explicita sobre o seu sentimento no que se refere a maternidades negras. Diz ela sobre o assunto:

[need to] pay ... attention to the ancient properties—which for me means the ability to be “the ship” and the “safe harbor.” Our history as Black women is the history of women who could 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. (MORRISON, 1981 *apud* TAYLOR-GUTHRIE, 1994, p. 135)¹⁸².

Considero essa declaração muito pertinente, sobretudo se levarmos em consideração a realidade e o cotidiano da mulher negra estadunidense em tal período. Não havia espaço para dilemas. Era preciso tentar dar conta das diferentes demandas concomitantemente. As metáforas escolhidas para ilustrar a força do que Morrison estava a defender se revelam como mais do que adequadas ao que se deseja afirmar: “[...] capacidade de ser ‘o navio’ e o ‘porto seguro’ [...]”. Saber navegar e estar em permanente deslocamento/ação, bem como saber-se e ser uma espécie de abrigo, estável e sólido o suficiente para acolher todos aqueles que dependem de nós, emocional e/ou financeiramente. Ações direcionadas para preservar, proteger e capacitar precisam ser as prioridades em contextos e sociedades racistas. Morrison, como sempre, revela-se precisa na escolha e uso das palavras. A maternidade negra, no contexto até então exposto, é concebida como política.

O trecho acima dialoga de forma muito próxima com o conteúdo de outra entrevista

¹⁸² [necessidade de] prestar ... atenção às propriedades antigas — o que para mim significa **a capacidade de ser “o navio” e o “porto seguro”**. Nossa história como mulheres negras é a história de mulheres que podiam construir uma casa e ter alguns filhos e não havia problema. O que sabemos é como ser humanos completos, para que não deixássemos que a educação nos impedisse de alimentar nossas habilidades. [perder] isso é diminuir a nós mesmos desnecessariamente. Não se trata de uma questão, não é um conflito. **Não é preciso desistir de nada. Você escolhe suas responsabilidades.** (TAYLOR-GUTHRIE, 1994, p. 135 *apud* O’REILLY, 2004, p. 20 — grifos meus)
Tradução feita pelo *DeepL Translate*.
Fala feita 14 anos antes da citação acima.

dada pela autora a Anne Koenen, um ano antes da acima reproduzida, em 1980, quando Morrison, falando sobre sua própria família, diz que:

One of the characteristics of Black women’s experiences was that they did not have to choose between a career and a home. They did both. ... I know my mother and father, my grandmother and grandfather, and the people that lived around me, they thought they were doing something important. And I don’t know if they “loved” each other or not, but they took careful care of one another and there was something clear and common about what they were doing. They worked with each other. Sometimes they complained about things, but you always knew that there was some central thing that was bigger than they were, that they were doing. It had to do with raising children, with being morally coherent people. Maybe that’s a boring little life, but it seemed to me that was what was strong about it. Because of the dual responsibility that Black women had—when they were left, they didn’t collapse. They didn’t have crutches in the first place, so with nothing but themselves to rely on they just had to carry on. And that, I think, is absolutely extraordinary and marvelous. (MORRISON, 1980 *apud* TAYLOR-GUTHRIE, 1994, p. 72—73)¹⁸³.

Reforçando a fala anterior, Morrison ilustra seu raciocínio e argumentos, confirmando a dupla responsabilidade que as mulheres negras tiveram que assumir: família e trabalho. E diz, ainda, sobre a importância do trabalho em dupla, quando existir um par. A meta era criar as crianças, existisse amor ou não entre eles, e, mesmo quando se encontravam sozinhas, as mulheres não colapsaram diante do caos instalado. Precisaram seguir e tentar concretizar tanto o objetivo de serem “pessoas moralmente corretas” quanto o de estenderem essa condição também aos filhos.

Continuemos acompanhando o balanço promovido por Mel (ou terá sido esse o possível de ser feito diante de tantas adversidades e escolhas feitas?) já no último capítulo assumido por ela e último também de todo o romance. Parece ser o momento no qual ela se expõe bem mais, mas, ainda assim, não o faz de forma suficiente para livrar-se do remorso, sentimento esse nomeado por ela própria, já nos últimos parágrafos da obra. Atentemos, então, para as falas e os eventos revelados por essa genitora “incorrigível”, nessa etapa final. Mesmo severamente doente, sozinha numa casa de repouso, não se permite avaliar o que reservou e dispensou à filha e mostrar algum tipo de arrependimento. Agarrada de maneira irrevogável, ainda, à branquidade

¹⁸³ Uma das características das experiências das mulheres negras era que elas não tinham que escolher entre uma carreira e um lar. Elas fizeram os dois. Eu conheço minha mãe e meu pai, minha avó e meu avô, e as pessoas que viviam ao meu redor, **eles pensavam que estavam fazendo algo importante**. E eu não sei se eles “se amavam”, ou não, mas eles tomaram cuidado um com o outro e havia algo claro e direto sobre o que eles estavam fazendo. Eles trabalhavam um com o outro. Algumas vezes reclamavam das coisas, mas você sempre sabia que havia **algo central que era maior do que eles**, que eles estavam fazendo. Tinha a ver com criar crianças, com ser **pessoas moralmente coerentes**. Talvez seja uma vidinha chata, mas me pareceu que era isso que tinha de forte. Por causa da dupla responsabilidade que as mulheres negras tinham — **quando foram deixadas, elas não entraram em colapso. Em primeiro lugar, elas não tinham muletas, portanto, sem nada além de si mesmas para confiar, elas só tinham que seguir em frente**. E isso, creio eu, é absolutamente extraordinário e maravilhoso. (TAYLOR-GUTHRIE, 1994, p. 72-73 *apud* O’REILLY, 2004, p. 21 — grifos meus).
Tradução feita, também, pelo *DeepL Translate*.

e à brancura, continua com sua lógica e mentalidade discriminatórias, carregada de preconceitos e estereótipos raciais, revelando, dessa forma, que não estava disposta a mudar em nada sua postura no mundo com relação a tais aspectos.

As passagens abaixo selecionadas para a análise são de quando Mel recebe uma carta da filha, informando que está grávida e que, portanto, ela será avó. Seus azedumes e amarguras parecem avolumar-se como nunca visto e transbordam fel e mais profecias negativas para com o ser que ainda nem chegou ao mundo e que vem num momento auspicioso para os pais, que precisaram superar e vencer muitas demandas como indivíduos e também como casal. Atentemos para o comportamento, fala e sentimentos finais da “incorrigível” Mel:

[...] **Acho que a animação é pelo bebê, não pelo pai, porque ela não falou nada dele. Imagino se ele é tão preto como ela.** Se for, ela não vai precisar se preocupar como eu. As coisas mudaram um pouquinho desde quando eu era moça. Tem pretos-azulados por aí, na televisão, em revista de moda, comercial, até trabalhando no cinema. (MORRISON, 2018, p. 163-4 — grifos meus).

As conjecturas explicitadas por Mel no trecho acima revelam, mais uma vez, que ela não está disposta a mudar a mentalidade, muito menos as atitudes pautadas na ideologia que abraçou para seguir na vida. A ojeriza a tudo que se refere à negritude, que também é a sua pertença, parece ser algo que não aponta alteração durante toda a trama, ainda que o tempo de duração da história seja bastante longo, pelo menos três décadas. Cogita que algo pode ter sido alterado em termos de contexto socio-histórico e de comportamento destinado às pessoas negras, mas ainda assim prossegue acreditando no pior, como pode ser notado nos trechos reproduzidos a seguir. Os laços foram cortados com sucesso, por parte da filha, e essa atitude e firmeza acabam fazendo toda a diferença nos caminhos pensados e percorridos por Bride rumo à concretização do que projetou para si:

Não tem endereço de remetente no envelope. Então **acho que eu ainda sou uma mãe ruim castigada pra sempre até o dia que eu morrer** pelo jeito **bem-intencionado** e, de fato, **necessário** como criei essa menina. **Sei que ela me odeia.** Assim que pôde ela me deixou sozinha naquele **apartamento horrível. Foi o mais longe possível de mim:** se embonecou e conseguiu algum emprego importante na Califórnia. A última vez que eu vi, **ela estava tão linda que até esqueci da cor dela.** Mesmo assim, o relacionamento da gente se limita a ela me mandar dinheiro. [...] (MORRISON, 2018, p. 164 — grifos meus).

Quando se arrisca a fazer um balanço de toda a relação entre mãe e filha, os mecanismos de defesa não permitem que o faça de forma sincera e real. Doente, sozinha, num lar para idosos, vivendo da ajuda financeira que a filha lhe destina, permitindo-lhe, inclusive, alguns pequenos luxos, não consegue avaliar que o prometido pela branquidade acaba por não se concretizar. O prometido e esperado não foi alcançado e ainda assim Mel não recua, mesmo ao final da jornada. É definitivamente incorrigível, como avalia sua criadora, Toni Morrison.

O ganho é o fato de Bride, assim que foi possível, ter conseguido romper os laços, inclusive de todas as dependências possíveis, e ter conseguido se distanciar daquela que, pelo inventário de atos expostos, até aqui a envolveu em situações sucessivas de flagelo e humilhações que acabam, quase sempre, destruindo-nos psiquicamente. Não há um detalhamento, conforme já mencionado, do tempo entre esse corte necessário e drástico e que ações foram feitas pela recém-adulta para que pudesse alcançar o patamar de sucesso profissional, financeiro e de reconhecimento em tais instâncias. O que é possível de acessar é Bride, já na fase de êxito, e a reviravolta empreendida pela personagem, no que diz respeito a amar a pele que habita. Trataremos de tais aspectos um pouco mais adiante, quando acompanharmos o percurso feito pela personagem. Ter a coragem e o fôlego para realizar o corte com alguém que massacrou sua autoestima e que desacreditou o tempo inteiro em seu potencial é a ação primordial realizada por Bride para não sucumbir e procurar vencer. Manter distância daquela que se revela pernicioso apresenta-se como imprescindível para os planos futuros de Bride, dos quais o mais urgente parece ser o de manter-se de pé e de cabeça erguida.

Já Mel não mostra arrependimento e decide (será mesmo escolha?) permanecer no lugar de vítima, de ultrajada e esquecida. Desfaz dos possíveis e legítimos sentimentos da filha por todas as ações sofridas e perpetradas contra ela e assim que tem oportunidade revela seus pensamentos de rejeição pelo pertencimento racial da filha, procurando associar, sempre que possível, a tonalidade de pele de Bride à feiura, como se o fato de ser negra não pudesse comportar beleza. Essa é a verdade que Mel procurou solidificar durante todo o percurso vivido. Há e parece que sempre haverá uma surpresa, quando ela constata a possibilidade de relacionar negritude à beleza, mas, quando isso acontece, ela procura respaldo em algum outro detalhe que justifique tal combinação, nunca pelo fato de que ser negro pode ser belo.

Na certeza e afirmação de que a filha a odeia, projetando nesta o pavor sentido desde o nascimento da criança, Mel não procura levar em conta que, mesmo distante, Bride nunca deixou de ajudá-la financeiramente. Ou seja, existiu uma preocupação ininterrupta por parte da filha com o bem-estar da mãe, não cortando o laço completamente, não permitindo que Mel passasse por dificuldades, pelo menos não de ordem financeira. Já o apartamento que ela avalia como horrível, outrora, na infância de Bride (Lula Ann a época), foi o lugar que, por apego a este, custou a liberdade de alguém e de forma injusta. “Incorrigível”, Mel segue destilando fel, sozinha e doente, já numa idade avançada. Não mais no apartamento “horrível”, mas numa casa de saúde e repouso paga pela filha que, para além disso, continua enviando o dinheiro que permite à mãe usufruir de algumas pequenas regalias.

Se eu pareço irritada, ingrata, parte disso é porque **no fundo existe remorso**. Por todas as **pequenas** coisas que eu **não fiz** ou que fiz errado. Me lembro quando ela teve a primeira menstruação e como eu reagi. Ou as vezes que eu gritei quando ela tropeçou ou derrubou alguma coisa. Como eu gritei com ela pra ela não denunciar o senhorio — o cachorro. Verdade. Eu fiquei muito perturbada, **senti até repulsa pela pele preta dela quando nasceu e no começo pensei em...Não. Tenho que afastar essas lembranças — depressa. Não tem por quê**. Eu sei que **fiz o melhor possível naquelas condições**. Quando o meu marido largou a gente, **a Lula Ann foi um fardo. Pesado. Mas eu supor-tei bem**.

É, **eu era dura com ela. Sei que eu era**. Quando ela chamou toda aquela atenção depois do julgamento daqueles professores, a menina **ficou difícil de controlar**. Quando estava com doze pra treze anos eu **tive que ser ainda mais dura**. Ela retrucava, recusava a comida que eu fazia, mexia no cabelo. Se eu trançava o cabelo, ela ia pra escola e destrançava. **Eu não podia deixar ela dar errado**. [...] (MORRISON, 2018, p. 164-165 — grifos meus).

Esses são os parágrafos que antecedem a página final do romance, as últimas chances que Mel tem para se redimir, mas decide mais uma vez por não fazê-lo. Assume o lugar de bem-intencionada e parece acreditar na ficção elaborada de si. Impossibilitada ou não desejosa de avaliar os seus atos de maneira profunda e daí tentar uma mudança, segue Mel corroendo-se em lembranças a que tenta não dar vazão, mas reprimindo-as, sustentada no pesado fardo de não abrir mão de ter razão, ainda que lampejos de lucidez insistam em surgir a todo instante. Apresenta-se aí, então, uma luta, parece que no plano da consciência, entre o que de fato aconteceu e o que ela cria para continuar, sem arredar das convicções com ecos racistas e, assim sendo, de repúdio à cor, ao corpo e à existência de uma filha cor de “graúna”. Como dedicar amor e cuidado ao que se abomina? Ainda que todo esse conjunto fenotípico de Bride seja resultado de fatores genéticos e ela seja a fonte dessa herança que deságua na incontestável negritude da filha “preto meia-noite, preto Sudão” (p. 11), “alcatrão” (p. 11).

Outro ponto importante a ser comentado, ainda aqui, é o fato de ela tentar ignorar por completo a nova assinatura e nome sustentados pela filha — Bride. No plano inconsciente, pelo menos, ela deve saber diferenciar a menina que ela oprimiu e subjugou — Lula Ann — da mulher determinada que a filha se tornou — Bride. Dona de si, das suas vontades, de bem com o que é e com aquilo em que se transformou, e ainda assim na busca incessante por encontrar, para além da “casca”, da aparência, o amor-próprio, o amor incondicional por quem é e pelo que se tornou. Mel não negocia o novo nome escolhido pela filha e permanece até a última linha do romance nomeando-a de Lula Ann, a criança negra dominada e vilipendiada por ela. Mesmo tendo passado tanto tempo, algumas décadas, nas últimas linhas do romance, a mãe ironiza quando a filha assina o nome escolhido, planejado e desejado — Bride — e a chama de Lula Ann, que há muito deixou de existir. Dois trechos, nessa etapa final de fechamento da trama, são reproduzidos abaixo e confirmam a determinação de Mel em não aceitar que a menina ultrajada cresceu, mudou de nome, de personalidade e não aceita mais ser manipulada e

maltratada por ela. Ela passou por coisas demais na infância para que permitisse ser destroçada novamente, destruída agora na fase adulta depois de tanta luta e caminhos percorridos. São eles:

Eu tinha mostrado pra ela um recado em papel azul que recebi da Lula Ann — bom, **ela assinou como “Bride”, mas eu nunca dei a menor atenção.** As palavras dela pareciam bêbadas. “Adivinhe só, M., estou tão contente de dar esta notícia. Eu vou ter um bebê. Estou muito, muito animada e espero que você fique também.” **Acho que a animação é pelo bebê, não pelo pai, porque ela não falou nada dele. Imagino se ele é tão preto como ela. Se for, ela não vai precisar se preocupar como eu. As coisas mudaram um pouquinho desde quando eu era moça.** Tem pretos-azulados por aí, na televisão, em revista de moda, comercial, até trabalhando no cinema. (MORRISON, 2018, p. 163 — grifos meus).

Agora está grávida. **Bom passo, Lula Ann.** Se você acha que ser mãe é só agrados, sapatinhos e fraldas, vai ter um grande choque. Grande. Você e o seu namorado sem nome, marido, amante — seja lá o que for — imagine AAAH! Um bebê! Tchu tchu tchu!

Escute o que eu digo. Você está pra descobrir como é a coisa, como é o mundo, como ele funciona e como ele muda quando a gente é mãe.

Boa sorte e que Deus ajude essa criança. (MORRISON, 2018, p. 165 — grifo meu).

Para alguém que se recusou a apresentar o seu nome em toda a trama, teimar em petrificar a filha na identidade é um dos recursos utilizados, de forma consciente ou não, pela representante do opressor, ainda que seja uma das nossas. Bride segue atendendo à determinação da genitora desde a infância e no comunicado a trata por M, provavelmente abreviando o apelido escolhido por ela, Mel, ou pode significar, ainda, *Moon*, a expressão reprimida pela própria genitora. Acaba acatando a vontade da mãe de não chamá-la dessa forma, distanciando-se cada vez mais da condição de filha, ainda que não a ignore e deixe a própria sorte no que diz respeito ao sustento financeiro.

O fechamento da obra é feito com toda a amargura, azedume e negatividade que Mel carregou durante boa parte de sua existência. Já se passou tempo demais para se sustentar a tese da depressão sofrida após o parto para explicar todo o ocorrido. Já se passou tempo demais para Mel tentar relativizar, analisar e avaliar se não se faz necessária mudança de mentalidade para que ocorra, também, uma mudança de atitude, sobretudo no que diz respeito à assunção do seu real pertencimento racial. Mas os ecos do racismo estão tão entranhados em Mel que parece que nem cogita, nessa fase idosa, pensar que merece alguma qualidade de vida para além do “baralho novinho pra jogar paciência” (p. 164) e do “creme de rosto especial” (p. 164), luxos desejados e alcançados graças ao dinheiro enviado por Bride, para seu destino, livre então do “apartamento horrível”, mas numa casa de repouso que, segundo ela, é “pequena, acolhedora e barata” (p. 163), nem grande, nem cara, nem fora da cidade. Ela, Mel, sabe o que restou de todo o duramente experienciado: “sei que o dinheiro que ela manda é um jeito de **manter a distância e aquietar** o restinho de consciência que ela ainda tem.” (p. 164 — grifo meu). Esse final de fala parece se configurar como uma espécie de projeção, uma vez que ela não deseja alterar seu

comportamento. Assim sendo, projeta na filha o que vibra em seu íntimo, mesmo que de forma inconsciente.

Bride se distancia dela, mas não a abandona à própria sorte. Bem-sucedida, procura garantir e gerar algum conforto àquela que a trouxe ao mundo. Mas nada parece ser suficiente para aplacar todo o descontentamento que Mel aparenta ter para com a vida. A tão almejada brancura parece não ter garantido a ela todo o esperado e sonhado e esta acaba dependente, sustentada por uma mulher negra que soube bem o que fazer com esse seu capital que lhe trouxe reconhecimento e uma excelente qualidade de vida. O uso que Bride fez de sua incontestável negritude será um dos importantes tópicos a serem tratados no item a seguir, quando acompanharmos a trajetória dessa última personagem em análise.

As profecias e desejos lançados pela genitora à filha que anuncia uma gravidez revelam que, mesmo mudado o contexto, há chances enormes de que o comportamento de Mel seja reproduzido por Bride, eterna Lula Ann para a primeira, ainda que esta última nunca tenha explicitado aversão ao seu pertencimento racial e, portanto, dado indícios que sustentem tais teses. Anuncia as dificuldades inerentes à maternidade e clama ajuda divina para o ser que está para chegar: “Deus ajude essa criança” (p. 165), expressão que dá nome à obra. Parece acreditar, com fervor, na sentença proferida. Parece que para ela não há outra forma e resultados para a experiência da maternidade e, por todas as falas reproduzidas até aqui, a única possibilidade de maternar foi o investimento feito por ela e nos seus moldes, ou seja, com bastante rigidez, rispidez e em muitos momentos chegando até mesmo ao desleixo e ao descaso, mas que tem uma razão de ser: uma criança negra precisa ser adestrada para a submissão e aceitação do subjugamento.

Contudo, para compensar todo esse pesar que arremata a trama, temos o esperar do casal, Bride e Booker, no final do capítulo anterior, quando conjecturam e conjuram um futuro promissor juntos, resolvidas as pendências e tratados os pesares anteriores:

Nenhuma criança solitária com uma vara de pescar passou por ali e olhou os adultos no empoeirado carro cinzento. Mas, se tivesse passado, ele ou ela teria notado os pronunciados sorrisos do casal, os olhos tão sonhadores, mas não daria nenhuma importância ao que causava aquele brilho de felicidade.

Um filho. **Uma vida nova. Imune ao mal ou à doença, protegida** de sequestro, surras, estupro, racismo, **insulto, mágoa, autodepreciação, abandono. Livre de erros. Toda bondade. Sem raiva.**

Assim acreditavam. (MORRISON, 2018, p. 162 — grifos meus).

Enfim, o que se pode notar, até aqui, é que toda a expectativa para com a maternidade de Mel é frustrada, uma vez que o preparo para dificuldades futuras a partir de um processo de aprendizagem pautado na confiança e no respeito acaba por não se realizar. Os estímulos físicos,

mentais e emocionais que permeiam tais momentos e que deveriam ser destinados a Lula Ann acabaram por não ocorrer. A atenção amorosa, os compromissos e responsabilidades geralmente assumidos após o parto pela figura materna, considerada, quase sempre, como uma figura de apoio e de apego, não são contemplados e a criação de uma base segura não é, por conseguinte, efetivada.

Mesmo que a criança tenha contado com a presença física da mãe, a criação de laços emocionais íntimos que favorecessem o desenvolvimento de uma mente saudável fica a desejar, uma vez que tal investimento não é efetuado e a rede de segurança que deveria ser tecida e mantida apresenta grandes lacunas, e, por que não dizer, rombos, sobretudo no que se refere ao *feedback* emocional e ao contato corporal, elementos imprescindíveis para o desenvolvimento e conseqüente amadurecimento da filha, gerando insegurança e instabilidade nesta última, principalmente em situações ameaçadoras.

A ausência de afeto e os inúmeros episódios pautados na hostilidade, rudeza e aspereza terminam criando um ambiente no qual a maternagem apresenta-se quase inacessível. Lula Ann cresce, então, com feridas de ordem psicológica que demorarão a cicatrizar. Mel falha, portanto, como figura de apego, tão crucial para uma criança desenvolver filtros e uma saúde mental forte. Os ensinamentos sobre a manutenção do equilíbrio mental para lidar com situações difíceis e exigentes ficam, dessa forma, comprometidos.

Esgotada, pelo menos por ora, a discussão sobre maternidades negras, expectativas e realidades, bem como o tratamento dispensado por Mel para Lula Ann, tentemos avançar em outros aspectos, também importantes, no que diz respeito ao percurso de construção identitária dessa personagem. A seguir, procuro ressaltar a consciência sobre o pertencimento racial que Mel tinha, o respectivo respaldo teórico para melhor acessar e compreender tais elaborações e um exemplo da discussão sobre passabilidade, numa obra clássica negro-estadunidense de autoria de Nella Larsen, intitulada de *Identidade*, que ganhou tradução aqui no Brasil em 2020 pela editora Harper Collins, sendo o original datado de 1929 e nomeado, sugestivamente, de *Passing*¹⁸⁴.

Mel tinha clareza quanto a ser uma mulher negra. Alguns trechos comprovam que ela sabia sobre sua pertença, ainda que tais declarações e assunções tenham sido feitas de forma bastante sutil e rápida, como podemos acompanhar nas seguintes passagens, num trecho já anunciado: “[...] Já era bem difícil **ser uma mulher de cor — mesmo só cor de oliva** — quando tentava alugar numa parte boa da cidade. [...]” (MORRISON, 2018, p. 14 — grifo meu) e pelo

¹⁸⁴ Existe, ainda, uma edição publicada em parceria da Penguin com a Companhia das Letras em 2022, publicada com o nome de *De passagem*.

menos mais duas outras passagens, um pouco mais adiante, no segundo capítulo, no qual Mel volta a assumir a voz narrativa. Atentemos:

[...] Uma vez, vi uma menina que não chegava nem perto do negrume da Lula Ann e que não devia ter mais de dez anos levar uma rasteira de um menino branco de um grupo, e quando ela caiu e tentou levantar, outro pôs o pé no traseiro dela e fez ela cair de novo. Os meninos tiveram que segurar a barriga e se dobraram de tanto rir. Muito depois que ela foi embora, eles ainda estavam rindo, muito satisfeitos consigo mesmos. Se eu não estivesse vendo isso da janela do ônibus, tinha ido ajudar a menina, afastava dela aquele **lixo branco**. [...] (MORRISON, 2018, p. 44 — grifo meu).

[...] Eu assisti quase todos os dias do julgamento, não todos, só os dias em que a Lula Ann tinha que aparecer, porque muitas testemunhas foram adiadas ou não apareceram nunca. Ficaram doentes ou mudaram de ideia. Ela parecia apavorada, mas ficou quietinha, não como as outras crianças que testemunharam irrequietas, choramingando. Algumas até choraram. Depois do que a Lula Ann fez naquele tribunal, no banco das testemunhas, eu fiquei com tanto orgulho dela que a gente atravessou a rua de mãos dadas. Não é sempre que se vê uma menininha negra entregar uns **brancos ruins**. [...] (MORRISON, 2018, p. 45 — grifo meu).

Vê-se, com os trechos acima, que mesmo que não haja, explicitamente, um assumir-se negra, é desse lugar que Mel toma a palavra. Isso se levamos em conta, principalmente, as expressões usadas, tais como: “Lixo branco” (p. 44) e “brancos ruins” (p. 45), gerando uma espécie de contraposição que acaba por delinear um Eu e, no outro polo, um Eles. São três momentos muito fugazes que acabam sinalizando, mesmo de forma bastante rápida, uma consciência de pertencimento racial e, portanto, ao que realmente ela é: uma mulher negra, ainda que de pele clara, como ela mesma gosta de ressaltar. Nesses dois últimos acontecimentos, ela toma partido de seu povo e fala desse lugar. Mas é preciso estar bastante atento a tais sutilizas, primeiro por serem poucas as vezes em que acontecem, e segundo porque são muito discretas.

O que se nota é que, uma vez fascinada pela brancura e seus privilégios prometidos (mas nunca alcançados), e sedenta por distanciar-se do que entendia como negrura, Mel embrenha-se pelas águas de Narciso (como se possível fosse ocupar tal lugar no plano real) e, tal qual o ser mitológico mencionado, acaba tragada, engolida pela própria imagem criada, tornando-a uma camisa de força que a levará à solidão.

A perseguição pelo “ideal de ego branco” (COSTA, 1984, p. 2) feita ininterruptamente por Mel, aquela que nunca conseguiu (ou desejou) ser doce, se desdobrará na criação do que Nogueira (1998) denomina de “identificação fantasmática”, já apresentada no capítulo dois da tese, quando tratei sobre o romance *O olho mais azul*, mas aqui retomada e entendida como: “[...] na sua tentativa desesperada de não ser a presentificação do ‘mal’, adere de forma **fantasmática** aos valores ‘brancos’, pela negação de suas características étnicas que chega, no limite, como vimos, à negação de seu corpo próprio.” (NOGUEIRA, 2021, p. 133 — grifo

meu). Munanga (2021), prefaciando a mesma obra, diz sobre tal noção:

[...] em vez de se constituir como indivíduo no interior do corpo social como um todo, pelas identificações com seus semelhantes sociais negros, **ele desenvolveu um horror ao se identificar com eles, pois representavam a humanidade inferior da qual queria fugir, e projetou sua salvação no desenvolvimento de uma identificação fantasmática com a “raça” dominante por meio do imaginário da brancura**, muito bem ilustrado por Frantz Fanon [...] (MUNANGA, 2021, p. 25 — grifos meus).

Nota-se, assim, que as representações negativas insistentes e históricas direcionadas ao povo negro solidificam imaginários nada agradáveis. Não é de se estranhar, então, que o/a negro/a deseje fugir, sistematicamente, de tal associação. Mas difícil mesmo é sustentar-se como tal e quiçá revelar autoamor e autorrespeito pelo que se é de fato. Perseguir um ideal de *ego*, que sempre será branco, acaba por provocar e promover as identificações fantasmáticas acima mencionadas. Deseja-se qualquer coisa, menos ser relacionado a tudo que é considerado inferior e negativo.

Souza (1983) parece ser bem oportuna para o aspecto até então tratado quando afirma que:

[...] O repúdio à identidade persecutória, fundado na alucinação negativa, não consegue manter-se ao longo do tempo. **Dinâmica e economicamente onerosa, esta defesa provoca uma espécie de exaustão na capacidade de pensar.** A identidade negra, **negativamente alucinada**, pressiona as barreiras erguidas contra sua irrupção no espaço psíquico reservado às representações. O pensamento não resiste à tensão de continuar **“representando-a em branco.” Sua estrutura desmantela-se.** Sua função de intérprete de percepções e emoções, desejos e defesas, cai por terra. O sujeito como que desiste de encontrar escapatórias e negociar soluções. A violência racista obtém seu máximo efeito. (SOUZA, 1983, p. 15 – grifos meus).

Passadas pelo menos três décadas, uma vez que o romance se inicia com o momento após o parto de Mel e se encerra com ela aos sessenta e três anos, podemos notar que a exaustão acima mencionada e inevitavelmente prevista parece reverberar na doença paralisante nos ossos. Porém, no plano consciente da mentalidade e das posturas correlatas, parece que Mel não se encontra disposta a repensar, muito menos a alterar nada. Permanece firme na introjeção e reprodução de mentalidades de cunho racista, fazendo dessas perigosas ideias verdades, pelo menos para ela, deixando de usufruir das últimas oportunidades oferecidas para se redimir (como se possível fosse) com a filha que tanto vilipendiou, bem como de construir outras e promissoras narrativas com o ser que está para chegar ao mundo e que ela já recebe com negatividade e profecias nada positivas, quando recebe a notícia de que vai ser avó.

A opção (consciente ou não) de Mel foi pelo adotar e mirar-se no embaçado e perigoso (pelo menos para nós, negras/os, porque nos lança numa cilada em acreditar que desse espectro podemos fazer parte) espelho de Narciso, pautando-se, portanto, na branquidade como

ideologia adotada para experienciar o mundo e na brancura como ideal a ser alcançado. Segundo Evaristo (2019; 2020), o espelho desse ser mítico não consegue fazer com que nossa face negra seja contemplada nele. Assim sendo, a chance da alienação torna-se uma realidade para todas/os aquelas/es que assim escolhem.

Mel mira-se no espelho de Narciso, fincado de forma profunda na ideologia da branquidade. A imagem refletida surge de forma nublada, pouco nítida e nunca contemplará a nossa face negra, em conformidade com as declarações de Evaristo (2019; 2020). Não foi possível para ela acessar o *abèbè* e com ele as imagens primevas e, portanto, ancestrais. Tratando-se de escolha ou não, o resultado é que não foi nas imagens das mulheres negras que a antecederam que Mel buscou inspiração, muito menos referência para se construir como ser no mundo. A aprendizagem fornecida por sua avó parece não perder a validade através do tempo e essa é a fonte para que Mel proceda no mundo, no que diz respeito à busca pelo pertencimento racial. Sabe-se negra (ainda que de pele clara), mas deseja, com todo afincio, ser ou passar como branca. Esse foi o exercício aprendido e repetido.

Fortemente impactada e seduzida pelas imagens fantasmáticas (NOGUEIRA, 2021) insistentemente empurradas pela branquidade, não foi possível para Mel encontrar-se na ferramenta ancestral — o *abèbè*. Acaba caindo, assim, na cilada de que não negra poderia ser e isso costuma ser estimulado pela sociedade racista, a partir do fenômeno denominado de colorismo, como já abordado. Não foi possível para ela se descobrir, encontrar-se e consequentemente aprender a se gostar. No lugar “escolhido” (será mesmo que teve essa opção?), deixou-se fascinar pelo poder de oprimir, subjugar. Sentiu asco, ojeriza, repugnância de um ser saído das suas entranhas.

Assim como Evaristo (2020) declara que faltou o espelho de *Òsun* para Ponciá¹⁸⁵, de forma análoga, faltaram referências positivas, experiências outras de assunção de negritude (ainda que a genitora de Mel tenha tentando romper com o círculo vicioso do uso do recurso da passabilidade) para Mel se inspirar, firmar e fincar. Compartilha ela conosco sobre o movimento da mãe no que tange a tais aspectos: “[...] Minha mãe mesmo, Lula Mae, **podia passar fácil, mas achou melhor não. Ela me contou o preço que pagou por essa decisão**¹⁸⁶. Quando ela e o meu pai foram casar no fórum, tinha duas Bíblias e eles tiveram de pôr a mão na que era reservada pra negro. A outra era pra mão de branco. A Bíblia! Dá pra ser pior? [...]”

¹⁸⁵ Fala feita pela autora no VIII Seminário Internacional Mulher & Literatura em agosto de 2019, com a temática Escritas de Resistência, em Laranjeiras/Sergipe. Título da comunicação: **A escrivência como resistência afro-brasileira.**

¹⁸⁶ Mmeórias transgeracionais – traumáticas.

(MORRISON, 2018, p. 12 — grifos meus).

O eco que ressoa no seio familiar é o da avó materna de Mel que, tendo tanto a passibilidade quanto a possibilidade de distanciar-se da sua negritude, assim o faz, implicando, inclusive, distanciar-se da família da qual não foi possível fugir. A rejeição pela filha devido à cor de pele acentuada é tamanha que Mel chega a cogitar a eliminação do “mal” expelido de si, sufocando-a ainda na maternidade, logo após o nascimento da criança, conforme já visto.

É preciso mencionar, aqui, que a discussão sobre colorismo e, mais especificamente, sobre passabilidade é tema antigo na escrita literária de mulheres negras estadunidenses. Em 1929, Nella Larsen publicou o livro *Passing*, que só chegou ao Brasil traduzido em 2020, 109 anos depois, mesmo sendo considerado um clássico da literatura norte-americana. A autora fez parte do movimento cultural na década de 20, o *Harlem Renaissance*, e elege como temática para a obra a passabilidade. *Passing* trata da ascendência miscigenada que permitia que algumas personagens negras passassem como brancas. Muitos dos eventos da referida narrativa literária gravitam em torno desse fenômeno, inclusive o desfecho orbita em torno desse aspecto. Para melhor ilustrar a menção a esse romance, partilho, logo a seguir, duas passagens que abordam o assunto:

Absurdo! Impossível! Os brancos eram muito **estúpidos** em relação a essas coisas, embora, em geral, **dissessem que sabiam reconhecer a diferença** — e pelos meios mais ridículos, como as unhas, a palma da mão, o formato das orelhas, os dentes e outras tantas **tolices**. Sempre achavam que ela era italiana, espanhola, mexicana ou cigana. **Nunca, quando estava sozinha, pareceram ter a mínima suspeita de que ela era negra**. Não, a mulher que a encarava não tinha como saber.

No entanto, Irene sentiu raiva, desprezo e **medo** se infiltrarem. **Não que tivesse vergonha de ser negra, não se envergonhava nem mesmo de dizer isso. Era a ideia de ser expulsa de um lugar, ainda que do modo polido e diplomático com que a equipe do Drayton provavelmente faria, que a incomodava**. (LARSEN, 2020, p. 21-22 — grifos meus).

— Se já pensei? — falou Clare. — Essas coisas me tornaram o que sou hoje. Porque, claro, eu estava decidida a fugir, a ser alguém e não um objeto da caridade, um problema ou mesmo **uma descendente do indiscreto Cam**. E também queria ter posses. **Eu sabia que não era feia e que podia me passar por branca**. Você não faz ideia, Rene, como, quando eu costumava ir para a parte sul da cidade, quase odiava todas vocês, pois tinham tudo que eu sempre quis. Isso me deixou ainda mais determinada a conseguir o que eu queria e muito mais. Você entende, consegue entender como me sentia? (LARSEN, 2020, p. 35 — grifos meus).

Com essas duas passagens pode-se perceber quanto a tentativa de enquadramento e classificação racial revelava-se como falha e como se pautou, durante muito tempo, no fenótipo, remetendo, muitas vezes, a ideias bem próximas ao eugenismo. Percebe-se, ainda, que a eleição dessa discussão como temática nas obras literárias do legado produzido pelas nossas *sistah* não é nova. Há pelo menos um século a elegemos como pauta, estando presente, portanto, em nosso rico e diversificado acervo. Quando volta em 2015 como assunto do último romance publicado

por Toni Morrison, tendo já sido abordado no primeiro, publicado em 1970, é sinal de que muita coisa está ainda por se resolver. Revela, também, quanto a discussão apresenta-se como atual e necessária.

Procurando ser fiel ao prometido no primeiro capítulo, quando apresentei a abordagem, a Literatura *Abèbè*, que foi a de fazer uso das contribuições na área da psicologia e da psicanálise na perspectiva negra, insisto no aprofundamento dessa perspectiva, ainda que muitas dessas contribuições sejam, inevitavelmente, ampliações e adequações de ideias e noções freudianas que, originalmente, não contemplavam o negro em sua noção de trauma. Assim como Kilomba (2019), que procura associar a noção de trauma aos episódios de racismo entendidos por ela como cotidianos, e Costa (1984), quando explícita a cor do ideal de ego, afirmando ser branco, antes não explicitado, bem como Nogueira (1998/2021¹⁸⁷), que faz uso da noção do “estádio do espelho” (p. 122), elaborado por Lacan (1985), mas a incrementa e atualiza, buscando adequá-la à nossa realidade, a do povo negro, e às nossas especificidades no que diz respeito à construção de nossas subjetividades, pretende-se nesta tese construir a noção de Literatura *Abèbè* em conjunção com algumas noções da psicanálise como a do estágio do espelho. Conheçamos um pouco mais sobre tal proposta e o que a teórica destaca no que diz respeito à criança negra e à sua relação com esse objeto e sobre tal processo. Diz Nogueira (2021):

No estágio do espelho, quando da aquisição da identidade por meio de uma imagem própria, que vem substituir um imaginário anterior em que a imagem de si (da criança) era inseparável da imagem da mãe, é a partir da imagem de si mesmo como outro que o sujeito tem acesso à sua identidade, estabelecendo-se, assim, um movimento subjetivo peculiar. É como um outro especular (a imagem do sujeito no espelho), fora de si mesmo, que o sujeito se dá conta do Outro, um outro igual a ele. (p. 84).

Diante do exposto, é preciso indagar: para quais reflexos e refrações apontam essa árdua jornada percorrida por Mel? E no que diz respeito à sua filha Bride (naquela época ainda Lula Ann): como crescer saudável e com autoamor se, em seu primeiro círculo, na família, já nos primeiros dias de vida, acumula rejeições? Como sobreviver e crescer, de forma plena, diante de tantas e tamanhas adversidades provocadas por aqueles que deveriam conduzi-la na vida, ensinando os valores que deveria honrar e seguir?

Com a tonalidade de pele, ao que parece bastante clara (“amarelo-alto”; “amarelo-forte”), tanto a mãe quanto o pai desejam se livrar do “problema” que geraram e que colocaram no mundo, pois a presença de uma criança “preto-azulada” ameaçava destruir as possibilidades

¹⁸⁷ A primeira data é da tese defendida e a segunda é a da publicação do livro correspondente ao conteúdo da primeira.

de trânsito entre lugares e circunstâncias que desejam usufruir. Fascinados pela brancura e seus privilégios, aprendem muito rapidamente que a vida não será mais relativamente tranquila para eles, carregando agora o “fardo” (p. 164), a “cruz” (p. 15) de colocar uma criança tão negra no mundo. Tão negra a ponto de conseguir assustar a própria mãe. Conseguem perceber quanto é profunda essa mazela chamada racismo? Quanto estamos impregnados desse nefasto sentimento, a ponto de embotar nosso senso de ética e moralidade?

E quem acabará pagando um preço ainda mais alto do que o que eles conjecturam e decidiram pagar? A filha, que terá a oportunidade de apresentar parte significativa do experienciado no próximo item, mas que, por ora, com o conteúdo narrado pela própria mãe, já sabemos que não foi nada fácil sobreviver a essa infância entre desleixo, desprezo, rejeição e maus-tratos das mais diferentes ordens. É o que revela a própria Mel, quando procura fazer um balanço apressado e bastante dissimulado, apresentando quase nenhum arrependimento por todo mal perpetrado à filha, sobretudo ainda na infância.

Mas o que levaria uma mãe a fazer a filha passar por tudo isso? Negar-lhe praticamente tudo? O que a ela própria se negou também? A começar pela possibilidade de assumir o que de fato era, uma mulher negra. Quando busca abraçar e acolher a brancura e adota a branquidade, esse constructo de poder? Do que abre mão e quais as consequências de tal “escolha”, tanto para ela quanto para a filha?

Certeza do que passaria, repetindo a decisão da mãe de não fugir da negritude, ela já tinha, a partir da própria experiência materna, conforme citado na primeira página sobre bíblia, e mãos são também apresentadas, tal como no trecho abaixo selecionado:

[...] Alguns de vocês podem achar que é uma coisa ruim a gente se agrupar de acordo com a cor da pele — **quanto mais clara, melhor** — em clubes, bairros, igrejas, repúblicas, até escolas negras. **Mas de que outro jeito a gente pode ter um mínimo de dignidade?** De que outro jeito a gente evita levar uma cuspidinha numa lanchonete, cotoveladas no ponto de ônibus, andar na sarjeta pra deixar a calçada inteira pros brancos, pagar cinco centavos por um saco de papel que é grátis pra comprador branco? Sem falar nos nomes todos que chamam a gente. **Eu ouvi isso tudo e mais, muito mais.** [...] (MORRISON, 2018, p. 12 — grifos meus).

Mel sabia-se negra. A questão era o desejo de não ser. O próprio final da citação acima já comprova que ela chegou a experimentar episódios de racismo que, segundo Kilomba (2019), são cotidianos. Não chegou a ignorar tal pertença, como se costuma ver em muitos casos. Algumas passagens, apresentadas anteriormente, sinalizaram para esses momentos, ainda que discretos e rápidos, do assumir-se negra por parte da genitora de Bride/Lula Ann, conforme já comentado.

Muito preocupante, ainda, é a internalização desse racismo, implicando auto-ódio,

ojeriza de si, autorrepugnância e a reprodução desse mal, como pôde ser constatado todas as muitas vezes explicitadas aqui, e portanto, presentes na trama quando Mel fala de um lugar como se fosse uma mulher não negra. Um exemplo disso é no trecho a seguir: “[...] Eu fiquei muito perturbada, **sentí até repulsa pela pele preta dela quando nasceu** e no começo pensei em... Não. Tenho que afastar essas lembranças — depressa. Não tem por quê. Eu sei que fiz o melhor possível naquelas condições. [...]” (MORRISON, 2018, p. 164 — grifos meus). Lampejos de consciência e algum tipo de remorso podem ser vislumbrados.

As armadilhas do colorismo e da dita passabilidade não parecem ter dado muito certo para Mel, sobretudo a de usufruir dos privilégios acessados pelas pessoas não negras. Aluguel mais caro, ter que assegurar um lugar para morar usando mentiras e condenações, viver às custas de quem sempre repeliu, são algumas dentre muitas precariedades expostas durante o desenrolar do enredo. Vê-se, dessa forma, que nem mesmo o mínimo garantido para sobreviver chegou a ser alcançado por ela. O que se nota é que novamente a tática antiga e eficaz do colonizador de “dividir para dominar” é acionada. Uma linha de cor com diferentes totalidades é apresentada e, com ela, uma hierarquia se forma, implicando, necessariamente, opressões e exclusões. Essa é a eficácia percebida com tais estratégias herdadas dos colonizadores¹⁸⁸.

Mel se responsabiliza por contar uma história que não é a sua — inicia-a e finaliza-a e aparece uma outra vez, ainda, na primeira parte, após a filha contar sua versão de parte da história. Mas, nesse exercício de rememorar, parece bem resistente, lacunar e muito distante do que se poderia alcançar, se disposta estivesse a se expor ao complexo processo de perlaborar. A genitora revela-se não disponível para aprender com o vivido, e não quer pensar formas outras de ser e estar no mundo e de estabelecer relação com a única filha que teve e projeta tal comportamento, também, para a neta que ainda está sendo gestada. Incorrigível! Morrison foi muito feliz com a expressão utilizada. Irredutível. Perdeu tudo, não ganhou nada com as escolhas feitas e ainda assim não cogita (re)ver-se, (re)elaborar-se e (re)fazer-se.

No clássico *Vivendo de Amor*, hooks (2000) sinaliza para a importância de amarmos aquilo que vemos, a imagem refletida no espelho, a nossa imagem. Refugiando-se a vida toda numa suposta brancura na qual penso que nem mesmo ela acreditava de todo, não foi possível para Mel ou pelo menos não foi cogitado e exercitado o ato sugerido por hooks (2000). Não assumindo nem se identificando com a negritude, parte constituinte também dela, como poderia

¹⁸⁸ No exato momento que antecede a defesa desta tese há uma discussão nas redes sociais com ênfase numa “parditude” o que considero um retrocesso enorme nas discussões e avanças alcançados pelo Movimento Negro até o presente momento. Nota-se, assim, que a tática do dividir para dominar continua funcionando a contento para os não negros.

aceitar, acolher e amar a filha, indiscutivelmente negra? Como valorizar os atributos físicos de Bride e para além deles? Mirando-se exclusivamente no espelho midiático eurocentrado, elegendo Narciso como referência, Mel naufragou, afogou-se nessas águas que levam sempre à morte.

E, nesse contexto, já procurando me encaminhar para o encerramento da análise do percurso realizado por essa penúltima personagem, algumas indagações que se desdobram em provocações despontam: i) como tornar-se sujeito? (KILOMBA, 2019); ii) como amar a imagem refletida no espelho? (hooks, 2000); iii) como ver a si mesma como valiosa (OLIVEIRA, 2007) negando a si mesma, procurando distanciar-se da sua origem?; iv) como mirar-se no *abèbè* e, portanto, em referências primevas, se a personagem busca distanciar-se de tudo que a aproxime do que de fato se é?; v) como tornar-se mãe de uma criança negra ensinando-a a gostar de si?; vi) como mudar rumos e rotas, quando se apresenta irredutível, inflexível e convicta de que não errou?; por fim, vii) como alcançar a autorrecuperação e exercer o autoamor, quando se repudia tudo o que de fato se é: uma mulher negra, ainda que a tonalidade de pele seja clara e o cabelo “bom” (p. 11)?

O racismo e seus tentáculos múltiplos sempre tão eficientes, a exemplo do colorismo, que acabam por distanciar os negros de pele mais clara da sua origem. Faz parte do seu *modus operandi*. O que precisamos é nos atentar para o fato de que:

Afirmar que negros de pele clara podem escolher entre ser brancos ou negros é uma **falácia**. Ser lido como branco requer critérios multifatoriais, mas sem dar a negros mestiços qualquer possibilidade de escolha. **O poder não circula livremente, ele tem donos que zelam por sua distribuição**. Portanto, há que se distinguir entre o que é ser branco de cabelo crespo e ser negro com um nariz longo e lábios finos. No Brasil e no mundo, os critérios para ser considerado branco são muito mais estreitos do que aqueles para ser negro, e a razão dessa clivagem decorre do fato de que as vantagens materiais sustentadas pelo discurso da superioridade branca devem ser excludentes da alteridade e normalizadoras dos traços que esse grupo carrega. Nos Estados Unidos e no Canadá, basta não ser branco para ser racializado e, portanto, discriminado. No Brasil, uma vez que a maioria da população é negra ou parda, a latitude de critérios para a classificação da identidade negra é ampla, desde que os traços da negritude ainda sejam visíveis. Em uma sociedade mestiça, na qual o elemento negro é preponderante na construção das identidades, o colorismo serve como um ímã que amalgama racializados e, portanto, sujeita essas identidades ao racismo. A discriminação em uma sociedade mestiça de maioria negra precisa de um instrumental ideológico que não permita que da mestiçagem surja uma confusão racial entre brancos e negros. O colorismo, assim, facilita o enquadramento discriminatório necessário para manter as desigualdades entre os grupos, restringindo o acesso de mestiços à identidade branca enquanto houver elementos visíveis de negritude. A identidade branca é, por excelência, restritiva, enquanto a negra é inclusiva, posto que a reserva de poder no capitalismo precisa, necessariamente, ser salvaguardada de qualquer tipo de horizontalização. (DEVULSKY, 2021, p. 165-166 — grifos meus).

Nesse perigoso contexto, porque sedutor para muitas/os das/os nossas/os, faz-se urgente e extremamente necessário aderir ao comando dado por hooks (2000) de amar aquilo que vemos

refletido no espelho. Tal exercício precisa ser operacionalizado diuturnamente até se tornar uma rotina. Segundo a teórica: “[...] Algumas vezes a gente olha e vê tanta confusão, tanta dor, que não sabemos o que fazer [...]” (p. 196). Para ela, é preciso descobrir e aceitar que merecemos ser amadas. Faz-se necessário, ainda, reconhecer a dor e encontrar formas de curá-la e “aprender a amar é uma forma de encontrar a cura” (p. 198).

Se, para Djamila Pereira de Almeida (2015) foi possível chegar, mesmo que atrasada, à própria pele¹⁸⁹, ainda que para isso tenha contado com a ajuda e percepção alheias, do irmão, para Mel não foi possível, nem mesmo cogitado tal movimento. Não quero dizer com isso que ela não soubesse sobre seu pertencimento racial, conforme já abordado. A personagem tinha, sim, consciência de ser negra. A estratégia utilizada por ela foi a de se sustentar na condição de negra de pele clara, e, portanto, quase branca (ou assim desejava acreditar), para usufruir de possíveis, mas pouco prováveis, “benefícios” advindos desse lugar. Essa é a promessa e a expectativa. É de bom-tom mencionar, ainda aqui, que esse é o lugar estimulado para oprimir e subjugar, como já dito. A personagem Mauren Peal, no romance *O olho mais azul*, exercita esse lugar e poder concebidos.

Diferentemente da genitora de Pecola Bredlove, no romance *O olho mais azul*, Pauline Bredlove, mesmo tentando imitar a estética das mulheres brancas da tela do cinema, não tem como fugir da própria. Já Mel, com sua tonalidade aproximando-se mais do branco, adota não só tal pertencimento, sustentando-se no falacioso ideal sempre branco de *ego*, porque é esse o desejável e aprovado, como também a mentalidade/subjetividade de ser não negro no mundo, confirmando a declaração de Costa (1983), numa internalização entendida e nomeada por ele como “compulsória e brutal de um ideal branco” (p. 2). Mel terá alguns raros e fugazes lampejos de identificação com a raça à qual pertence e que já foram apresentados e devidamente comentados, mas não se agarra a eles, como fica explícito em alguns trechos anteriormente mencionados. Em alguns poucos momentos, sua negritude, ainda que bastante diluída (será mesmo possível isso?), é acionada, e ela sente e verbaliza a partir do lugar daquela que, mesmo de forma distante, sabe-se não pertencente à raça branca.

Se a internalização da brancura fosse eficaz de todo, ela não cogitaria prejudicar uma semelhante, Sofia, a professora acusada injustamente, pois há um pacto bastante forte quando se alia à condição de mulher e branca, ainda que não desconheçamos que tal “decisão” teve como justificativa não perder o local de moradia conquistado com dificuldade, devido ao

¹⁸⁹ Texto de autoria da citada autora e intitulado a partir da ideia exposta — *Chegar atrasado a própria pele* e já mencionado na tese. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/mukanda/cheGAR-atrasado-a-propria-pele>. Acesso em: 02 set. 2022.

contexto sócio-histórico ainda de resquícios de segregação. O verdadeiro culpado, o molestar, era o senhorio, e as duas, mãe e filha, sabiam disso, pois testemunharam o fatídico evento de pedofilia, porém decidiram por manter o pacto de silêncio e cumplicidade, ainda que Bride não tivesse idade e maturidade suficientes para compreender a complexidade de todo o ocorrido, bem como as consequências da decisão tomada pela mãe, visando não perder a moradia conquistada com bastante dificuldade.

A interiorização do racismo desdobra-se em sentimentos de superioridade e foi esse o lugar ocupado e exercido por Mel em toda a trama, sentindo-se no direito de ditar as regras para a criança negra gerada por ela, mas rejeitada desde as primeiras horas de vida devido à cor da pele. Em sua “aspiração narcísico-imaginária” (COSTA, 1984, p. 4) irrealizável e inatingível, visto que branca nunca seria, Mel vive e aprofunda um fosso, cada vez mais alargado com sua origem. Entre o desejado (ser branco) e o alcançado/real (ser negro), fendas surgem e podem custar o próprio equilíbrio psíquico do sujeito desejante, pois, segundo Costa (1984): “[...] Hipnotizado pelo fetiche do branco, ele está condenado a negar tudo aquilo que contradiga o mito da brancura” (p. 4). Por consequência, acaba por alargar sua adesão, inevitavelmente, à ideologia da branquidade que, conforme já afirmado, trata-se de um constructo de poder. Assim sendo, Mel ocupará esse lugar de representante do opressor e, repudiando a cor, repudiará radicalmente também o corpo que remete à primeira.

É preciso mencionar que, diferentemente da outra obra estudada e sobre as três personagens já apresentadas, há pouco material ofertado por Mel para acessar a sua subjetividade¹⁹⁰. Essa narradora ocupa menos de 10% de todo o texto. Faz pouco uso da sua voz narrativa e, quando o faz, acabamos conhecendo-a muito mais a partir do que ela desejou dividir conosco, leitoras, que foi o seu peculiar processo de maternidade e/ou maternagem. Esse é o urgente sentido por ela a ser contado (expurgado?).

Mas nos momentos nos quais Bride assume o dizer sobre eventos similares e equivalentes, outras pistas acabam vindo à cena enunciativa e é sobre elas que nos debruçaremos no item a seguir, quando teremos tempo para nos demormos na análise dessa última e importante personagem. O que posso adiantar é que não é aleatória a escolha por ela para fechar a análise centrada no processo de construção identitária das cinco personagens selecionadas. Há reviravoltas em direção aos tão sonhados e desejados empoderamento e emancipação, aposta feita por Bride, que são fundamentais para pensarmos em relacionarmos com os nossos processos específicos de nos tornarmos o que somos e o que viemos para

¹⁹⁰ Aqui entendida a partir de Lucas Veiga (2021) como: “modos de ser, estar, sentir e pensar [...] processos de produção de modos de viver [...]” (p. 24).

sermos.

Faltou a Mel o espelho de *Òsun*, como faltou também a Ponciá, como afirma Evaristo (2019), e faltaram sobretudo o autoamor e o autorrespeito. Tais recursos não estão disponíveis, quando não abraçamos o que de fato somos, mas, no caso de Mel, faltou, primordialmente, amar-se. Segundo hooks (2000), “A arte e a prática de amar começam com nossa capacidade de nos conhecer e afirmar. [...]”. E ainda: “Para conhecermos o amor, primeiro precisamos aprender a responder às nossas necessidades emocionais. Isso pode significar um novo aprendizado, pois fomos condicionadas a achar que essas necessidades não eram importantes. [...]”.

E, para o encerramento do acompanhamento da jornada feita pela genitora de Bride, busquei destacar algumas peculiaridades entre a ficção estudada e as aproximações com a realidade experimentada por Toni Morrison. A citada autora revela, no prefácio da edição brasileira de *O olho mais azul* (1993), que a obra foi resultado de uma ruminação sobre um susto vivido, ainda na infância, em seus primeiros anos de escola, quando escutou de uma colega, outra criança negra, que rezava todos os dias para ter olhos azuis, e, uma vez que não foi atendida, tinha a certeza de que Deus não existia.

Segundo Morrison (1993):

Tínhamos acabado de entrar na escola primária. Ela disse que queria ter olhos azuis. Olhei-a, imaginei-a com eles e **senti uma repulsa violenta** pela aparência que visualizei caso o desejo fosse atendido. O pesar em sua voz parecia pedir comiseração e fingi comiseração, mas, **perplexa com a profanação que ela propunha, fiquei furiosa com ela.**

Até aquele momento eu tinha visto o bonito, o gracioso, o atraente, o feio e, embora certamente tivesse usado a palavra “belo”, **nunca havia sentido seu choque** — cuja força era igualada pelo conhecimento de que mais ninguém o reconhecia, nem mesmo, ou especialmente, quem o possuía. (MORRISON, 1993, p. 209 — grifos meus).

Morrison revela o quanto tal evento confrontou seu senso de estética, o que até então entendia como belo. E, nesse mesmo texto, a autora afirma que deu início ao processo de escrita no formato/gênero conto, mas que ele acabou tornando-se um romance que foi escrito no período entre os anos de 1962 (quando começou a história) a 1965 (quando a história passa a compor um ser livro)¹⁹¹, conforme já mencionado.

Já no último romance publicado pela autora e analisado na tese, *Deus ajude essa criança*, outro evento vivido por ela parece bem próximo ao da trama ficcionalizada. A história contada aparenta ser uma espécie de eco, ressonância, repercussão de um acontecimento ocorrido ainda na infância de Morrison, dessa vez tendo a bisavó materna como pivô, e parece

¹⁹¹ Nesse mesmo texto, a autora fala, um pouco mais adiante, no período de 1965-9 (p. 212).

tê-la marcado profunda e definitivamente, a ponto de provocar sua evocação em pelo menos três ocasiões distintas, a saber: uma entrevista¹⁹², no documentário *Partes de Mim* e no ensaio “Romantizando a escravidão”, parte da obra *A origem dos outros*. Vejamos o que nos conta a autora sobre esse episódio charneira:

Finalmente, após uma bateria de visitas a outros parentes, ela surgiu em nossa sala de estar, alta, com as costas eretas, apoiada numa bengala da qual claramente não precisava, e cumprimentou minha mãe. Então olhou para minha irmã e para mim, que brincávamos ou estávamos simplesmente sentadas no chão, franziu o cenho, apontou a bengala para nós e falou: “**Essas crianças foram adulteradas**”. Minha mãe protestou (com ênfase), mas **o estrago estava feito**. Minha bisavó tinha a pele negra **bem escura**, e minha mãe sabia exatamente o que ela quisera dizer: nós, suas filhas, e portanto nossos parentes diretos, **éramos maculadas, não éramos puras**. (MORRISON, 2019b, p. 22 — grifos meus).

Tal evento deve tê-la marcado demais, consideradas as vezes que a autora anuncia o mesmo episódio. Não é à toa que o colorismo comparece de forma tão implacável nessa obra em análise, como também o foi no primeiro romance — *O olho mais azul*. E prossegue a autora em seu depoimento, explicitando o que sentiu no processo que ela mesma teoriza e denomina de outremização:

Aprender assim tão cedo (ou ser ensinada quando ainda era incapaz de compreender) os ingredientes de uma inferioridade proveniente do fato de ser Outro não me marcou na época, talvez pelo fato de eu possuir uma arrogância fora do normal e uma admiração avassaladora por mim mesma. “Adulterada” de início me soou exótico, como se fosse algo desejável. Quando minha mãe contestou a própria avó, ficou claro que “adulterada” significava menor, se não completamente Outra. (MORRISON, 2019b, p. 23).

Não se sentir pertencente já implica dores, sobretudo quando isso ocorre dentro de sua própria família. Sentir-se a Outra, a não pertencente, parece ter sido tão avassalador¹⁹³ para ela que pode ter sido o *leitmotiv* para a ficcionalização da obra ora em estudo, na tentativa, quase vã, de encontrar algum apaziguamento. Não foi alguém de fora que a rejeitou, mas sim uma “de dentro”. E a régua do cromático, do colorismo, cumpriu, mais uma vez, a sua devastadora atuação. Por ter a tonalidade de pele acentuadamente mais clara que a da bisavó, viu-se discriminada ao ser considerada, junto com a irmã, “adulteradas”. Não eram “puras” o suficiente. Aqui se inverte o que a “escola” do colonizador ensinou, que será sempre do lugar da exclusão e opressão. A bisavó coloca pelo avesso o discurso da pureza racial, estimulado e exercitado pelo não negro, e devolve estabelecendo valores, também, para uma não negritude genuína, negativizando os graus de miscigenação existente em sua linhagem.

A autora acaba, dessa forma, experienciando o processo que ela mesma denominará de

¹⁹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IOlwn50Vifw&t=50s>. Acesso em: 10 ago. 2022.

¹⁹³ Assim grafado para destacar o sentimento produzido.

outremização, teorizado por ela no ensaio mencionado acima. Sentiu-se não pertencente ao seu próprio meio familiar, sendo diferenciada por uma mais velha, uma “de dentro”. Parece doer de um lugar bem mais intenso do que os demais e sucessivos episódios vividos de discriminação. Tal temática comparece de forma decisiva e em destaque, também, no romance *Paraíso*, quando é criada uma comunidade que é planejada e construída para ser habitada exclusivamente por pessoas negras, e não era qualquer tipo de negro, havia uma especificidade. Segundo Morrison (2019): “[...] Qualquer um que não seja “*eight rock*”, o nível mais profundo de uma mina de carvão, é excluído de sua cidade.” (p. 77), falando de forma teórica e crítica sobre o romance citado¹⁹⁴.

Percebe-se que, mesmo passado quase meio século entre a publicação do primeiro e do último romances, uma vez que após 2015, quando do lançamento na obra nos Estados Unidos e o falecimento da autora, em agosto de 2019, nenhum outro romance foi publicado, pode-se notar, sem grandes dificuldades, que a estética negra continua sendo o interesse, o recorte e o mote da autora. E assim ela volta a nos contemplar com o que há de mais precioso para o estudo da tese em questão, que são as formas pelas quais nós, mulheres negras diaspóricas, construímos como tal, revelando processos que vão desde o autoconhecimento, passando muitas vezes pela autorrepulsa, autorrepugnância, autorrejeição, equivocadamente entendidas e nomeadas de racismo, mas podendo culminar, também, em reviravoltas, superação de demandas e até mesmo empoderamento e emancipação das personagens. Mas não adiantemos o processo. Sigamos o fluxo das águas e as memórias delas advindas.

Conheçamos, mais detida e demoradamente, agora, a última personagem a ser analisada nesta tese, *Bride*, que parece guardar relação tanto com as leitoras do legado deixado por Toni Morrison, sujeita desta pesquisa, quanto das leitoras desta tese, ou pelo menos esta é a aposta feita: a de que as personagens mulheres aqui selecionadas provocam, de forma indelével, efeitos *abêbê* em nós, leitoras. Atentemos, pois, para o(s) caminho(s) percorrido(s) por esta e para quais direções eles apontam. Que reflexões e refrações o percurso de construção identitária feito por ela pode nos apontar, ao desenhar rotas promissoras em direção ao empoderamento e à emancipação, por exemplo?

¹⁹⁴ Na orelha do livro, encontramos a seguinte descrição sobre a obra: “Orgulho e tradição são os valores mais importantes para o povo de Ruby, uma comunidade exclusivamente negra situada no coração do Oeste americano. Fundada em 1890 por negros altos e esguios de pele azulada, autênticos rocha-8 vindos do Tennessee e da Lousinana, a pequena Ruby é como uma terra prometida habitada por eleitos. Aqui ninguém peca e tampouco degenera a raça com a impureza da mistura, pois todos observam a lei dos seus patriarcas, imortalizados nos casamentos consangüíneos e no respeito quase idólatra ao forno comunitário construído por eles.”

Como já mencionado, assim como faltou o espelho de *Òṣun* a Ponciá (EVARISTO, 2019), faltou também a Mel o espelhar-se no *abèbè*, em referências positivas, imagens que remetessem, em definitivo e de forma amorosa, a seu pertencimento negro.

Segundo Evaristo (2000), no espelho de *Òṣun*:

[...] nós descobrimos porque segundo a narrativa mítica Oxum é vaidosa, né? É uma mulher bonita, né? Que tem certeza dos seus encantos e tem certeza das suas potencialidades e (inaudível) então quando nós nos contemplamos no espelho de Oxum, nós descobrimos a nossa própria beleza, a nossa própria potencialidade. Nós descobrimos o rosto nome que é o nosso. Talvez se Ponciá Vicêncio tivesse tido a oportunidade de se contemplar no espelho de Oxum ela não ficasse gritando o próprio nome dela. Ela ao chamar o nome dela, ela não caísse no vazio. Faltou o espelho de Oxum para Ponciá. [...].

As perdas para Mel foram múltiplas e acumulativas, sobretudo quando levamos em conta a sua irredutibilidade em cogitar mudanças de mentalidade e, conseqüentemente, de atitudes. A começar pelo não desejo (será mesmo essa a melhor palavra?) ou, quiçá, a não possibilidade de livrar-se das fortes amarras que a imobilizavam na suposta passabilidade, na brancura e, portanto, na branquidade.

Conforme já abordado anteriormente, numa espécie de desequilíbrio psíquico, finaliza a narrativa conjecturando a repetição da história experienciada por ela e Bride. E, em seu quadro instável, quase consegue se convencer de que tem contribuição decisiva no sucesso de Bride na vida e na carreira, como vimos na passagem: “[...] Eu não podia deixar ela dar errado. Peguei pesado e alertei, contei os nomes todos que iam botar nela. **Mesmo assim, alguma coisa que eu ensinei deve ter surtido efeito. Viu o que ela virou? Uma mulher de carreira, rica. Dá pra ser melhor?**” (MORRISON, 2018, p. 165 — grifos meus).

E, neste momento de finalização do estudo do processo de construção identitária da penúltima personagem escolhida para a análise, e já buscando caminhar para acessarmos a trajetória de Bride (última personagem) e seus processos de estilhecimento (MOMBAÇA, 2019), em direção, talvez (não ousou afirmar, pelo menos não por ora), à autorrecuperação (hooks, 2019b; 2023), é possível ver o amor concebido aqui com “um ato político” (hooks, 2020), ainda que Bride inicie a jornada acreditando que estará lutando pela efetivação do amor romântico com Booker, seu par no último relacionamento vivido e abruptamente rompido. Acompanhar tal percurso revela, com bastante nitidez, a importância de teorizar e dar nome à dor para fazê-la ir embora, como propõe hooks (2013).

4.2 DE LULA ANN BRIDEWELL A BRIDE: PROCESSOS E PERCURSOS DE BUSCA DE SI

A memória é a pior coisa enquanto a gente está sarando. (MORRISON, 2018, p. 34).

Quantas identidades cabem numa só pessoa? Como levantar-se e seguir após episódios ininterruptos de tentativas de aniquilamento? E quando os desafios começam dentro de casa, na mais tenra idade, superar é uma possibilidade a se cogitar?

Como visto no item anterior, quando foi apresentada a genitora de Bride, Mel, até chegar à mulher bem-sucedida que se tornou, muitos foram os enfrentamentos e percalços vividos por aquela que viria a ser, com toda determinação e ousadia — Bride. Nasce Lula Ann Bridewell e cresce uma menina insegura, carente, pagando qualquer preço para ter alguma atenção positiva e o toque, imprescindível, da mãe, ainda que fosse a partir de violências, as mais diversas. Percebia, com muita nitidez, a aversão que a genitora tinha por ela e sabia sobre o motivo para tais sentimentos, a sua cor da pele, ainda que as duas tivessem o mesmo pertencimento racial, as duas fossem negras:

[...] Quando nós descemos a escadaria do tribunal, ela pegou a minha mão, a minha mão. Nunca tinha feito isso antes e me surpreendeu, me deixou satisfeita ao mesmo tempo porque **eu sabia que ela não gostava de tocar em mim. Eu percebia. A repulsa aparecia na cara dela toda quando eu era pequena** e ela tinha que me dar banho. Enxaguar, na verdade, depois de uma esfregadela de qualquer jeito com uma toalha ensaboada. **Eu rezava pra ela me dar uma bofetada ou uma surra só pra sentir o toque.** Fazia uns errinhos de propósito, mas ela achava jeitos de me castigar sem ter que tocar a pele que ela odiava — ir dormir sem jantar, me trancar no quarto — o pior era quando ela gritava comigo. **Quando impera o medo, obedecer é a única opção de sobrevivência. E eu era boa nis //so. Me comportava, comportava e comportava.** Assustada como eu estava de aparecer no tribunal, fiz o que os professores-psicólogos esperavam de mim. Brilhantemente, eu sei, porque depois do julgamento a Mel ficou maternal. (MORRISON, 2018, p. 36 — grifos meus).

A mãe era considerada no contexto estadunidense como “amarelo-alto” e a filha como “preto meia-noite, preto Sudão” (p. 11). A impressão era a de que havia uma distância enorme entre elas e Mel fazia questão de garantir que assim fosse, adotando um constructo de poder para seguir na condução da sua existência — a branquidade —, conforme já discutido no item anterior. Desse lugar, abraçado com todo fervor e desejo, a mãe sentia-se autorizada a humilhar e moldar a filha para a subserviência, para aceitar a opressão e as humilhações, pois acreditava na inferioridade desta.

Bride assume a narração de importantes episódios da trama num tom bastante irreverente, insubmisso e extremamente informal, fazendo uso, inclusive, de algumas palavras de baixo calão, tais como: “foda” (p. 17), “filho da puta” (p. 20; p. 144), “xota” (p. 16), “xoxota” (p. 40), “porra” (p. 144), contrapondo-se à pretendida elegância e sofisticação que desejava aparentar. É possível detectar, também, uma certa indignação e/ou raiva, e motivos não faltam para que assim seja. E esse sentimento, a raiva, para nós, mulheres negras, é ingrediente indispensável para nos mantermos vivas, ainda que muitas vezes nos leve à exaustão, conforme já dito. Conheçamos um pouco mais sobre a potencialidade da raiva para nós, mulheres negras.

Segundo Lorde (2019):

Toda mulher tem um **arsenal de raiva bem abastecido que pode ser muito útil contra as opressões, pessoais e institucionais, que são a origem dessa raiva. Usada com precisão, ela pode se tornar uma poderosa fonte de energia a serviço do progresso e da mudança.** E quando falo de mudança não me refiro a uma simples troca de papéis ou a uma redução temporária das tensões, nem à habilidade de sorrir ou se sentir bem. Estou falando de uma alteração radical na base dos pressupostos sobre os quais nossas vidas são construídas (LORDE, 2019, p. 159 — grifos meus).

Bride assume a função de narradora por quatro vezes, todas na primeira das quatro partes que constituem o romance. Alterna a fala com a mãe por duas vezes e com a amiga Brooklyn. Ocupa, no texto, o dobro do espaço dado a sua genitora¹⁹⁵ e, enquanto esta última se prende aos acontecimentos do passado, Bride deseja resolver demandas do presente, sobretudo buscando explicações para o brusco e repentino rompimento do namoro com Booker, mas tal intenção não chega a bloquear, com eficiência, os *flashbacks* que sua memória traumática acaba por provocar. Mel faz uso do recurso do rememorar, os episódios vividos por Bride, ainda na pele de Lula Ann Bridewell que repetem-se vezes sem fim e sem sua autorização e/ou controle. Voltam à cena e exigem simbolização e, enquanto isso não ocorre, eles irrompem em momentos diversos, buscando explicação e algum entendimento para poderem seguir.

As primeiras palavras de Bride no romance são: “Estou com **medo**. Está acontecendo uma coisa **ruim** comigo. Sinto que estou **derretendo**. Não sei explicar, mas **sei bem quando começou**. Começou quando ele disse: ‘Você não é a mulher que eu quero’”. (MORRISON, 2018, p. 16 — grifos meus).

É nítido para a protagonista que todo o processo de transformação que está ocorrendo começa com o fim do relacionamento. Esse é o gatilho que acaba por acionar todo o conteúdo que foi reprimido pela personagem para que a sua identidade na pele de Bride pudesse surgir e se sustentar. Sente-se desfazendo-se, “derretendo”, e o percurso dessa complexa metamorfose só está começando. Muitos foram os episódios com tal teor e serão apresentados no decorrer desta última análise, buscando acompanhar a trajetória da protagonista em tornar-se o que veio para ser e o que desejou tornar-se durante o caminho.

Acreditando que a busca é por respostas pelo fim do relacionamento, a personagem depara com o esgotamento, assim como a ineficiência das tentativas de recalque¹⁹⁶ de todo o

¹⁹⁵ Perfazendo um total de quase 38 das 165 páginas que compõem o romance, correspondendo, assim, a 23% de toda a narração. A responsabilidade de Mel, mesmo tomando para si a função de abrir e fechar a trama apresentada, corresponde a menos 10% do todo.

¹⁹⁶ “[...] Operação pela qual o sujeito procura repelir ou manter inconsciente representações (pensamentos, imagens, recordações) ligadas a uma pulsão. O recalque produz-se nos casos em que a satisfação de uma pulsão — suscetível de proporcionar prazer por si mesma — ameaçaria provocar desprazer relativamente a outras exigências. [...] Pode ser considerado um processo psíquico universal, na medida em que estaria na origem da constituição do Inconsciente como um campo separado do resto do psiquismo. [...] O termo recalque é tomado

passado traumático. As transformações corporais se revelam como fundamentais para que ela procure respostas e significados em todo o processo experienciado, em lugar de fingir que elas não pesam na bagagem que tem carregado ao longo dos anos e tanto a tem exaurido física e psicologicamente.

O rompimento do casal, além de ser o marco do início das transmutações, é também o motivo pelo qual estas acabam por acontecer. É o processo de busca por respostas desse corte que fará com que Bride encontre a si mesma, como nunca antes tentado, muito menos alcançado. O repentino término a obrigará a romper o casulo cuidadosamente cultivado, na tentativa de defender-se de uma infância assombrada e assombrosa:

[...] Bride acordou molhada e cantarolando. No entanto, quando tocou o lugar onde ficavam seus seios, o cantarolar se transformou em soluços. Foi quando ela entendeu que as mudanças em seu corpo haviam começado **não depois que ele foi embora, mas porque ele foi embora.** (MORRISON, 2018, p. 91 — grifo meu).

No lento e contínuo processo de refazimento de si, de livrar-se das angústias de sua dolorosa infância, Bride passa por fases distintas e as iniciais são marcadas pela mudança de nome, por quatro vezes, parecendo sinalizar o desejo de ela encontrar-se em uma identidade, de chegar a um “eu” que a represente, mas, também, já sinalizam para a necessidade de construção de uma espécie de “falso eu”, para defender e resguardar o seu íntimo, o seu psíquico, que acabou por colapsar diante de tantas adversidades, numa fase de pouca capacidade e recursos para amadurecer, sobretudo emocionalmente, e assim poder fazer escolhas mais acertadas. Acompanhemos, então, tais etapas:

[...] **Lula Ann Bridewell** não está mais disponível e nunca foi uma mulher. **Lula Ann** era eu aos **dezesesseis anos** quando joguei fora esse nome cafona, assim que saí do ensino médio. Eu fui **Ann Bride durante dois anos**, até fazer a entrevista pra uma vaga de vendedora na Sylvia, Inc., e tive um palpite e abreviei o meu nome pra **Bride**, sem nada que ninguém precise falar antes ou depois dessa palavra memorável. [...] (MORRISON, 2018, p. 18 — grifos meus).

O recurso da autonegação (COLLINS, 2019) vem sendo utilizado por nós, mulheres negras, com bastante eficácia, nos proporciona, além de liberdade e autonomia, uma maior proximidade com a figura que desejamos nos tornar. Elimina um nome imposto, portanto, não escolhido, que carrega, quase sempre, o peso do patriarcado. As nossas mais velhas, que tanto nos inspiram, as grandes mulheres negras de nossa época, realizaram bastante tal exercício, a exemplo de bell hooks, Glória Anzaldúa, Alice Walker e a própria sujeita desta pesquisa em curso, Toni Morrison, conforme já dito.

muitas vezes por Freud numa acepção que o aproxima de ‘defesa’ [...]” (LAPLANCHE; PONTALLIS, 2001, p. 430 *apud* CHAGAS, 2014, p. 86-87).

Durante o desenrolar do enredo, o nome escolhido foi pensado para um contexto específico, o mundo da moda. Quando se distancia deste, tende a parecer e causar estranhamento e uma certa inadequação. É este o caso quando Bride vai parar longe de casa, a caminho de Whiskey, zona rural da Califórnia, atrás de Booker e de uma explicação para a rejeição sofrida:

“Meu nome é Evelyn”, disse a mulher. “O do meu marido é Steve. E o seu?”
 “Bride. Só Bride.” **Pela primeira vez seu nome inventado não soou como algo da moda. Soou como Hollywood, adolescente.**
 “Bride, esta é a Raisin. Na verdade, o nome dela é Rain, porque a gente encontrou a menina na chuva, mas ela prefere que chamem de Raisin.” (MORRISON, 2018, p. 84-85 — grifos meus).

Sobre o processo de autodefinição, Collins (2019) diz que:

Ao insistir na autodefinição, as mulheres negras questionam não só o que tem sido dito sobre as mulheres afro-americanas, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que têm o poder de definir. Quando nós, mulheres negras, nos definimos, claramente rejeitamos o pressuposto de que aqueles em posição que lhes garante autoridade para interpretar nossa realidade têm legitimidade para tanto. Mesmo sem levar em conta o conteúdo real das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição da mulher negra valida o poder das mulheres negras como sujeitos humanos. (COLLINS, 2019, p. 295 para — grifos meus).

hooks (2019b) contribuiu significativamente para a compreensão da força desse poder, quando esclarece sobre o seu processo, no início da sua escrita poético-política quando decidiu pelo uso de um pseudônimo¹⁹⁷. Diz ela sobre tal questão:

Nomear é um **processo sério**. É uma preocupação crucial para muitos indivíduos de grupos oprimidos que lutam pela autorrecuperação, pela autodeterminação. É importante para pessoas negras nos Estados Unidos. [...] A primazia dada ao ato de nomear é como um gesto que molda e influencia profundamente a construção social do eu. [...] (hooks, 2019b, p. 335 — grifos meus).

Para mim, nomear tem a ver com empoderamento — além de ser também uma fonte de tremendo prazer. Eu nomeio tudo — máquina de escrever, carros, a maioria das coisas que uso —, isso me dá alguma coisa. É uma forma de reconhecer a força vital em todo objeto. Frequentemente, os nomes que dou às coisas e às pessoas estão relacionados com o meu passado. São maneiras de preservar e honrar aspectos daquele passado. [...] (hooks, 2019b, p. 336 — grifos meus).

Em nossos processos de construção e muitas vezes de (re)construção identitária, o ato de escolhermos um nome que tenha significado e importância para nós revela-se como fundamental e fundante, pois é a partir dele que nos identificaremos e seremos reconhecidos. Muitas de nós, ao exercitar tal ato, fizeram-no buscando recuperar e homenagear quase sempre alguém da linhagem, sobretudo materna, como foi o caso de hooks, homenageando a avó.

¹⁹⁷ “à Glória, seja ela quem for sobre usar um pseudônimo”. Ensaio pertencente ao livro *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra* lançado pela Editora Elefante em 2019.

Outra teórica importante para nós, Glória Anzaldúa, que também fez uso desse poderoso recurso que é o de autonegação, declara que: “Nomear é como eu faço minha presença conhecida, como eu me afirmo quem e o que eu sou e como quero ser conhecida. Nomear a mim mesma é uma tática de sobrevivência.” (ANZALDÚA, 2017, p. 410).

E é exatamente disso que se trata na leitura realizada desse livro de Morrison: a autonegação é entendida, aqui, como um dos principais conceitos e princípios do feminismo negro, concebido, também, como uma possibilidade de estratégia de resistência. Collins (2019) salienta esse ponto no ensaio *Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição*. Segundo ela: “[...] Para as mulheres negras dos Estados Unidos, o conhecimento construído do eu emerge da luta para substituir imagens controladoras por conhecimento autodefinido considerado pessoalmente importante, de ordinário, um conhecimento essencial à sobrevivência das mulheres negras.” (p. 276). A autodefinição é entendida, então, nesse contexto, como reivindicação por parte das mulheres negras. Faz parte da agenda de pauta dessas *sistah*.

Bride soube usar de tal recurso e estratégia, alternando o seu nome de batismo por quatro vezes e em cada uma delas havia uma séria tentativa de adequação ao período experimentado e às demandas vividas. Chegar a “simplesmente” Bride implica um trajeto percorrido e as respectivas tentativas de superar os problemas e, sobretudo, de procurar manter-se de pé, sem sucumbir às múltiplas e ininterruptas adversidades.

Mesmo sabendo que o ensaio de Collins citado acima não é para ser encarado como uma receita para que se alcance o tão desejado empoderamento, as fases/etapas destacadas pela autora para que se chegue a esse fim são realizadas para que Bride possa existir em toda a plenitude possível até aquele momento de tornar-se adulta e uma mulher negra bem-sucedida econômica e profissionalmente. Foram os momentos abaixo destacados os experienciados por Bride, na medida do possível, levando sempre em consideração a ocasião e as circunstâncias que também se configuram como elementares, na concepção de Collins: i) autorrealização e respeito (p. 295); ii) amor-próprio (p. 295); iii) autoconfiança e independência (p. 298); e iv) empoderamento pessoal (p. 299), mesmo que depois se entenda que havia mais caminho a ser percorrido em direção à sonhada emancipação.

Uma armadura *de e para* sobrevivência foi montada e acionada por Bride, o que por um bom tempo pareceu funcionar, mas sem cuidar de uma importante parte que a constituía, que era a criança ferida e interrompida que ainda a habitava e exigia atenção urgente. Essa sua parte dava indícios de que não aceitaria mais passar por omissões e negligências além das já experimentadas. Diante do rompimento, ou seja, de uma nova experiência de rejeição, a defesa criada pela protagonista foi a elaboração dessa nova versão de si, à qual deu o nome de Bride,

mas esta não se sustenta por mais tempo, revelando-se, dessa forma, vulnerável e, portanto, falha. Era preciso parar e socorrer a criança para qual quase nada foi ofertado. Ela mostrava, cada vez mais, que não era possível adiar esse encontro entre Lula Ann Bridewell e Bride para que se pudesse vislumbrar a desejada autorrecuperação (hooks, 1994; 2019b), pois o complexo e sempre fértil estilhaçamento (MOMBAÇA, 2019) já estava em curso. O seu íntimo estava demonstrando sinais de colapso, pois o que se considerava o verdadeiro *self* (Lula Ann) exigia tratamento adequado e inadiável. Não era possível mais protelar a resolução dessas questões urgentes.

Era preciso parar, refletir, principalmente perlaborar, movimento imprescindível para que se conseguisse seguir e poder vislumbrar e efetivar (por que não?) outros futuros e narrativas possíveis. Era chegado o momento, inevitável e inadiável, de tornar-se o que veio para ser e também o que descobriu que desejava ser durante a jornada vivida. Mas sobre tais momentos teremos oportunidade de nos demorarmos mais, comentando e teorizando, um pouco mais adiante. A esse recurso Morrison nomeia de *rememory*, como visto anteriormente.

Assim como procuro fazer uso dos romances para explicitar e sugerir teorias mais próximas e pertinentes para acessar o acervo de obras literárias produzidas por mulheres negras *na e pela* diáspora, vê-se, pois, com o uso da Literatura *Abèbè*, que o movimento contrário também procede e eles se retroalimentam. É possível, com bastante tranquilidade e nitidez, ver Bride percorrendo as etapas acima mencionadas e propostas por Collins. Teremos essa oportunidade durante todo o decorrer deste capítulo, quando me dispus a convidar a leitora da tese a seguir pelo percurso de construção identitária dessa personagem. Penso que hooks (2013) sintetiza bem tais movimentos, na citação abaixo, e faço das palavras de reconhecimento e agradecimento dela as minhas também: “[...] sou grata às muitas mulheres e homens que ousam criar teoria a partir do lugar da dor e da luta, que expõem corajosamente suas feridas para nos oferecer sua experiência como mestra e guia, como meio para mapear novas jornadas teóricas.” (hooks, 2013, p. 103). Esse tem sido o exercício contínuo das teóricas e literatas negras, que muitas vezes ocupam esses dois lugares, produzindo nessas duas instâncias contribuições valiosíssimas. Assinalando esse importante ponto, continuemos, pois, a acompanhar o caminho percorrido pela protagonista.

Procurar refletir sobre a escolha do nome e seus desdobramentos apresenta-se como bastante promissor, quando recuperamos o desejo de acompanhar o processo de construção identitária dessa última personagem em análise. Bride tanto é a diminuição do que parece ser o sobrenome que recebeu ao nascer, Bridewell, quanto significa noiva, “mulher que mantém

compromisso de casamento com uma pessoa; prometida; numa cerimônia de casamento, a mulher que se casa ou ainda mulher recém-casada, ou que está para se casar”¹⁹⁸.

Para além desse significado que guarda muita relação com a busca da personagem por uma companhia que lhe proporcione tudo que lhe foi negado até então — afeto, atenção, amor, apoio —, esse campo semântico da noiva acaba sendo reforçado, também, pelas escolhas estéticas desta, que decide, com a ajuda de um profissional, que só usará branco, nas suas mais diversas tonalidades: “marfim, ostra, alabastro, branco-papel, neve, creme, cru, champanhe, fantasma, osso” (p. 38). Tal escolha acaba por ressaltar, além desse aspecto, sua tonalidade de pele e tais questões serão melhor abordadas um pouco mais adiante, quando falarmos sobre o autoamor da personagem.

E, no processo de busca de si, do que se é, mas, também, do que se deseja ser, que é puro descobrimento, Bride foi desfazendo-se dos pedaços de nome herdados e impostos por aquela que a oprimiu durante toda a infância e que, mesmo idosa e debilitada, não respeita a escolha feita pela filha de se chamar Bride, nomeando-a de Lula Ann até o final da narrativa. Lula Ann era a “versão” sobre a qual a mãe tinha controle e que conseguia subjugar. Bride segue se (des)fazendo, também paulatinamente, das camadas que são arrancadas de si, o que vai obrigando-a e lançando-a, novamente, na difícil infância, para que o duramente recalcado, atenta e constantemente vigiado, consiga ser liberado, chegando à superfície para ser trabalhado via processos de simbolização, significação e representação, quando for o caso.

Para além dos sucessivos sustos testemunhados com as perdas de partes significativas do corpo, compartilhadas ao longo do percurso, Bride encontra-se muito atenta para as conexões que podem ser feitas entre as transformações corporais sofridas, os momentos nos quais ocorrem tais fenômenos e para que direção eles apontam. Assim como soube (re)ver-se no que diz respeito às etapas já mencionadas e marcadas pela troca de nomes, não passou despercebido, também, para a protagonista o motivo pelo qual as metamorfoses ocorriam. Atentemos para cada um desses pontos aqui ressaltados e vejamos para onde eles nos direcionam. É de bom-tom mencionar que os três primeiros compartilhados abaixo são trazidos à cena enunciativa pela própria sujeita que sofreu a ação e os outros dois finais são trazidos a público através da narradora onisciente e todos eles se apresentam na mesma ordem em que surgem no romance em análise. Atentemos, pois:

Foi quando eu me vesti pra viagem que notei a primeira coisa esquisita. Todos os meus **pelos púbicos tinham sumido**. Não sumido de raspado ou depilado, mas apagado mesmo, como se nunca tivessem existido. Me assustou, então passei a mão

¹⁹⁸ Verbete encontrado no Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/noiva>. Acesso em: 12 set. 2022.

no cabelo pra ver se estava caindo, mas estava tão **farto e liso como sempre**. Alergia? Doença de pele, talvez? Fiquei preocupada, mas não dava tempo pra nada além de ficar ansiosa e não esquecer de ir a um dermatologista. Eu tinha que pegar a estrada pra chegar na hora. (MORRISON, 2018, p. 20 – grifos meus).

Essa primeira surpresa é detectada quando Bride se organizava para encontrar com Sofia Huxley, a mulher que ela foi obrigada, na infância, pela mãe, a incriminar, prestando falso testemunho que culminou na prisão dessa inocente que acabou cumprindo 15 anos, levando-a a uma “morte em vida” (p. 69), conforme palavras da própria condenada. Não é à toa nem aleatório acontecer nesse exato momento, pois tal ato e confronto remete, automaticamente, ao tempo no qual Bride não tinha autoridade sobre si e estava sob o domínio tirânico da mãe. Enfrentar esse novo desafio no presente acaba lançando Bride, novamente, à condição de Lula Ann Bridewell, a menininha negra assustada, obediente e acuada que testemunhou um ato de pedofilia aos seis anos e, mesmo sem entender muito a cena vista, foi fisgada pelos gemidos de suplício de outra criança, a vítima do molestador. Coagida pela mãe a mentir sobre quem perpetrou a ação, aos oitos anos é levada a um tribunal para testemunhar e condena quem não praticou o ato.

A ida ao Decagon¹⁹⁹, no momento da soltura (em liberdade condicional) de Sofia, lança Bride, automaticamente, ao período e ao contexto acima mencionados, os de infância. Assim sendo, Lula Ann Bridewell, a primeira identidade da personagem principal, volta a atuar nesse corpo, atualmente no formato repaginado, atraente e aparentemente seguro de si, assumido por Bride, a mulher negra bem-sucedida no ramo da beleza e da indústria de cosméticos. Essas idas e vindas ocorrerão algumas vezes e, como veremos a seguir, terão fortes e incisivas reverberações. Num tempo embaralhado, simultâneo e espiralar (MARTINS, 2021), essas identidades se chocarão e exigirão a devida e necessária atenção.

O momento de soltura de Sofia foi ansiado e planejado por Bride, que chegou até mesmo a economizar uma quantia para destinar àquela mulher que foi condenada devido a uma mentira. O dinheiro, na cabeça dessa personagem, era para que Sofia pudesse se reestabelecer quando fosse solta, agora não mais como uma professora, sua profissão antes da prisão, mas sim como uma ex-presidiária e, para essa última condição, mais do que estigmatizada, nada é fácil, quanto mais conseguir um emprego e alguma estabilidade financeira que garanta sua sobrevivência. Vale lembrar que ela foi condenada junto com o marido, e este, mesmo tentando ser libertado, também teve seus pedidos negados por sete vezes. Com toda certeza, Sofia teria muitas

¹⁹⁹ No romance analisado, trata-se de uma penitenciária feminina localizada numa parte do deserto recuperado da Califórnia (p. 20).

dificuldades de sobrevivência socioeconômica, devido ao tempo que passou presa, cumprindo uma injusta pena.

Um pacote muito mais parecido e próximo aos desejos e prioridades da protagonista foi organizado e parecia não fazer muito sentido para Sofia, constando nele coisas que não tinham importância, muito menos significado para ela, principalmente um valor que parecia desejar compensar o tempo sem liberdade num lugar que quase a matou. Não havia quantia que pudesse pagar tal experiência, muito menos todo o resto. A empatia só seria conhecida e exercitada por Bride muito mais adiante, quase ao final da trama, e se revela como valiosa em todo o processo de autorrecuperação (hooks, 2019b; 2023) e de tornar-se o que veio para ser:

Eu estava **planejando essa viagem fazia um ano**, resolvendo com **todo cuidado** o que alguém em liberdade condicional podia precisar: **economizei** cinco mil dólares em dinheiro ao longo dos anos e comprei um vale presente de três mil dólares da Continental Airlines. Pus uma caixa promocional da YOU, GIRL numa sacola de compras novinha da **Louis Vuitton**, tudo que pudesse levar aquela mulher a qualquer lugar. De todo modo, **confortar; ajudar a esquecer e tirar o peso da má sorte**, da desesperança e do tédio. Bom, talvez tédio não, nenhuma prisão é um convento. MORRISON, 2018, p. 19-20 — grifos meus).

Nesse fatídico encontro, nada sai em conformidade com o planejado por Bride, que leva uma enorme surra de Sofia que a deixa bastante machucada. A tentativa desta última, mesmo inconsciente, era expurgar todo o reprimido durante os quinze anos em que passou trancafiada, pagando pelo que não fez. Durante a surra, Bride não reage. Parece voltar à criança submissa que foi. É o que revela o trecho:

Não sei. Talvez eu esteja mais brava comigo mesma do que com a sra. Huxley. **Voltei a ser aquela Lula Ann que nunca reagia. Nunca. Só ficava lá parada, enquanto ela batia até cansar.** Eu podia ter morrido no chão daquele quarto de motel se a cara dela não tivesse ficado vermelha de cansaço. **Eu não soltei nem um gemido, nem levantei a mão pra me proteger quando ela bateu na minha cara**, depois me esmurrou as costelas, antes de arrebentar o meu queixo com um soco e dar uma cabeçada na minha testa. Ela estava ofegando quando me arrastou e jogou pra fora da porta. Ainda sinto os dedos duros dela agarrando o meu cabelo pela nuca, o pé dela no meu traseiro, e ainda escuto o estalo dos ossos batendo no concreto. Cotovelo, queixo. Sinto os meus braços escorregando, tentando me equilibrar. Depois a minha língua procurando no meio do sangue se achava os dentes. Quando a porta bateu e depois abriu de novo pra ela me jogar o sapato, **eu saí rastejando como um cachorrinho espancado, com medo até de gemer.** (MORRISON, 2018, p. 36-37 — grifos meus).

Em sua memória fica tudo embaralhado. Tempos e lugares se mesclam em um único bloco, o de odiada e rejeitada. Não é à toa que, na passagem seguinte, esta comenta sobre o rompimento com Booker e a frase dele que tanto a abalou e que ecoa vezes sem fim em sua memória: “Talvez ele tenha razão. Eu não sou a mulher²⁰⁰. Quando ele foi embora, eu dei de

²⁰⁰ Quando acesso essa afirmação, torna-se inevitável lembrar de Sojourner Truth, abolicionista e ativista dos direitos das mulheres afro-americana que nasceu na condição de escravizada em Swartekill, Nova Iorque, mas

ombros e fingi que não tinha importância. [...]” (MORRISON, 2018, p. 37). Todos os episódios que implicam contextos de exclusão e de não admiração para com ela a remetem e a lançam, novamente, em sua difícil e terrível infância, e ela, automaticamente, volta a ser a menininha negra, acuada, assustada e não amada, Lula Ann Bridewell, que nunca conseguiu cuidar por tentar fazer isso sozinha, reprimindo, recalçando qualquer tentativa de a primeira buscar apaziguamento e até mesmo cura. Interessante notar, também que, concomitantemente aos acontecimentos, Bride realiza as conexões necessárias e parece que inevitáveis entre os diferentes tempos. Não sei se tal ato se torna possível por tratar-se de um exercício de memorização, organizando os fatos numa narrativa para partilhar com as leitoras, e isso ocorrer um tempo depois, distanciando-a dos eventos narrados, o que parece possibilitar um melhor entendimento sobre eles. Tal ato, com as seleções e edições pertinentes a ele, acabam ajudando sobremaneira a Bride na busca por respostas e entendimento de tudo o que foi intensamente vivido.

Os últimos acontecimentos, as rejeições de Sofia e Booker, terminam por obrigar a personagem a rever o passado. As feridas precisam ser acessadas, pois a rejeição se fez presente novamente: “Você não é a mulher que eu quero” (p. 16), disse Booker a ela. Sofia, por sua vez, não aceitou seu pedido de perdão, que foi empacotado com coisas que não faziam o menor sentido e não tinham a menor importância naquele instante, conforme já salientado.

Reinventar-se era uma necessidade. Foi feito. Mas a criança ficou interrompida, suspensa nos eventos de ordem traumática que não foram resolvidos. Foram congelados, e os gatilhos, quando são acionados, a exemplo das duas rejeições acima mencionadas, acabam por lançar a protagonista exatamente nos episódios que precisam ser significados. Não adiantava tentar adiar por mais tempo, como vinha fazendo, ou acreditar que as demandas se resolveriam sozinhas com a técnica infrutífera de ignorá-las. Quando se depara com o repúdio novamente, as experiências de abandono saltam no caminho e a impedem de seguir. É preciso parar, dar atenção, simbolizar, para tentar avançar. E, quanto mais se permite mergulhar nas lembranças, mais distante fica do projeto de mulher que criou para si e mais se verifica quanto ela consegue permanecer de pé. Nesse caos/conflito entre a atual *persona* — Bride e o tesouro guardado e supostamente protegido, a menina interrompida — e Lula Ann, uma das duas precisa vingar e fincar. Não é possível a coexistência das duas. A ruína de Pecola Bredlove, protagonista do primeiro romance, foi esta: num contexto de colapso, os dois eus coexistirem e tentarem assumir

escapou com sua filha pequena para a liberdade em 1826. A ela é atribuída a frase: “E não sou eu uma mulher?”, momento no qual ela questiona, com veemência, o que a aparta dessa condição. Na contemporaneidade, esta frase se torna mote de reivindicações sobretudo de cunho feminista negro.

o comando ao mesmo tempo.

As partes do corpo perdidas e/ou alteradas procuram sinalizar para o inadiável. Fazer o caminho inverso. Voltar ao ponto no qual o desenvolvimento foi interrompido. Tentar restaurar para seguir. Cada mudança corporal atrela-se a um evento que pode ter causado trauma e precisa de atenção plena para ser simbolizado. É preciso encarar e lidar com esse passado. Enfrentar os fantasmas. Encará-los e desafiá-los. E isso nunca foi tarefa fácil, muito menos aprazível, para quem quer que seja.

A própria terminologia adotada já sinaliza para a situação — criança interrompida. A sensação parece próxima à de ficar pendente, pendurada, porque a condição é de interrupção. Ou corrige o(s) dano(s) — caso seja possível, e quase sempre o é — ou colapsa e estagna, quando não regride e possivelmente quebra, passando a morar de forma permanente no trauma. A *persona* criada foi testada e não demorará a sucumbir, porque se trata de uma máscara e, portanto, passível de queda. O esforço para mantê-la revela-se bastante exaustivo. O desejo e a busca são por cura, e agora, no caminho percorrido, Bride e Lula Ann ganharam rede de apoio, conseguiram criar vínculos, fazer amizade para que a(s) identidade(s) fragmentada(s) possa(m) caminhar, quiçá, para uma (im)possível inteireza.

Bride precisará enfrentar os medos e fantasmas para restaurar o valor e a dignidade a que tem direito. Do egocentrismo que julgava indispensável para vencer nos negócios, comprometida que estava com seu sucesso, Bride entende que a jornada empreendida, que julgava ser em busca de respostas e satisfação sobre o brusco rompimento, levou-a a uma inegociável caminhada para o autoconhecimento e autoaceitação e momentos que impliquem autorrejeição não são revelados, pelo menos não explicitamente. Eles se configuram como “gatilhos” para lançar a personagem na condição de criança negra que foi rejeitada por todos, mas que parece não ter internalizado, incorporado tais males a ponto de não aceitar o seu pertencimento racial, ato esse esperado quase sempre diante de tais circunstâncias.

Ainda que não desconheça que a tendência percebida pelos estudos em psicologia seja o abaixo exposto, não foram constatados em Bride tais desejos. Mas, como a reserva e o resguardar-se, pelo menos no que diz respeito a aspectos de seu passado, são características marcantes da personagem (e o próprio caminho justifica tais posturas), caso a personagem tenha passado por tais dilemas, foi muito bem guardado e não veio à tona durante a narrativa. Diz Nogueira (2021), referindo-se às contribuições de Jurandir Freire Costa (1984):

Para o negro, no entanto, essa via de acesso está impedida, afirma ele, pois o modelo de ideal de ego ao qual o negro tem acesso, em troca de suas “antigas aspirações narcísico-imaginárias”, está muito além do humanamente possível, psíquica e historicamente: “O modelo de identificação normativo-estruturante com o qual ele se

defronta é o de um fetiche: o fetiche do branco, da brancura.”

A “brancura” vista da perspectiva do olhar do negro oprimido é, como afirma Freire, uma qualidade transcendental: para esse olhar negro, prevalece a brancura, acima das falhas do branco. A brancura se contrapõe ao mito negro. A ideologia racial, portanto, se funda e se estrutura na condição universal e essencial da brancura, como única via possível de acesso ao mundo. (p. 117).

E, na saga de tentar acompanhar as perdas sucessivas da protagonista, outra parte do corpo, emblemática *na e para* a trama, são os lóbulos da orelha que foram furados em um momento específico e que Bride acaba por descobrir que estão fechados:

Nossa. E agora? Os brincos. Não entram. A haste de platina fica escorregando do lóbulo da orelha. Examino os brincos — nada de errado. Olho de perto os meus lóbulos e **descubro que os furinhos sumiram. Ridículo. Tenho orelha furada desde os oito anos.** A Mel me deu duas argolinhas de **ouro falso** de presente depois que eu fui testemunha contra a Monstra. Desde então nunca usei brinco de pressão. Nunca. Pérolas solitárias, no geral, ignorando o meu designer de “pessoa total” e, às vezes, como agora, diamantes. Espere aí. **É impossível.** Depois de todos esses anos, estou com lóbulos de **orelha virgens, intocados por agulha, lisos como um polegar de bebê?** Talvez seja por causa da cirurgia plástica ou efeito colateral dos antibióticos? Mas isso foi semanas atrás. Estou tremendo. Preciso do pincel de barba. O telefone está tocando. Me deixa tonta. O telefone continua tocando. Tudo bem, sem joias, sem brincos. Atendo o telefone. (MORRISON, 2018, p. 52-53 — grifos meus).

Se, nesse primeiro momento, os brincos e furar a orelha representam um troféu pelo excelente desempenho no tribunal, próximo ao encerramento do romance, esse mesmo movimento será recuperado e ressignificado. Os lóbulos apareceram novamente prontos para receberem uma nova joia, dessa vez numa espécie de avesso a esse primeiro evento. Mas não adiantemos as etapas. Permitamo-nos seguir o fluxo e o ritmo impostos pela personagem em sua jornada. Os episódios parecem surgir na trama e acontecer numa espécie de faz, (des)faz e (re)faz necessários para a (re)construção do ser que Bride deseja se tornar e se preparar para uma etapa na qual ela terá a oportunidade de criar outras narrativas e futuros possíveis, bem diferentes e distantes do que foi experimentado, ou não, como coloca em xeque a sua genitora, também ao final da trama.

Como podemos perceber, Morrison (2018) vai tecendo a intriga de forma que o tecido textual que vai sendo fiado e os pontos que antes pareciam soltos sejam devidamente ligados. Bride ganha, da mãe, brincos, mesmo que de “ouro falso”, como prêmio pela atuação e impecável performance no tribunal. Ganha até mesmo algo muito mais valioso: a possibilidade do tão esperado toque da mãe, que evitara, até aquele momento, tal ação, pelo asco que sentia pela filha e por seu “negrume”. Detectar que os lóbulos da orelha estão fechados é ser lançada, de novo, em um momento charneira²⁰¹ de sua jornada, ainda na infância, quando ganhou o

²⁰¹ Os momentos importantes em cada trajetória de vida são denominados, por Josso (2004, p. 64), de momentos charneiras, isto é: “são aqueles que representam uma passagem entre duas etapas da vida”, um “divisor de águas”. Charneira é uma dobradiça, algo que faz o papel de uma articulação. Esse termo é, portanto, utilizado para designar

reconhecimento e a admiração da mãe, tão almejados, mesmo que fosse por ter feito algo deplorável.

O que se pode notar é que, no caminho de (re)feitura de si, Bride, inevitavelmente, acaba voltando, muitas vezes, ao período do qual tanto foge, que é o da criança acuada que precisou ser para conseguir sobreviver, mesmo com muitas sequelas de ordem emocional e de sofrimento psíquico por tempo prolongado, o que agravava ainda mais o quadro apresentado.

O denominado mito familiar (ANDOLFI, 1988 *apud* CHAGAS, 2014, p. 31), aqui é entendido como “conjunto de crenças, histórias e fantasias conscientes e inconscientes que, partilhadas pela família, são capazes de influenciá-la nas suas cosmovisões, valores, modos de enfrentamento e superação de adversidades e crises” (ANDOLFI, 1988 *apud* CHAGAS, 2014, p. 31), e na obra em estudo parece ser o uso da passabilidade feito pelas gerações que antecedem a protagonista, que faz e traz uma sombra constante em todo o percurso feito por Bride.

O momento em que descobre os lóbulos da orelha, novamente intocados, é exatamente quando está se arrumando para uma festa em comemoração ao lançamento da linha de cosméticos criada por ela, agora gerente regional da empresa e, também, para que ela possa retornar à empresa, depois de recuperada da surra que estragou, pelo menos momentaneamente, seu lindo e precioso rosto, seu “cartão de visita”. Afinal ela vendia beleza. Nota-se, dessa forma, que, mesmo tentando com determinação firmar-se num presente promissor, construído em detalhes por ela, o passado volta com força total, sobretudo em decisivos momentos de seu presente, como se exigisse ser entendido. Há uma colisão entre os dois eus: a criança ferida, Lula Ann, e a *persona* montada e sustentada, a elegante e deslumbrante mulher de sucesso, Bride. E, nesse encontro caótico, uma delas precisará ceder lugar para que a outra vingue e possa seguir. É preciso não esquecer que a segunda foi criada, mesmo que de maneira inconsciente, para proteger e resguardar a primeira, que não sabia se defender de tantos desafios a serem enfrentados com tão pouca idade e, portanto, com tão pouco conhecimento de vida.

Adiando, por muitas vezes, uma séria, necessária e urgente perlaboração sobre esse drástico passado, Bride se vê assaltada vezes sem conta por esse passado, que exige ser simbolizado. A economia psíquica tem dessas “diabruras” e exigências. Enquanto não se consegue entender o ocorrido, volta-se quantas vezes seja necessário para que a aprendizagem aconteça. Jung, sabiamente, já afirmava que: “O que não enfrentamos em nós mesmos acabaremos encontrando como destino”, e Kilomba (2019), acertadamente, declara que: “Não

podemos fugir da história que nós temos. [...]”²⁰²”

Numa outra passagem do romance, o lóbulo volta a ser tema e assunto. É após a festa, na qual Bride exagera na bebida e volta a agir como fazia antes do seu relacionamento com Booker, a mulher moderna, que não deve satisfação a ninguém e se envolve de maneira fugaz com quem desejar, em busca, quase sempre, de sexo casual somente, longe de vínculos mais firmes e duradouros, tão perigosos para a couraça/escudo erguida e sustentada por ela. Desejando novamente e a qualquer custo o toque humano? Conjecturo. Esse é o contexto abaixo reproduzido, quando ela toma consciência de que não está alucinando, que as transformações estão em curso:

[...] Traços de vapor no vidro do chuveiro ao lado do armário da pia cujo espelho está limpo, brilhando, me mostrando o que eu vi na noite anterior — lóbulos de orelha **tão castos como no dia em que nasci**. Então a loucura é isso. Não um comportamento de pateta, mas ver **uma súbita mudança no mundo que você conhecia**. Preciso do pincel de barba, do sabão. Não tenho um único pelo na axila, mas ensaboo mesmo assim. Agora a outra. A espuma, o raspar, me acalmam e fico tão agradecida que começo a pensar em outros lugares que poderiam precisar desse pequeno deleite. As minhas partes pudendas, talvez. Já não têm pelos. Será muito complicado usar a navalha ali embaixo? Complicado. Sim.

Tranquilizada, volto pra cama e deslizo debaixo do lençol. [...] (MORRISON, 2018, p. 54 – grifos meus).

Um tempo de recuperação da surra dada por Sofia, outro ato que pode ter se configurado como de rejeição, “gatilho” suficiente para ela ser lançada novamente na dura infância. O saldo da festa em comemoração ao seu retorno à empresa é novamente o investimento em relacionamentos vazios que não impliquem envolvimento mais duradouros e que de preferência tenham algum toque mais forte, pois foi o que conheceu nos seus difíceis primeiros anos de vida. Isso é o que ela conhece e viveu. Parecem fazer parte do quadro de criança ferida, também, relacionamentos fugazes para se defender de possíveis envolvimento emocionais mais sérios. A nova identidade é armadura e, sem o deslumbramento que sua aparência causa, ela parece não se sustentar, indicando sinais de desmoronamento.

As três últimas mudanças detectadas são contadas pela narradora onisciente, aparecendo do meio para o final da trama, e Bride só assume a narração dos fatos na primeira das quatro partes do romance, conforme já dito. São elas: significativa perda de peso e tamanho, suspensão da menstruação já há alguns meses e desaparecimento dos, até então, exuberantes seios. Acompanhemos cada uma delas:

[...] No banheiro, confirmou que ainda havia razão para se alarmar com a ausência de pelos nas partes pudendas. Depois, parada na frente do espelho acima da pia, notou que o decote do vestido de cashmere estava fora do lugar, a tal ponto que deixava nu

²⁰² Disponível em: <https://observatoriodafrica.wordpress.com/2018/01/15/grada-kilomba-existe-toda-uma-estrutura-colonial-arraigada-neste-pais/>. Acesso em: 27 fev. 2023.

o ombro esquerdo. Ao arrumá-lo, viu que a deslizada ombro abaixo não se devia nem a postura errada nem a uma falha de confecção. A parte de cima do vestido estava **larga**, como se em vez de um 42 ela tivesse comprado um 44 e só agora notasse a diferença. Mas **o vestido lhe caía com perfeição ao começar a viagem**. Talvez, pensou, houvesse um defeito no tecido ou no corte; senão **estava perdendo peso — depressa**. Sem problemas. Não existia algo como magra demais em sua área de trabalho. Ela iria simplesmente escolher as roupas com mais cuidado. **Uma lembrança assustadora dos lóbulos das orelhas alterados a abalou, mas ela não ousou ligar isso a outras alterações em seu corpo**. (MORRISON, 2018, p. 81 — grifos meus).

E segue a personagem tentando driblar o que o seu corpo está gritando e exigindo: alguma possível reparação por todos os danos vividos desde a infância e arduamente sufocados no seu desenvolvimento para a vida adulta, sozinha, distante daquela figura que deveria ser de apoio, mas que, além de nunca ter sido, quase a destrói. Aliás, se tem algo curioso na intriga, é isto: a falta de figuras de apoio e de amizades verdadeiras dando suporte às diferentes vítimas, porque o que parece não faltar na narrativa em análise são as vítimas de abuso, os mais diversos, sobretudo crianças, revelando solidões profundas. E essa sempre foi uma pauta para a autora, nos seus mais diferentes romances publicados, como já mencionado.

A passagem abaixo reproduzida revela a descoberta e a certificação de que os seus seios desapareceram e que ela, definitivamente, ficou consideravelmente menor. Esse momento coincide com o início da viagem, quando decidiu ir em busca de Booker e de resposta para a rejeição sofrida (quase sempre esse é o gatilho para ela ser lançada numa espécie de regressão), antes de sofrer o acidente que a levará ao lar do casal de *hippies*. Esse primeiro momento é no banheiro do restaurante que encontrou na estrada. Cena parecida é vivida, também, quando se vê obrigada a ter que passar seis semanas num lugar considerado por ela como muito precário, pois estava acostumada a luxo e sofisticação, pelo menos desde que se tornou Bride. Nesse segundo momento, abaixo reproduzido, no exato instante do banho improvisado, uma vez que a casa onde precisou passar o tempo de recuperação da lesão não tinha banheiro, e do susto com a constatação dos dois aspectos mencionados, Bride encontra-se na precária casa de Steve e Evelyn, pais adotivos de Rain, personagem fundamental no percurso de refazimento de Bride, imobilizada, por pelo menos um mês, com uma séria fratura entre a fíbula e a tíbia, denominada de sindesmose.

Vê-se, assim, que todo o processo é o de retorno à criança violada, ferida, interrompida, ou como se deseje chamar, que foi Bride. Faz-se necessário lembrar que: “[...] a definição de sujeito do inconsciente também decorre da intersubjetividade familiar, por ser o lugar da sua constituição psíquica” (ELIA, 2000 *apud* CHAGAS, 2014, p. 27). A versão adulta exige ser atendida nessa nova vivência de rejeição que, nessa nova versão arquitetada e mantida pela protagonista, não aceita mais maus-tratos nem desprezo, tão presentes na jornada da pequena

Lula Ann Bridewell. Vejamos o que mais a narrativa revela sobre as transformações sofridas:

[...] Depois de semanas de banhos de gato, Bride afundou na água com gratidão, prolongando o banho até a água esfriar totalmente. Foi quando ela levantou para se enxugar que **descobriu que seu peito estava chato. Completamente chato, com apenas os mamilos para provar que não eram suas costas. O choque foi tamanho que ela caiu de volta na água suja, segurando a toalha contra o peito como um escudo.**

Devo estar doente, morrendo, ela pensou. Ela colou a toalha molhada no lugar onde os seios um dia se anunciavam e se erguiam aos lábios de amantes a gemer. **Lutando contra o pânico,** chamou Evelyn.

“Por favor, tem alguma coisa que eu possa vestir?”

“Claro”, disse Evelyn e depois de alguns minutos trouxe para Bride uma camiseta e uma calça jeans velha. Não falou nada sobre o peito de Bride, nem sobre a toalha molhada. Simplesmente deixou que ela se vestisse com privacidade. Quando Bride a chamou de volta, para dizer que **a calça era larga demais e não parava nos quadris, Evelyn as trocou por uma de Rain, que serviu perfeitamente em Bride. Quando foi que eu fiquei tão pequena?, ela se perguntou.** (MORRISON, 2018, p. 90 — grifos meus).

O que se torna explícito é o fato de que, à medida que Bride se dispõe a ir ao encontro de Booker para uma possível satisfação sobre o repentino término da relação, e faz esse enfrentamento em busca de respostas para mais uma rejeição para ela sem justificativa, parece que estabelece pactos com a mulher que se tornou, sozinha, sem ajuda de amigos ou figuras de apoio, que não permitirá mais que situações análogas às passadas por ela, na infância, fossem repetidas. Encontrar uma resposta para o rompimento é imprescindível para ela, porque não consegue achar, por conta própria, justificativas plausíveis para um homem, aparentemente sem grande importância ou destaque, que parece não ter se estabelecido profissional ou financeiramente, a dispensasse. Era preciso tirar a limpo essa equação que não fechava, ao menos para ela. “Você **não é** a mulher que eu **quero**” (MORRISON, 2018, p. 16 — grifos meus) — disse Booker a ela. Essa foi a sentença proferida por ele para pôr um fim a tudo que estavam tentando construir:

Como ele teve coragem? Por que ele a deixaria desprovida de todo conforto, de **segurança emocional**? Sim, sua rápida resposta à saída dele foi boba, idiota. Como a provocação de um aluno de terceira série que não entende nada da vida.

Ele era parte da dor — não um salvador, absolutamente, e agora a vida dela estava **destroçada por causa dele.** Os **retalhos** da vida que ela havia **remendado**: glamour pessoal, controle em uma profissão excitante, criativa até, liberdade sexual e, acima de tudo, **um escudo que a protegia de qualquer outro sentimento intenso demais, fosse raiva, vergonha ou amor.** [...] (MORRISON, 2018, p. 79 — grifos meus).

A verdade é que ela pouco se importou em saber quem era o companheiro que se demorou com ela, fato inédito, devido às relações que ela costumava cultivar, rápidas e sem grandes investimentos, para não se envolver emocionalmente com os pretendentes. Com o trecho acima, podemos notar que há uma tentativa de blindagem para não sofrer novos abusos. A personagem desejava, ao que parecia, sexo casual, livre e se possível um tanto quanto

perigoso, pois era assim que apreciava, como revela o trecho: “Ele que se foda. Além disso, o nosso caso não era assim tão espetacular, nem mesmo aquele **sexo ligeiramente perigoso que eu me permitia gostar**” [...]” (MORRISON, 2018, p. 17 — *grifos meus*). Assim sendo, não se deu ao trabalho de saber quem era, de verdade, o homem que escolheu para partilhar um período da sua vida:

Nossa. Achei que conhecia ele. Sei que tem diploma de alguma universidade. Tem camisetas que dizem isso, mas **nunca pensei nessa parte da vida dele porque o importante na nossa relação, além de fazer amor e do entendimento total que ele tinha de mim, era o quanto a gente se divertia**. Dançar em clubes noturnos, outros casais olhando a gente com inveja, passeios de barco com amigos, ficar na praia. **Encontrar esses livros confirma o pouco que eu sei dele, que ele era uma outra pessoa, alguém que pensava em coisas que nunca falava**. [...] (MORRISON, 2018, p. 62 — *grifos meus*).

Havia uma urgência, ao que parecia, em suprir uma carência acumulada por muito tempo. Um desejo incessante de se sentir amada, porque ainda não tinha passado por tal experiência, e os relacionamentos que antecederam o último, com Booker, não visavam a um envolvimento mais sério e duradouro. Não havia planejamento nem desejo de futuro de nenhuma das partes. Parecia que Bride se satisfazia em ser tocada (carência que remonta à infância) e que nesse toque estivesse incluído, também, algo que se aproximasse de alguma violência, algum perigo, pois esta tinha sido a experiência vivida por ela até aquele momento. Era o que ela tinha acessado e conhecia. Não tendo o lar e a experiência de socialização primeira como algo que pudesse se configurar como “lugar seguro”, Bride se abala quando experimenta, mesmo que num período de tempo bastante curto, o que nunca havia recebido. Por isso, também, a ruptura termina por acionar gatilhos de episódios que ela julgava trancafiados e que desejava, com muita determinação, esquecer. Nas palavras dela:

Fraca demais, apavorada demais para enfrentar Mel, ou o senhorio, ou Sofia Huxley, não lhe restava no mundo nada além de finalmente **se pôr de pé sozinha** e confrontar **o primeiro homem a quem havia desnudado sua alma**, sem saber que ele estava caçoando dela. Ia precisar de coragem porém, algo que, sendo bem-sucedida na carreira, ela pensava ter bastante. Isso e **beleza exótica**. (MORRISON, 2018, p. 79 — *grifos meus*).

Tendo investido tudo na carreira, parecia disponibilizar pouco ou quase nenhum tempo para tentar resolver os problemas emocionais, fruto da difícil infância. Preferiu seguir, talvez acreditando que as coisas se resolvessem, sem ter que dedicar tempo e atenção aos sentimentos reprimidos. Mas, quando um evento se aproxima do que se poderia considerar uma rejeição, todo o conteúdo duramente recalçado parece vir à tona e exigir, se não resolução, pelo menos alguma resposta:

“**Levou algum tempo pra entender a história toda**”, disse. Bride ouviu atentamente. Qualquer coisa. **Qualquer coisa servia, primeiro para afastar os pensamentos de**

como seu corpo estava mudando e, segundo, de como ter certeza de que ninguém notasse. Quando Evelyn lhe entregou a camiseta, ela saindo da banheira, Evelyn não notou, ou não disse nem uma palavra. **Bride tinha seios espetaculares quando resgatada do Jaguar; tinha-os na clínica de Whiskey. Agora, haviam sumido, como uma mastectomia malfeita que deixara mamilos intactos. Nada doía; seus órgãos funcionavam como sempre, a não ser por uma menstruação estranhamente atrasada. Então de que tipo de doença estava sofrendo?** Uma que era ao mesmo tempo visível e invisível. Ele, pensou ela. A maldição dele. (MORRISON, 2018, p. 92 — grifos meus).

Os estudos sobre transmissão psíquica transgeracional do já citado mito familiar ajudam a entender um pouco desse processo de transmissão:

Aspectos negados pela família, algo que tenha causado sofrimentos e que se tenta, ilusoriamente, esquecer devido à dor ou à vergonha que suscitam e, por esta razão, são segredados. Ainda assim a transmissão psíquica ocorre, porém de modo “defeituoso”, no qual as marcas do sofrimento, silenciadas, são legadas à descendência fomentando a alienação na intersubjetividade familiar, cuja herança psíquica veiculada é de natureza alienante, tal como traumas, lutos e não ditos (ROSA, 2000; TRACHTEMBERG, 2001).

Torna-se interessante questionar também, nesse contexto, como o racismo e os seus derivados aparecem na dinâmica familiar estudada e como são percebidos por Bride, bem como seus possíveis efeitos nessa dinâmica, buscando analisar os conteúdos que são explicitados nos enunciados e as respectivas reações entre mãe e filha, pois que a família em estudo se resume a esses dois membros.

E as alterações corporais não cessam. Aparecem sucessivamente e, ao que parece, para que ela possa tentar dar conta das mudanças. Paulatinamente, para que dê tempo de tentar entender o que está acontecendo de fato consigo. Todas as modificações apontam para um retorno à pré-puberdade, à criança que foi interrompida, que não pode crescer de forma saudável. Uma criança que foi maltratada, negligenciada e rejeitada, mas que aparenta exigir agora que alguma coisa seja feita. Tentar ignorar parece não estar funcionando mais. Faz-se necessário, enfim, buscar simbolizar e significar todo o ocorrido ou parte significativa do vivido. Bride permanece atenta às mudanças e, em alguns momentos, revela ter alguma lucidez sobre o que vem experimentando no corpo, mas que inevitavelmente termina desdobrando-se, também, em processos de ordem psíquica:

[...] Uma noite e um dia depois, Bride havia se acalmado um pouco. Uma vez que ninguém notara ou comentara as mudanças em seu corpo, a camiseta que caía lisa no peito, os lóbulos das orelhas sem furos. Só ela sabia dos pelos não raspados, mas ausentes das axilas e do sexo. **Então, aquilo tudo podia ser uma alucinação, como os sonhos vívidos que vinha tendo quando conseguia dormir. Será?** [...] (MORRISON, 2018, p. 94-95 — grifo meu).

Dúvidas se acumulavam nas tentativas de entendimento do que estava a ocorrer com ela. A recuperação de todas as alterações e perdas, e talvez um certo alívio em desconfiar que

só ela sabia de tais mudanças, faziam com que a personagem refletisse e buscasse explicação para todo o ocorrido. Até que, após alguns acontecimentos catárticos, ela é obrigada a romper o casulo tecido cuidadosa e demoradamente ao longo dos anos, na busca por proteção, fazendo-a despertar para o sentimento de empatia.

O percurso de busca por respostas sobre o término acaba se tornando um encontro com o que havia de mais íntimo em si. Aprende, também, que outras pessoas passaram por grandes provações e dissabores imensuráveis e, devido à dinâmica de alguns eventos ocorridos, vê-se obrigada a defender o outro, mesmo que quase desconhecido, como é o caso de Rain e Queen.

A última experiência foi o gesto automático de Bride em arrancar a camiseta que vestia para apagar o fogo no couro cabeludo da tia de Booker, Queen, quando do incêndio do colchão na casa da citada personagem, deixando os seios à mostra, ato impensado, de que só se dará conta quando, após socorrer a idosa, perceber que está sendo alvo de atenção desmedida. É o momento no qual também percebe que os seios voltaram e o que quer que estivesse acontecendo com ela, no sentido de (des)fazimento de si, parecia caminhar, agora, na direção oposta. As coisas pareciam estar voltando aos seus devidos lugares e aos formatos anteriores, mas ela nunca mais voltaria a ser aquela versão de até então. Atentemos para esse momento catártico:

De repente, uma fagulha oculta no cabelo de Queen pegou fogo, devorando num piscar de olhos o volume de cabelo vermelho — apenas o tempo suficiente para Bride **tirar a camiseta e usá-la para abafar as chamas**. Quando, com as mãos chamuscadas, picando, ela afastou a camiseta agora cheia de fuligem e fumaça, fez uma careta ao ver os poucos tufo de cabelo, difíceis de distinguir do couro cabeludo que rapidamente formava bolhas. O tempo todo, Booker sussurrava: “Isso, isso. Vamos lá, meu amor, vamos lá, vamos lá, minha lady”. Queen respirou — finalmente, tossindo e cuspidando, sinais principais de vida. Quando a ambulância estacionou, a multidão estava maior e **alguns observadores pareciam em transe — mas não com a paciente que gemia sendo levada de maca para a ambulância. Fixavam, de olhos arregalados, os belos seios fartos de Bride. Por maior que fosse o prazer dos espectadores, era zero comparado ao deleite de Bride**. A tal ponto que ela demorou a aceitar o cobertor que o paramédico lhe estendeu — até ver a expressão do rosto de Booker. Mas era difícil suprimir sua alegria, embora estivesse ligeiramente envergonhada por dividir a atenção entre a triste visão de Queen sumindo na parte de trás da ambulância e o mágico retorno de seus seios impecáveis. (MORRISON, 2018, p. 153-154 — grifos meus).

Ao que tudo indica, o que quer que Bride tenha sido obrigada a buscar e aprender, voltando à condição de Lula Ann, parece ter alcançado, pois seu corpo estava tornando a ser o de uma adulta, o corpo do qual ela tanto se orgulhava. Mas isso não implica um retorno à versão da adulta que era antes de empreender viagem em busca de respostas. Lampejos de entendimento mínimo sobre o processo ocorreram e são apresentados logo abaixo. Ela tem alguma consciência, mesmo que mínima e confusa, de que está voltando, sem controle, à temida e agonizante infância. Acompanhamos tais reflexões e conclusões:

Bride se sobressaltou. A simples menção de peito chato a jogou de volta a seu problema. **Se o tornozelo não impedisse, ela teria saído correndo, voado para longe da assustadora desconfiança de que estava se transformando em uma menininha negra.** (MORRISON, 2018, p. 94 — grifos meus).

[...] Embora não tivesse ocorrido nenhum outro desaparecimento físico, ela estava perturbada pelo fato de não ter menstruação havia pelo menos dois meses, talvez três. De peito chato, sem pelos pubianos ou debaixo dos braços, sem furo nas orelhas e com peso estável, ela **tentou, mas não conseguiu esquecer o que acreditava ser sua louca transformação de volta a uma apavorada menininha negra.** (MORRISON, 2018, p. 134 — grifos meus).

Algumas reflexões inevitavelmente despontam: quão seguro era o lugar denominado de lar, na infância de Lula Ann? Sem a(s) figura(s) de apoio, como crescer e amadurecer de forma saudável? E quando não se conta com a ajuda especializada necessária para cuidar do sofrimento psíquico causado pela negligência e maus-tratos? Como seguir relativamente firme nos propósitos, quando negligenciamos o que grita em cada uma de nós por não lhe termos dado a atenção nem os cuidados necessários e que exigem tratamento? Como alcançar a pretendida autorrecuperação (hooks, 1994; 2019b), se até as dores nos obrigam a voltar às origens e a tentar resolver as demandas pretensamente ignoradas?

E quando os episódios de racismo, cotidianos, como afirma Kilomba (2019), não dão trégua, pois quando não somos assaltadas pelas lembranças dos episódios já vividos, o repertório se atualiza em nosso dia a dia? É sobre esse tópico que elenco, a seguir, alguns desses momentos vividos pela personagem em análise e procuro discorrer sobre desdobramentos e reverberações de longa duração. Conheçamos alguns dos que foram revelados pela protagonista da trama em estudo:

[...] Aquela professora era acusada de uma coisa parecida com a que o sr. Leigh fez. Será que eu estava apontando a ideia dele? A maldade dele e como me xingou? Eu tinha **seis anos** e nunca tinha ouvido as palavras “babaca” e “foder”, mas o ódio e a repulsa que havia nelas não precisavam de definição. Como **na escola, mais tarde, quando gritavam pra mim ou cochichavam outros xingamentos — com definições misteriosas, mas sentidos claros. Corvo. Tição. Cabelo duro. Zamba. Uga buga. Sons de macaco, gesto de coçar as costelas, imitando os macacos do zoológico. Um dia, uma menina e três meninos fizeram uma pilha de bananas na minha carteira e imitaram macacos. Me tratavam como um monstro, estranho, como um pingo de tinta que sujava o papel branco.** Eu não reclamava com a professora pela mesma razão que a Mel tinha me alertado a respeito do sr. Leigh — podia ser suspensa ou até expulsa. [...] (MORRISON, 2018, p. 57-58 — grifos meus).

Podemos notar, com o trecho acima reproduzido, que é desde a mais tenra idade que acessamos tais mazelas, muitas vezes sem nem mesmo entender o que acabamos de experimentar, e a escola é o palco, por excelência, para que tais práticas se efetivem com a complacência das figuras que deveriam nos defender de tais males.

É importante elucidar que não se trata de *bullying*, e sim de racismo, ainda que, na

versão original, em inglês, a autora tenha usado esse termo²⁰³. É preciso destacar, ainda, que se trata de fenômenos distintos. No caso desse último, trata-se de um tipo de discriminação específica, cujo recorte é racial. O *bullying* “é um termo utilizado para se referir a casos de intimidação e ridicularização do outro, por meio do constrangimento e da coação, ocorrendo de forma intencional e repetitiva, principalmente nas escolas.” (DIAS; RODRIGUES; MAGEDANZ, 2022, p. 23). E, se pode variar quanto ao tipo de discriminação, diferentes podem ser os recortes. É necessário mencionar também que, enquanto o primeiro tem recebido atenção, atualmente, e a busca por soluções para evitá-lo e por formas de cuidar das sequelas das vítimas de tal comportamento, nos casos de racismo, o que se tem notado ao longo dos anos é descaso e omissão.

Segundo os autores já citados,

O bullying é considerado um comportamento anormal, sendo uma atitude criticada pela sociedade, que desperta uma série de medidas “profiláticas” como palestras e rodas de conversa, para trabalhar o tema com os pais, alunos e professores. O racismo, por outro lado, é silenciado, tornando a escola uma zona oculta das discriminações raciais.

Além disso, é organizado nas escolas todo um suporte psicológico e um trabalho reflexivo com a vítima e o agressor, considerando os danos emocionais que podem afetar o desenvolvimento cognitivo e a interação social. Cria-se, dessa forma, uma rede de apoio que tanto busca evitar situações de bullying, quanto se compromete a intervir nos casos já existentes. O cenário é bem diferente quando olhamos para o racismo, uma vez que as escolas encontram desconforto em abordar essa temática de forma transversal nas disciplinas, acabando por centralizar as discussões em datas comemorativas, como o dia da consciência negra. (DIAS; RODRIGUES; MAGEDANZ, 2022, p. 24-25).

No momento em que Bride relembra, distante do tempo no qual as ações ocorreram, ela tem o poder de conseguir entender a capacidade que teve de tentar reverter a situação, promovendo reviravoltas, pois buscou fazer do que a machucou profundamente, inúmeras vezes, antídoto para vencer. Mas a que preço? Quantos episódios foram necessários para que ela ousasse experimentar inverter o movimento? Como expurgar as dores acumuladas de tantas vezes sendo ultrajada, desumanizada, sem ter sido minimamente preparada para tal embate e enfrentamento e sem nenhum tipo de apoio durante todo esse tempo?

É preciso mencionar que os episódios de racismo não ficaram circunscritos ao contexto escolar. Seus tentáculos e derivados permeiam todo o ambiente social. O racismo é estrutural, como afirma Silvio Almeida (2018):

O racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. Em suma, o que queremos explicitar

²⁰³ [...] So I let the name-calling, the **bullying** travel like poison, like lethal viruses through my veins, with no antibiotic available. Which, actually, was a good thing now I think of it, because I built up immunity so tough that not being a “nigger girl” was all I needed to win. [...] (MORRISON, 2015, p. 44 — grifo meu)

é que o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade. O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea. De tal sorte, todas as outras classificações são apenas modos parciais — e, portanto, incompletos — de conceber o racismo. Em suma, [...] as expressões do racismo no cotidiano, seja nas relações interpessoais, seja na dinâmica das instituições, são manifestações de algo mais profundo, que se desenvolve nas entranhas políticas e econômicas da sociedade. (p. 15).

Abaixo são reproduzidos alguns desses eventos vividos pela protagonista da trama analisada e eles acontecem nos mais diferentes ambientes e circunstâncias, como no mercado de trabalho, sobretudo na área escolhida pela personagem, intimamente ligada à estética, ao que se fabricou como belo, lugar em que nossa negritude parece não caber, mas também nos relacionamentos. A escolha de Bride por parceiros, mesmo sendo quase sempre de curta duração, ocorre pelos mais diferentes motivos, menos por amor, ao que parece. Atentemos para o que ela nos conta sobre tais eventos:

“Ela é **meio bonitinha debaixo daquele pretume todo.**” Os vizinhos e as filhas concordavam. A Mel nunca ia em reunião de pais e mestres nem em jogos de vôlei. Me estimularam a fazer cursos de administração e não tomar o rumo acadêmico, faculdade comunitária em vez das universidades estaduais de quatro anos. Não fiz nada disso. [...] Até mesmo a entrevista na Sylvia, Inc. começou mal. **Questionaram o meu estilo, a minha roupa, mandaram voltar mais tarde.** Foi quando eu consultei o Jeri. [...] (MORRISON, 2018, p. 39 — grifos meus).

Mais uma vez, Bride acaba experienciando rejeição. E, tal qual o vivido em família, é a cor da pele, o seu pertencimento racial indiscutível, que a deixará de fora do que quer que ela deseje participar e de onde quer que procure se inserir. Entretanto, astuta como precisou se tornar, a protagonista virará o jogo e fará do elemento que tanto causou repulsa nas pessoas, a sua cor da pele, o seu troféu para vencer na vida. Ousada, como precisou se tornar e se revelar, será na área de cosméticos que Bride vencerá, mas, enquanto isso não acontece, ela segue tentando se mover num mundo hostil para quem nasceu negra com a tonalidade que se aproxima do “alcatrão” (p. 11). Relacionamentos eram outra experiência difícil e custosa para ela e acabaram fazendo-a acumular ainda mais traumas, principalmente quando eles foram inter-raciais:

[...] Me lembro bem de um certo encontro, um estudante de medicina que me convenceu a ir com ele visitar a casa dos pais no Norte. Assim que ele me apresentou, ficou claro que ele queria **assustar** a família, um jeito de **ameaçar** aquele velho casal branco e bondoso.

“Ela não é linda? ”, ele ficava repetindo. “Olhe só pra ela! Mãe? Pai? ” Os olhos brilhando de **malícia.**

Mas eles tiveram muito mais classe do que ele, com o seu acolhimento — por mais falso que fosse — e gentileza. Óbvio que ele **ficou decepcionado, a raiva mal reprimida.** Os pais chegaram a me levar de carro até a estação de trem, provavelmente pra eu não ter que aguentar a fracassada **piada racista** dele com os velhos. Eu fiquei aliviada, mesmo sabendo o que a mãe fez com a xícara de chá que eu usei. (MORRISON, 2018, p. 41 — grifos meus).

Mesmo quando testemunhou um ato abominável, que foi o de pedofilia, o algoz sentiu-se superior a Bride e soube escolher bem as palavras para registrar, mais uma vez, a aversão que sua tonalidade de pele costumava causar. Diz o pedófilo, tentando fazer com que ela não atrapalhasse o ato ilícito que estava cometendo: “[...]‘Ô, **negrinha** babaca! Feche essa janela e vá se foder longe daqui!’”. (MORRISON, 2018, p. 56 — grifo meu).

Para Kilomba (2019, p. 29), “o racismo cotidiano incorpora uma cronologia que é atemporal.” Tal aspecto pode ser confirmado, também, no romance em análise, quando três ou quatro décadas são apresentadas e o fenômeno permanece firme. Mesmo quando outros tempos são evocados, ele marca presença, como é o caso da bisavó da protagonista, que já lançava mão da passabilidade para tentar fugir às agruras perpetradas pelo racismo.

É Kilomba (2019), novamente, quem declara que: “O colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Uma ferida que dói sempre. Por vezes infecta, e outras vezes sangra.”²⁰⁴. Quando a teórica aborda sobre trauma colonial e a noção de *plantation*²⁰⁵, salienta que:

é um símbolo de um passado traumático que é reencenado através do racismo cotidiano. Estou, portanto, falando de um trauma colonial que foi memorizado. O passado colonial foi “memorizado” no sentido em que “não foi esquecido”. Às vezes, preferimos não lembrar, mas, na verdade, não se pode esquecer. [...] (KILOMBA, 2019, p. 23).

Vê-se, assim, que a ocorrência de tal fenômeno é regular, configurando-se como presença garantida no dia a dia do povo negro, deixando-nos em alerta diuturnamente e tal estado acaba por provocar tensão e desdobramentos, sobretudo psíquicos, os mais diversos. Estamos sempre de prontidão para atos dessa ordem e, ainda assim, quase sempre eles nos pegam de surpresa e nos deixam sem respostas, pelo menos imediata. Kilomba (2019), na obra mencionada acima, elenca algumas dessas possibilidades, como também destaca a nossa cobrança por não conseguirmos reagir de imediato a tais episódios.

Partindo da máxima de que não se nasce racista, mas sim de que aprendemos a ser racistas, é pertinente pensar que podemos desaprender e reaprender a como encarar e experienciar a diferença e, conseqüentemente, a diversidade, pois essa é a marca que nos iguala, a de que somos únicos, a de que somos todos diferentes, e é desse lugar e entendimento que precisamos nos locomover no mundo. Trata-se de conhecer, reconhecer e respeitar o que é, por

²⁰⁴ Retirado da contracapa do livro e não encontrado no miolo dele.

²⁰⁵ N. da T.: A plantation, plantação em português, foi um sistema de exploração colonial entre os séculos XV e XIX, principalmente nas colônias europeias nas Américas, que consistia em quatro características principais: grandes latifúndios, monocultura, trabalho escravizado e exportação para a metrópole. Esse sistema criava ainda uma estrutura social de dominação centrada na figura do proprietário do latifúndio, o senhor, que controlava tudo e todas/os ao seu redor. (OLIVEIRA *apud* KILOMBA, 2019, p. 29).

essência, múltiplo e diverso. E esse parece ser o exercício feito por Evelyn, a mãe adotiva de Rain, quando depara com questionamentos da criança sobre o contraste de ordem fenotípica entre ela e Bride. Atentemos para como ocorre o desenrolar desse episódio que poderia ter um fim bem diferente, mas que, pela boa condução da mediadora, ainda que não negra, acaba de forma positiva. Podemos notar, com o trecho reproduzido a seguir, que o compromisso de combate ao racismo precisa ser de todos. O diálogo abaixo, entre Evelyn e Rain, revela que qualquer oportunidade é momento para se educar para relações étnico-raciais saudáveis:

“Por que a pele dela é **tão preta**?”

“Pela mesma razão que a sua é **tão branca**.”

“Ah. Igual o meu gatinho, é isso?”

“Certo. **Nasceu assim**.” (MORRISON, 2018, p. 84 — grifos meus).

Rain, a partir de um estranhamento e curiosidade, própria do ser que está descobrindo o mundo e, portanto, disposto a aprender tudo o que ele oferece, passa a entender tal diferença de um lugar positivo e que se desdobra, posteriormente, numa espécie de adoração. Uma mãe não negra ensina uma filha não negra, sem racismo ou discriminação, sobre a diferença notada e indagada pela criança, e esta passa, então, a admirar a diferença, a ponto de chegar próximo a certo encantamento, como podemos notar em algumas falas e comportamentos de Rain. Não tendo acessado conteúdos nem explicações racistas, nas quais haveria ensinamentos falaciosos sobre a suposta superioridade da raça ariana, a criança passa a admirar aquele ser que não conseguiu ser aceito nem mesmo pelos que a trouxeram ao mundo.

Bride, por sua vez, sente estranhamento também pelo conjunto fenotípico da sua mais nova companheira de jornada, Rain. Essa criança lhe proporcionará momentos importantes de catarse e lhe despertará o importante sentimento de empatia, indispensável para que ela possa romper o casulo, sua armadura de proteção sofridamente erguida para se defender de contínuos episódios de racismo e, portanto, de rejeição. Como observa a narradora onisciente sobre a reciprocidade entre Bride e Rain, “[...] A pequena Raisin, por outro lado, não se parecia com ninguém que Bride tivesse visto na vida — **pele branca como leite, cabelo preto-ébanos, olhos de néon**, idade indeterminada. O que Evelyn tinha dito? ‘Foi onde a gente encontrou a menina’? Na chuva.” (MORRISON, 2018, p. 85 — grifos meus).

Apesar do inicial estranhamento das duas, elas se aproximarão bastante, a ponto de Bride se permitir sair de seu isolamento e tentar salvar alguém. É o que revela o momento no qual a criança foi alvo de homens que passavam de caminhão pela estrada: é Bride quem se joga sobre a menina para livrá-la do tiro, arriscando, dessa forma, a própria vida. Tal ato termina apresentando-se como catártico, em todo seu processo de amadurecimento, de empoderamento e, fundamentalmente, de emancipação. De forma análoga, mais tarde ela não hesitará em apagar

o fogo no couro cabeludo da tia de Booker, Queen, arrancando a própria blusa que vestia, conforme anteriormente mencionado. É nesse último ato que Bride percebe que seus exuberantes e fartos seios voltaram. Ao que tudo indica, o movimento de romper o casulo e ter empatia com a dor do outro parece promover o reestabelecimento de sua integridade corporal. Restitui a ela alguma inteireza, na medida do possível disso ser alcançado, pois, não esqueçamos, na noção de Mombaça (2019) sobre estilhaçamento, em lugar de falta e perda, há riqueza: a conexão não ocorre a partir da integridade do sujeito, “mas em sua incontornável quebra” (p. 16). Enquanto hooks (2013) propõe o “nomear a dor” para fazê-la ir embora, Mombaça (2019) fala em “politizar a ferida” (p. 16) e penso que um diálogo entre elas se revela bastante promissor. Mombaça fez experimentações para pensar possibilidades performáticas de “corporalidades inscritas por feridas histórica e socialmente constitutivas do mundo como nos foi dado conhecer” (p. 16). Se hooks (1994; 2019b) busca, no exercício da autorrecuperação, uma possível inteireza desse ser, essencialmente faltoso, o investimento de Mombaça tem sido o de apostar na riqueza que o estilhaçamento revela e todas as duas propostas se apresentam como bastante pertinentes acerca dos percursos aqui analisados.

Voltando à ideia do espelho ancestral e suas possibilidades, temos a reflexão e a refração: enquanto a primeira parece apontar para a aposta numa certa inteireza do sujeito que ali se vê refletido, a segunda, por sua vez, indica o estilhaçamento do sujeito que se constitui em sua própria cisão ou dispersão.

Ouvir a pesada história de abusos infantis sofridos por Rain e a posterior fuga de casa, na luta pela sobrevivência com tão pouca idade, acaba fazendo com que Bride, além de entender que não foi a única a sofrer maus-tratos e abusos os mais diversos, conclua que a superação, quase sempre extremamente dolorosa, é possível. Eis um dos maiores aprendizados alcançados por Bride, a partir de seu encontro com a personagem de menor idade na trama. Em lugar do guru, do velho sábio, da ancestral (que ela encontrará na figura de Queen, que muito lhe ensina também), tão frequentes na denominada jornada do herói/heroína, será uma criança que proporcionará à protagonista um ensinamento dos mais valiosos. Bride, trazida na voz da narradora onisciente, confia sobre tal encontro e o vínculo criado:

Rain ria às vezes ao descrever sua vida na rua, saboreando as espertezas, as escapadas, enquanto **Bride lutava contra o perigo de chorar por outra pessoa que não ela mesma. Ao ouvir aquela menininha valente que não perdia tempo com autopiedade, ela sentiu um companheirismo surpreendentemente livre de inveja.** Como a proximidade de colegas de escola. (MORRISON, 2018, p. 99-100 — grifos meus).

Rain acaba revelando a Bride que é possível sair da dor e tentar avançar, mesmo diante

de adversidades e eventos atrozés, como foram os vividos por ela: o de ser molestada com a convência da mãe, fugir, ficar sem nenhum tipo de garantia, e ainda assim permanecer de pé, sem sucumbir. A pequena Rain ensina a Bride também o quanto é importante escutar, exercício esse que não foi realizado por ela em seu relacionamento com Booker.

Vê-se que, à medida que Bride se permite romper o casulo edificado com a intenção de preservá-la de outros episódios danosos à sua saúde mental, prontifica-se ao desenvolvimento da empatia, de estar atenta, solidária e disponível a ajudar o outro e a ter algum tipo de preocupação genuína com ele. Tal exercício proporciona algum retorno à sua saúde e estabilidade, sobretudo emocional. Lidar com a dor do outro, mesmo se tratando de uma criança não negra, a infância permeada de negligência e marcada por experiência da ordem do traumático, e, portanto, de demorada e difícil (mas não impossível) cura, lembra a Bride que muitas são as crianças que passaram e passam por situações análogas às vividas por ela.

Bride, atenta e muito astuta, percebe possibilidades de reverter o que viveu até aquele momento. A primeira e grande ruptura que precisava ocorrer para que todo o resto pudesse acontecer era distanciar-se daquela que só a recusou, sua genitora. Sobre esse período não há pistas no enredo que revelem como foi esse tempo inicial de refazer-se e reestabelecer-se, só descrições muito rápidas de quanto foi difícil chegar aonde desejava na área de atuação escolhida. Sobre tal processo inicial de se tornar a mulher bem-sucedida, personagem essa sustentada até o rompimento com o parceiro mais estável que conseguiu na vida, Bride nos informa:

[...] Depois de não sei quantas recusas, finalmente consegui um trabalho em estoque — nunca vendas, onde **os clientes me veriam**. Eu queria o balcão de cosméticos, mas **não tinha coragem de pedir**. Consegui chegar a compradora só depois que moças brancas **mais burras que uma porta** conseguiam promoções e se davam tão mal que aceitaram alguém que realmente entendia de estoque. [...] (MORRISON, 2019, p. 40 — grifos meus).

Bride revela acima que, apesar do desejo de ocupar o balcão de vendas, não tinha coragem suficiente nem mesmo para solicitar tal oportunidade. Aprendeu, muito cedo, que estava longe de ocupar o padrão do que consideram belo e, portanto, compatível para que as vendas acontecessem a contento. Depois de entender o funcionamento da máquina e os impedimentos e as dificuldades criadas, rende-se a uma ajuda profissional, uma espécie de *personal* estilo, denominado na trama como “designer da ‘pessoa total’²⁰⁶” (p. 37), para repaginá-la e finalmente adequá-la ao mercado de trabalho na área pretendida. Antes de tal iniciativa, já vislumbrava, mesmo de forma rápida, que precisava fazer uso do que era e

²⁰⁶ No original: “‘total person’ designer” (p. 29).

transformar o historicamente considerado como negativo, sua negritude, em positivo, extraindo alguma vantagem disso. Jeri, o *designer*, revela-se fundamental em tal momento e para todo o processo de empoderamento que está prestes a acontecer: o de se tornar a gerente regional e proprietária de uma das linhas da empresa em que trabalhava:

Eu agora sou gerente regional e isso é igual a ser um capitão, então tenho que manter o relacionamento certo com a tripulação. A nossa companhia, a Sylvia, Inc., é uma pequena empresa de cosméticos, mas está começando a dar frutos, a aparecer, finalmente, e a **se livrar de um passado deselegante.** Era Sylph Corpetes para Mulheres Exigentes nos anos 1940, mas mudou de nome e de dona: Sylvia Indumentária, depois Sylvia, Inc., antes de entrar na moda de repente com seis boas linhas de cosméticos, uma delas a minha. Pus o nome de YOU, GIRL: Cosméticos para o Seu **Milênio Pessoal.** É pra moças e mulheres **de todas as cores, de ébano a limonada e a leite. E é minha, toda minha: a ideia, a marca, a campanha.** (MORRISON, 2018, p. 18 — grifos meus).

Mas, antes mesmo de nos demorarmos um pouco mais no profícuo relacionamento que mudou o curso das águas profissionais de Bride, atentemos para o percurso feito pela personagem quando descobre formas e metodologias para tais mudanças. Escutemos o que a protagonista seleciona de suas dolorosas memórias. Como foi erguer e sustentar a mulher de sucesso em que se transformou e que acabou resguardando e defendendo a frágil e vulnerável, mas valente Lula Ann, que voltará à cena em breve, quando gatilhos de rejeição forem acionados? Não adiantemos os processos nem as etapas.

O que se pode notar é que, mesmo tendo consciência de que a figura materna tem papel preponderante na estruturação psíquica do ser que dela dependerá por tempo significativo e em diferentes instâncias, é possível não seguir o *script* determinado. Ainda que se saiba que: “[...] a característica desse vínculo primordial dos sujeitos é a total dependência em prol da sobrevivência, o ambiente onde a mãe se encontra e estabelece relações de trocas afetivas e identificações é também onde o sujeito passa a se constituir subjetivamente, formando seu psiquismo” (CHAGAS, 2014, p. 63), haverá sempre a possibilidade de se romper com o esperado e surpreender a todos. Parece ser o caso da protagonista que, sem referência para o estabelecimento do vínculo e para realizar as projeções esperadas e necessárias, precisa se distanciar daquela que tanto malefício lhe causou para se (re)construir e se (re)erguer. Romper com esse círculo de repetições, ao longo das diferentes gerações, parece se configurar também como uma possibilidade de o filho que está gestando não precisar repetir os padrões até então existentes na família.

Conheçamos, então, as reviravoltas e tentativas exitosas de superação por parte da protagonista, numa linha bem próxima à máxima “o que não me mata, me fortalece”, que em muitas ocasiões pode se configurar como muito arriscada, uma espécie de armadilha

principalmente para as mulheres negras que não desejam decepcionar a imagem de controle (COLLINS, 2009; BUENO, 2020) de que são fortes e, portanto, imbatíveis, e tudo suportam. Vejamos um desses episódios dos muitos presentes na obra em estudo:

Então deixava aqueles nomes e o **bullying** viajarem como **vírus mortais pelas minhas veias, sem nenhum antibiótico disponível**. O que, na verdade, foi uma coisa boa, pensando bem, porque desenvolvi uma imunidade tão forte que não ser uma “neguinha” era tudo o que eu precisava pra vencer. (MORRISON, 2018, p. 58 — grifos meus).

Me transformei numa **beldade de um negro profundo** que não precisa de botox pra ter lábios beijáveis, nem de spas de bronzeamento pra esconder uma palidez mortal. **E não preciso de silicone na minha bunda. Eu vendia minha elegante negritude a todos aqueles fantasmas da infância e agora me pagavam por isso**. Tenho que dizer: forçar os meus atormentadores — os verdadeiros e outros como eles — a babar de **inveja** quando me veem é mais que uma **desforra. É a glória**. (MORRISON, 2018, p. 58 – grifos meus).

Reverter o jogo e antecipar a jogada. Amar o que vê refletido no espelho, como nos ensinou hooks (2000), no clássico *Vivendo de Amor*. Ver a si mesma como valiosa, tal qual declara Oliveira (2007), quando propõe a Filosofia do Colibri. Mesmo com tudo o que viveu, tendo a sua pele “preto Sudão” (p. 11) como justificativa, Bride não recua nem deixa de amar o que é. Faz de seu tom de pele incontestavelmente negro algo a ser admirado e em muitos casos até venerado. Transforma o que antes a condenava e trazia tanta dor e pesar, pelo menos diante da recusa dos outros em amá-la, em motivo de orgulho para vencer profissional e economicamente na vida. Os tempos são outros e, resultante de lutas, a negritude passa a ser considerada um “produto” e, como tal, pode ser vendida. Bride se reergue nesse contexto propício. Investimentos e adequações são realizados, visando à guinada. A ajuda profissional de Jeri apresenta-se como fundamental. Vejamos algumas dessas recomendações fornecidas por esse profissional do estilo:

“Você devia usar sempre branco, Bride. Só branco e tudo branco o tempo inteiro.” O Jeri, que se dizia designer da “pessoa total”, insistia. Quando me preparei pra segunda entrevista na Sylvia, Inc., fiz uma consulta com ele.

“Não só por causa do seu nome”, ele disse, “mas por causa do **efeito com a sua pele de alcaçuz**”, ele disse. “E preto é o novo preto. Está entendendo? Olhe. Você é mais xarope da Hershey’s do que alcaçuz. Faz as pessoas pensarem em chantili com suflê de chocolate cada vez que te veem.”

Isso me fez dar risada. “Ou bolacha Oreo?”

“Nunca. **Uma coisa de classe**. Bombons. Feitos à mão.”

No começo, foi chato comprar só roupa branca, até eu aprender quantos tons de branco existem: marfim, ostra, alabastro, branco-papel, neve, creme, cru, champanhe, fantasma, osso. As compras ficaram ainda mais interessantes quando comecei a escolher acessórios com cores. (MORRISON, 2018, p. 37-38 — grifo meu).

Pode-se notar no diálogo acima que, mesmo num tom jocoso, Bride revela uma certa depreciação de si, como se guardasse eco e reverberações das desfeitas da mãe durante toda sua infância sobre sua cor. Assim, é o profissional contratado que tentará desfazer tal imagem,

procurando valorizá-la. Estes foram a aposta e o investimento feitos por Jeri em toda oportunidade que teve: transformar a imagem de Bride para si mesma e para o mundo. Acompanhemos um pouco mais sobre tais ensinamentos e as respectivas aprendizagens advindas dessa relação:

Jeri me aconselhou, disse: “Escute, baby Bride. Se você precisa de um toque de cor, limite-se a sapato e bolsa, mas eu ficaria com ambos pretos quando não der mesmo pra ser branco. E não esqueça: **nada de maquiagem. Nem batom, nem delineador. Nada**”.

Perguntei de joias. Ouro? Diamantes? Um broche de esmeralda?

“Não. Não.” Ele ergueu as mãos. “**Nenhuma joia. Um brinco de pérola solitária, quem sabe. Não. Nem isso. Só você, menina: you, girl. Toda zibelina e gelo. Uma pantera na neve.** E com o seu corpo? E esses olhos de carcaju? Faça-me o favor!”

Segui o conselho dele e funcionou. Aonde quer que eu fosse, ganhava sempre um segundo olhar, mas não como aqueles de ligeira aversão que recebia quando era criança. Esses eram olhares de adoração, surpresos, mas famintos. Além disso, sem que ele soubesse, o Jeri tinha me dado o nome pra uma linha de produtos. YOU, GIRL. (MORRISON, 2018, p. 38 — grifos meus).

Percebe-se, dessa forma, que Jeri a achava deslumbrante e fez uma aposta radical, mas não arriscada. Sabia da beleza deslumbrante da sua pupila e tentava ensinar-lhe a equação na qual menos é mais. Ela era a própria joia e, assim sendo, não precisava de mais nada para realçar tal beleza. Ela por si só, sua tez, seu rosto e seu corpo eram suficientemente bonitos. Não se faziam necessários, assim, detalhes outros ou complementos.

Buscando recuperar todo o histórico negativo ocupado pela corporalidade da mulher negra em diferentes períodos e demoradamente apresentado no segundo capítulo, ouvir algo tão precioso quanto a avaliação sincera e profissional do personagem acima, a qual revela que estavam a viver outro contexto, que se tornou aberto e receptivo a essa negritude, ainda que de forma comercial, é realmente surpreendente. Mas, não esqueçamos, também, que tais vitórias e avanços, se assim os podemos considerar, são resultados de lutas e reivindicações por parte do povo negro. Sem deixar de mencionar ainda que há perigos e armadilhas em tal transformação: a da negritude como um produto vendável e muito rentável. Bride era tão formidável que não precisava nem mesmo de acessórios, ou algo que roubasse a devida e merecida atenção da sua beleza única. E tal ponto muda toda a história até então vivida pela personagem, que antes fora a de repúdio à sua existência negra.

Atentemos, então, um pouco mais para essa guinada realizada pela protagonista do romance em análise. Testada e aprovada, Jeri confirma sua intuição de que Bride seguia à risca os conselhos recebidos na passagem abaixo. O problema é que, quando a negritude se torna um produto, todo o processo se torna muito arriscado, porque reforça a máscara, a *persona* que precisou ser criada, e, não sendo genuína, mais esforços são empreendidos no sentido de manutenção do “eu” são montados. Muito havia ainda a ser percorrido por Bride, na direção de

se tornar o que se é e o que decidiu ser. Ainda assim, parece ser mais confortável ou menos violento do que a ojeriza experienciada quando criança:

[...] “Viu?”, o Jeri falou. “**Preto vende. É a commodity mais quente do mundo civilizado.** Garotas brancas, até garotas escuras precisam ficar peladas pra conseguir chamar essa atenção.” Verdade ou não, isso me fez, me refez. Comecei a me mexer de outro jeito — não empertigada, sem aquela pressa da pelve de quem está fugindo —, mas **um passo largo, lento, focado.** [...] (MORRISON, 2018, p. 40 — grifos meus).

O que não pode ser negado e é impossível de não ser notado é que Bride acaba desenvolvendo um fascínio pela beleza e se torna quase inevitável sua escolha profissional na área da estética. A ousadia foi enorme em acreditar que poderia ocupar tal lugar, em face de todo o sofrido anteriormente. Diante de tal contexto, o pulo da gata e a reviravolta acontecem a partir da aposta nessa área, que se apresenta como surpreendentemente interessante e, nesse caso, ser vista e entendida como deslumbrantemente bela é ainda melhor.

No trecho abaixo, Bride aponta para um possível começo de todo o processo de fascínio pela beleza e pelos cosméticos:

[...] Eu me abri inteira com ele, contei tudo: cada medo, cada mágoa, cada conquista, por menor que fosse. Falando com ele, **algumas coisas que eu tinha enterrado vieram à tona tão novas como se eu visse aquilo pela primeira vez** — como o quarto da Mel sempre parecia **sem luz.** Abro a janela do lado da cômoda dela. As coisas de adulta atulham a penteadeira: pinça, bolas de algodão, aquela caixa redonda de pó de arroz Lucky Lady, o frasco azul de perfume Midnight in Paris, grampos num pires pequeno, lenços de papel, lápis de sobancelha, rímel Maybelline, batom Tabu. É vermelho-escuro e eu experimento. **Não é de admirar que eu esteja no ramo de cosméticos.** Deve ter sido a descrição de tudo aquilo na penteadeira da Mel que me levou a contar pra ele aquela outra coisa. Falar tudo. [...] (MORRISON, 2018, p. 55 — grifos meus).

Puxando o fio da meada acima, a personagem acaba, inevitavelmente, deparando com a continuação das memórias e divide com Booker, na sequência, o ato de pedofilia testemunhado. A seleção de trechos abaixo confirma a existência de Bride no mundo girando em torno do deslumbramento que esta tinha pelo que era considerado como belo. Toda a sua percepção de mundo parecia ter tal parâmetro como eixo direcionador:

[...] o nosso caso não era assim tão espetacular, nem mesmo aquele sexo ligeiramente perigoso que eu me permitia gostar. Bom, **não tinha nada a ver com aquelas páginas duplas das revistas de moda, sabe, um casal de pé seminu à beira-mar,** com um ar tão feroz, ruim mesmo, a sexualidade deles feito um raio e o céu escuro pra mostrar o brilho da pele deles. **Eu adoro esses anúncios.** [...] MORRISON, 2018, p. 17 — grifos meus).

A idealização parece ser o lugar mais confortável e certamente mais seguro para a protagonista habitar. Na imaginação parece não haver tantas ameaças, nem os desafios e demandas a serem enfrentados cotidianamente. Nessa dimensão, a da fantasia, tudo é perfeito, e em buscar tal efeito, o da perfeição, ela tem procurado se especializar, a começar por sua

própria apresentação estética, como visto acima, sua indumentária cuidadosamente escolhida.

Tal ponto merece um pouco mais de cautela em sua análise. Que leituras podemos fazer desse cobrir essa tez negro-azulada de diferentes tons de branco, de forma inegociável? Tornase praticamente inevitável lembrar-se de Fanon (1983) e seu clássico *Pele negra, máscaras brancas*. De imediato, poderíamos pensar que se trata de um reforço à branquidade e à brancura, uma espécie de ode a elas, porém isso seria fácil e óbvio demais, quando pensamos na engenhosidade existente nas narrativas de Toni Morrison. Cobrir um corpo indiscutivelmente negro com a cor branca poderia ser lido como uma forma de tornar essa pele branca, contudo nem mesmo na infância, quando aquela que viria a se tornar Bride, mas que ainda estava na pele de Lula Ann, foi vilipendiada, nem mesmo na condição de criança, um ser em formação, a personagem apontou para essa direção. Aprender a amar o seu fenótipo foi um crescente na obra, entretanto não é possível recuperar, em nenhuma das etapas experimentadas por Bride, momentos nos quais ela tenha flertado, ainda que de maneira rápida, com a branquidade.

A adoção dessa indumentária invariavelmente em tons de branco acaba por ressaltar, sobremaneira, seu tom de pele “preto meia-noite” (p. 11), “alcatrão” (p. 11), para ser mais precisa. O contraste provocado entre as cores realça ainda mais seu tom único e vibrante, e a sofisticação com que é feita, aliada a uma postura elegante e repleta de autoestima elevada, promove admiração e algumas vezes até mesmo endeusamento, como já foi comprovado aqui. Assim, ironicamente, a cor branca realça a negritude, e não a ofusca, num suposto ideal de branquidade.

Bride parece que sempre foi bem resolvida com seu pertencimento racial e essa não chega a ser uma demanda a ser resolvida, mesmo porque não há resolução para tal questão. Ela era indiscutivelmente negra, sem possibilidade de negociação e, portanto, de passabilidade. O que Bride precisava resolver era o distanciar-se daquela que só ofereceu desolação e maus-tratos e se (re)inventar, mas sempre dentro do que veio a se tornar o seu cartão de visita, a sua inegociável tez “preto Sudão” (p. 11). Amar a imagem refletida no espelho (hooks, 2000) passa a ser um exercício bem-sucedido e, em alguns momentos, até divertido e prazeroso.

Mas sigamos na tentativa de demonstrar o quanto Bride se torna quase obsessiva no que diz respeito ao culto da beleza. Alguns trechos são bem incisivos nesse sentido: “[...] Não quero lembrar o quanto ele é **bonito, perfeito**, a não ser pela cicatriz feia de queimadura no ombro. [...]” (MORRISON, 2018, p. 41). Vejamos mais alguns deles:

[...] eu tenho que admitir que ele é um homem **bonito, perfeito mesmo**, a não ser por uma **cicatriz pequena** no lábio superior e uma **feia** no ombro: uma bolha vermelho-alaranjada com um rabicho. **Fora isso, da cabeça aos pés, ele é um homem deslumbrante**. Eu também não sou nada má, então imagino que casal a gente

formava. [...] MORRISON, 2018, p. 17-18 — grifos meus).

Bem resolvida com sua aparência, amando sua imagem, Bride avalia as demais e o homem escolhido para ser seu par romântico com o mesmo rigor. Seu olhar avaliativo relembra, com detalhes, todo o corpo dele, recuperando as potencialidades, bem como os pequenos problemas, pelo menos em sua visão do que ela entende por belo e por perfeição. E novamente destaca que tais posturas acabam desconstruindo o mito do corpo negro como alvo histórico preferencial para abrigar sempre a feiura. Morrison proporciona, assim, a desconstrução dessa representação e ressitua esse corpo negro em outros lugares, nos quais a beleza é possível e real.

E segue Bride, mesmo em momentos limites, avaliando corpos, silhuetas, perfis, buscando, concomitantemente, possibilidades de refazimentos do que ela julgasse inadequado ou incorreto. Nessa busca, a adequação a um padrão é o fim último. E, para tanto, sua área de atuação faz escola e determina o que é aceitável e desejável. É desse lugar que Bride atua e concebe o mundo, sabendo, inclusive, sobre marcas, tons e intervenções que ela julgava como necessárias para o aprimoramento do alvo avaliado: “A boca está trêmula. Costumava ser dura, uma navalha reta e afiada pra cortar um menino. **Um pouco de botox e um toque de Tango-Matte, sem glitter, teriam amaciado aqueles lábios e talvez influenciado o júri a favor dela,** só que não existia YOU, GIRL naquela época.” (MORRISON, 2018, p. 23 — grifos meus).

Uma vez alcançados o sucesso e o prestígio, a segurança com sua aparência parece só aumentar. Bem resolvida, tendo a certeza da sua beleza através do reconhecimento e admiração, a autoestima revela-se elevada, como demonstram os trechos a seguir: “[...] O meu nariz não só cicatrizou como está perfeito, e os meus lábios no meio da espuma branca parecem tão **realmente beijáveis** que toco neles com a ponta do dedo mínimo. [...] (MORRISON, 2018, p. 39 — grifo meu).

Segui o conselho dele e funcionou. Aonde quer que eu fosse, **ganhava sempre um segundo olhar, mas não como aqueles de ligeira aversão que recebia quando era criança. Esses eram olhares de adoração, surpresos, mas famintos.** Além disso, sem que ele soubesse, o Jeri tinha me dado o nome pra uma linha de produtos. YOU, GIRL.

Meu rosto parece quase novo no espelho. Os lábios voltaram ao normal; assim como o nariz e o olho. Só a região das costelas ainda está dolorida, e, pra minha surpresa, a pele esfolada do rosto foi a que cicatrizou mais depressa. **Eu estou quase bonita de novo,** então por que ainda estou triste? [...] (MORRISON, 2018, p. 38 — grifos meus).

[...] Eu sou jovem; sou bem-sucedida e **bonita. Bonita de verdade,** então! Mel. Então por que estou tão arrasada? Porque ele me deixou? Tenho o que eu trabalhei pra conquistar e sou boa nisso. **Tenho orgulho de mim mesma, tenho mesmo** [...] (MORRISON, 2018, p. 55 — grifos meus).

O cuidado deveria ser o de não se reduzir a esse lugar, permitindo tornar-se um objeto. Suas potencialidades não se limitavam a essa instância somente. Compactuar e se vangloriar da

fome lançada por esses olhares sobre si parece perigoso, pois aparenta reforçar a imagem desenhada historicamente da mulher negra atrelada à luxúria, sempre disponível para o sexo:

[...] O meu cabelo e o meu vestido estão perfeitos: joias iguais a diamantes rebrilham na renda do meu vestido, que é justo acima do babado que vai até o tornozelo. É transparente em pontos interessantes, mas velado em outros — mamilos e o triângulo nu bem abaixo do umbigo. Só falta escolher os brincos. Perdi as minhas pérolas solitárias, então escolho diamantes de um quilate. Discretos, nada chamativos, nada que traia o que o Jeri chama de minha **paleta café preto com chantili. Uma pantera na neve.** (MORRISON, 2018, p. 52 — grifos meus).

Bride correu de volta para o carro e esperou. Duas crianças apareceram, atraídas talvez pelo automóvel elegante, mas se distraíram com a mulher sentada à direção. Ambas ficaram olhando pelo que pareceu minutos, com os **olhos fixos de assombro.** Bride **ignorou as crianças perplexas.** Ela sabia bem o que era entrar numa sala e ver a troca de olhares entre estranhos brancos. Os olhares eram negligenciáveis porque, quase todas as vezes, a surpresa que sua negritude provocava era invariavelmente seguida **pela inveja que sua beleza produzia.** Embora, com a ajuda de Jeri, ela **capitalizasse sua pele negra, enfatizando e glamorizando sua cor,** lembrava-se de uma conversa que tivera com Booker um dia. Ao reclamar de sua mãe, ela contara a ele que Mel a detestava por causa da pele negra. (MORRISON, 2018, p. 134-135 — grifos meus).

É preciso destacar que Bride parece bastante atenta à recepção do outro, desde quando ainda era alvo de reprovação, até depois, em que se deslumbram com o conjunto apresentado por ela. Parece confortável também em entender que, mesmo ocorrendo a transformação do negativo em positivo, isso pode implicar certa mercantilização. Tal posição não parece incomodá-la.

Com certeza de que a máxima “Vim, vi e venci” foi alcançada e realizada praticamente de maneira solitária, sem ajuda ou apoio, ela orgulha-se em publicizar tal vitória muitas vezes, durante todo o romance. Acessemos as pistas espalhadas durante a jornada percorrida e o apego que a personagem tinha por objetos materiais que confirmassem o quanto foi bem-sucedida. Mais adiante, quando ela momentaneamente fica sem tais bens materiais, parece frágil e perdida, como se eles fossem mais do que eram, como se eles fossem responsáveis por sua sustentação, por permanecer de pé, erguida e altiva: “Ao descer do **Jaguar**, não me preocupa nem me importa saber se ela me reconhece. Só vou até ela e pergunto: ‘Quer uma carona?’”. (MORRISON, 2018, p. 23 — grifo meu).

[...] Eu evitei a tentação de olhar, pela vidraça, a calçada lá embaixo do condomínio. Além disso, eu sabia o que tinha lá: umas **palmeiras horrendas** beirando a rua, bancos no **parquinho enlameado**, algum pedestre, uma fatia de mar lá longe. Lutei contra qualquer vontade. Quando um pinguinho de saudade vinha à tona, eu reagia. Por volta do meio-dia, abri uma **garrafa de Pinot Grigio** e afundei no sofá, a **camurça** do estofamento e a **seda** das almofadas confortáveis igual a qualquer abraço. Quase. [...] (MORRISON, 2018, p. 17 — grifos meus).

[...] Bride ia encontrá-lo, forçá-lo a explicar por que ela não merecera um tratamento melhor da parte dele e, segundo, o que ele queria dizer com “não é a mulher”. Quem? Essa mulher aqui? Essa aqui dirigindo um Jaguar com um **vestido de cashmere** branco-ostra e **botas de pele de coelho** penteada da cor da lua? A bela, segundo todo

mundo dotado de dois olhos, que **dirige um departamento importante em uma empresa de bilhões de dólares?** Aquela que já estava imaginando novos produtos — cílios, por exemplo. Toda mulher (do tipo dele ou não) queria, além de seios, cílios mais fartos, maiores. Uma mulher podia ser magra como uma cobra e morrer de fome, mas se tinha peitos de grapefruit e olhos de guaxinim, delirava de alegria. Certo. Ela ia partir para isso depois dessa viagem. (MORRISON, 2018, p. 80 — grifos meus).

Beirando a futilidade, a repetição de tais discursos parece entoar uma ladainha, porque repetitiva, que parecia tentar convencer primeiro a ela mesma de quanto deu certo e deixou para trás um passado desastroso. Mas o que sobra por debaixo dessa capa que, apesar de real, esbarra e se limita a coisas materiais? Como andam, de verdade, o seu interior e a criança que também faz parte dela e que precisou ser abafada para que a versão adulta pudesse surgir e se solidificar? Como se encontra a segurança dessa mulher que precisou se (re)inventar para não sucumbir? Quando subtraída de tais luxos, competentemente conquistados, o que resta?

Essa foi uma das melhores conversas que a gente teve. Eu fiquei tão aliviada. Não. Mais que isso. Me senti **lavada, segura, querida.** Não como agora, virando e revirando entre os **lençóis de algodão mais caros do mundo.** Com dor, querendo outro Vicodin pra animar, **aflita no meu quarto maravilhoso, sem conseguir evitar pensamentos assustadores.** Verdade. Clareza. [...] (MORRISON, 2018, p. 57 — grifos meus).

Dependente desse amor, desse homem que ofertou tudo o que ela sempre almejou, depara com a dura constatação de que o luxo alcançado não supre a ausência dele e que essa nova experiência de rejeição a lança, novamente, de forma veloz, ao passado que desejava enterrado. Era preciso, pois, tentar resolver essas questões urgentemente. Outras passagens na trama vão revelar, também, uma garotinha mimada, que nunca pôde ser. Conheçamos um pouco mais dessas características da protagonista, a singularidade e complexidade que a constituem:

Penico, privada fora da casa, banheira de metal, sofá quebrado e áspero durante um mês? Bride começou a chorar e a deixaram em paz, enquanto Rain e Evelyn continuavam preparando a comida. Mais tarde, depois que a família terminou de comer, Bride tentou vencer a timidez e aceitou uma bacia de água fria para lavar o rosto e as axilas. Depois, ergueu-se o suficiente para sorrir e pegar o prato que Evelyn segurava diante dela. Era codorna, não frango, com um encorpado molho de cogumelos. Depois da refeição, Bride se sentiu mais que tímida; estava envergonhada — chorando a cada minuto, petulante, infantil, recusando-se a se ajudar ou a aceitar com elegância a ajuda dos outros. Ali, estava entre pessoas que viviam a vida mais crua, disponíveis para ela sem hesitação, sem pedir nada em troca. No entanto, como acontecia tantas vezes, sua gratidão e timidez duraram pouco. Eles a tratavam como um gato ou cachorro perdido com uma pata quebrada e do qual sentiam pena. Emburrada e roendo as unhas, ela perguntou a Evelyn se tinha uma lixa de unhas ou algum esmalte. [...] (MORRISON, 2018, p. 88).

Ingrata, petulante, fútil, mesmo quando descobre que todo o luxo conquistado não a salvara. Em vez de revelar gratidão pelo que foi ofertado pelo casal que escolheu viver de forma simples e em consonância com os seus valores, considera-os primitivos e inferiores. Sem a zona de conforto montada por sua versão adulta, Bride tende a se desestabilizar. O aparato material

faz parte da sustentação da *persona* criada para distanciar-se da menina assustada e negligenciada que foi — Lula Ann. Bride acaba explicitando preconceitos e estigmatizando todos aqueles que se distanciam da aposta e investimento feitos por ela para que se mantivesse de pé. Isso pode ser notado nas passagens a seguir, quando ironiza as pessoas que não são pertencentes à zona urbana. Os termos: “caipira” e “ralé da roça” (p. 81) são a confirmação de tal destrato:

“Gostaria de um omelete branco, sem queijo.”

“Branco? Quer dizer, sem ovos?”

“Não. Sem gemas.”

Bride comeu o que conseguiu daquela versão **caipira** de comida digerível, depois perguntou onde era o banheiro. Deixou uma nota de cinco dólares no balcão para o caso de a garçonete achar que ela estava fugindo. (MORRISON, 2018, p. 81 — grifo meu).

É isso que a **ralé da roça** chama de “não tão longe”? Bride se perguntou. Mais de duzentos quilômetros? Abasteceu o carro, mandou conferir os pneus e seguiu pela curva que saía do pátio e voltava para a rodovia. Ao contrário da certeza da garçonete, estava muito escuro quando ela viu a saída marcada não por um número, mas por um nome — Whiskey Road. (MORRISON, 2018, p. 81-82 — grifo meu).

Depois de ter experienciado a precariedade na infância, deseja deixá-la por lá mesmo, naquele período muito difícil de sua existência. No desejo de enterrar o passado, virando a página e investindo na sofisticação e quase opulência, cerca-se de luxo para fazer desaparecerem as dores que são acionadas quando volta a conectar-se com esse tempo. Faz pouco daqueles que ofertam o que têm de melhor; vontade de ajudar e um benquerer genuíno, não desejando nada em troca do que é generosamente oferecido. Sentindo a criança ferida cada vez mais próxima, tende a repudiar tudo aquilo que a estimule.

Diante de tantos e seguidos episódios de benevolência, empatia e altruísmo, elegendo-a como beneficiária dos mesmos, Bride acaba entendendo que existem outros tipos de relações distantes daquelas por ela experimentadas, sobretudo em sua área de atuação, a indústria da beleza. Pessoas até então desconhecidas decidem ajudá-la num momento de extrema fragilidade física e emocional. É o que revelam os trechos abaixo:

[...] Eles não tinham perguntado a ela de onde era ou para onde ia. Simplesmente cuidaram dela, alimentaram, providenciaram que o carro fosse rebocado para a oficina. Para ela, era **duro demais, estranho demais** entender o tipo de cuidado que ofereciam — **grátis, sem julgar e sem nem um interesse** passageiro em quem ela era e para onde estava indo. Ela chegou a pensar se estariam planejando alguma coisa. Algo ruim. Mas os dias passaram com **tédio inquebrantável**. Steve e Evelyn ficavam às vezes, depois do jantar, sentados fora da casa durante algum tempo, cantando canções dos Beatles ou de Simon e Garfunkel — Steve ao violão, Evelyn acompanhando com voz de soprano. O riso deles tilintava entre versos errados e notas desafinadas. (MORRISON, 2018, p. 89 — grifos meus).

Tendo vivido tantos episódios de abandono e negligência por aqueles que deveriam se configurar como sua rede de apoio, Bride desconhecia relações que não envolvessem algum

tipo de barganha e interesse. Por isso mesmo, desconfia e demora a entender o ofertado por pessoas que acabou de conhecer e o quanto eram verdadeiras as relações. A concorrência ferrenha e muitas vezes voraz, predominante no trabalho, sendo sua “amiga” Brooklyn bastante emblemática disso, não deixava margem para que a protagonista do romance em análise procurasse se desarmar e receber, com gratidão, o que estavam a oferecer-lhe. Estava custando a entender que a felicidade não precisava ser tão onerosa, nem era garantida tão somente com a aquisição de bens materiais. A simplicidade poderia ser uma das possibilidades para alcançar esse bem tão precioso e necessário e é dessas questões que os trechos abaixo tratam. Steve se revela mais incisivo e determinado para responder à altura à nítida ingratidão e ao pedantismo da personagem que visivelmente despreza o que recebeu. Acompanhemos:

“O que quer dizer ‘pobre’? Não ter televisão?” Steve ergueu as sobrancelhas.
 “Quer dizer não ter dinheiro”, Bride falou.
 “Mesma coisa”, ele respondeu. “Sem dinheiro, sem televisão.”
 “Quer dizer não ter máquina de lavar, não ter geladeira, não ter banheiro, não ter dinheiro!”
 “Dinheiro tira você daquele Jaguar? Dinheiro salva a sua pele?”
 Bride piscou, mas teve o cuidado de não dizer nada. **O que ela sabia, afinal, sobre fazer o bem pelo bem, ou amor sem posses?**
 Ficou com eles durante seis semanas **difíceis**, esperando até poder andar e seu carro estar pronto. Aparentemente, a única oficina mecânica teve de mandar buscar dobradiças ou uma porta totalmente nova para o Jaguar. Dormir numa casa com uma **escuridão tão profunda** quando a noite caía fazia Bride se sentir num **caixão de defunto**. Lá fora o céu estava tomado por mais estrelas do que ela jamais tinha visto. Mas do lado de dentro, debaixo de uma claraboia **imunda e sem eletricidade**, Bride tinha dificuldade para dormir. (MORRISON, 2018, p. 89-90 — grifos meus).

Acostumada que estava a barganhar para garantir algum tipo de atenção e pseudoafeto, tanto no que dizia respeito à amizade quanto às relações amorosas, Bride estranha e desconfia de tudo o que estava recebendo e permanece arisca, alerta e resistente. Parece que não consegue se desarmar e só confiar e usufruir, mesmo porque nesse momento da trama ela se encontra totalmente dependente dessas pessoas e elas já deram provas mais do que suficientes de que desejavam tão somente o seu bem-estar.

Seu seguro porto parecia residir nas metas estabelecidas para vencer profissionalmente, o que explica a dificuldade em tentar dar notícias à amiga sobre o seu sumiço. É o que nos revela a narradora onisciente no trecho a seguir:

Bride era **perita em memorandos da empresa, mas não em cartas pessoais**. O que devia dizer?
 Estou bem, até agora...?
 Desculpe ter viajado sem avisar...?
 Tenho de fazer isso sozinha porque...?
 Quando deixou o lápis de lado, examinou as unhas. (MORRISON, 2018, p. 96 — grifos meus).

A menção à morte parece, também, bastante coerente, visto que o processo

experimentado por Bride equivale a uma espécie de morrer para renascer, dessa vez sem direito à fuga e/ou a distrações. Estivera imobilizada por um pouco mais de um mês, tempo suficientemente bom para realizar um balanço de todo o ocorrido e decidir quais caminhos percorrer a partir de então, desta vez de forma consciente. O mergulho profundo e definitivo em si, em suas entranhas e memórias, revela-se como inevitável e com grandes possibilidades curativas. Era preciso, contudo, permitir-se viver tal processo, entender que o diferente não implica, necessariamente, o inferior, e deixar de enfatizar o polo negativo das coisas, do que ela julgava como negativo. Gratidão e empatia serão as chaves para que Bride possa avançar rumo à emancipação. Cuidar da criança maltratada, espezinhada e negligenciada se configurava, assim, como urgente e inadiável.

Relações unilaterais que a elegiam como troféu por conta da sua estonteante beleza, interesses outros, uma vez que ela tendia a patrocinar os “companheiros”, retorno e reciprocidade quase nenhuns, vazio, solidão, delineiam o perfil comportamental da protagonista em face das relações amorosas e/ou de amizade. É isso que os trechos abaixo revelam:

[...] **Os homens pulavam em cima e eu deixava me pegarem.** Por algum tempo, pelo menos, até a minha vida sexual virar uma espécie de Diet Coke — engana que é doce mas **não alimenta**. Mais como um jogo de PlayStation imitando a alegria segura da violência virtual e tão breve quanto. Todos os meus namorados eram tipos: pretendentes a ator, rappers, atletas profissionais, jogadores **atrás da minha xoxota ou do meu talão de cheques como uma mesada**; outros, já tendo conseguido, me tratavam como uma medalha, uma prova calada e brilhante da potência deles. **Nenhum deles era generoso, atencioso — nenhum interessado no que eu pensava, só na minha aparência.** Brincando ou falando comigo como criancinha no que eu acreditava ser uma conversa séria antes deles encontrarem mais **enfeite pros seus egos** em outro lugar. [...] (MORRISON, 2018, p. 40 — grifos meus).

Se eu fingir que estou dormindo, talvez ele simplesmente se mande daqui. Seja quem for, não vou aguentar bater papo ou **fingir carinho** depois do sexo, principalmente porque **não lembro de nada**. Ele beija o meu ombro de leve, depois alisa o meu cabelo. Murmuro como se estivesse sonhando. Sorrio, mas mantenho os olhos fechados. Ele afasta as cobertas e vai ao banheiro. [...] (MORRISON, 2018, p. 53 — grifos meus).

Fugacidade, frivolidade, superficialidade caracterizavam as relações estabelecidas por Bride no que dizia respeito às companhias, quase sempre com intenções de ordem sexual. A personagem parecia fugir de profundidade, de um compromisso mais sério e duradouro, enfim, de envolvimento emocional. Não conhecia o amor e, portanto, parecia aceitar qualquer coisa que pudesse proporcionar alguma atenção e toque, ainda que raso. Não tinha sido amada, aceitava as migalhas ofertadas, as relações dúbias, talvez como garantia e defesa para não se magoar e se frustrar profundamente diante de algo mais genuíno e intenso. O ato de dar as mãos, tão sonhado e esperado, chegará para ela somente nas páginas finais do romance. Booker o ofertará.

Sigamos, então, acompanhando as peripécias da protagonista:

[...] rio demais das piadas sujas, tropeço nas conversas com colegas de trabalho, bebo três, quatro vezes mais do que consigo aguentar com elegância. Faço um estilo solteira, depois flerto como uma pivete de colegial em campanha pra ser a rainha do baile de fim de ano, e foi assim que deixei seja lá quem for entrar na minha cama. Sinto o gosto da língua e espero que a secreção seja só minha. Meu Deus. Obrigada. Nada de algemas penduradas na cabeceira da cama.

Ele terminou a ducha e chama o meu nome enquanto veste de volta o smoking. Eu não respondo; não olho; simplesmente cubro a cabeça com o travesseiro. Ele acha divertido e ouço o seu riso. Escuto barulho na cozinha enquanto ele faz café. Não, não café; eu sentiria o cheiro. Ele está servindo alguma coisa — suco de laranja, suco de vegetais V8, champanhe choca? É só isso que tem na geladeira. Silêncio, depois passos. Por favor, por favor, simplesmente vá embora. Escuto um tique na mesa de cabeceira seguido pelo som da minha porta da rua abrindo e fechando. Então espio por debaixo do travesseiro e vejo um quadrado de papel dobrado junto ao relógio. Número de telefone. FABULOSO. Depois o nome dele. Engulo em seco, aliviada. Ele não é um dos funcionários.

Corro ao banheiro e olho o cesto de lixo. Graças a Deus. **Uma camisinha usada.** [...] (MORRISON, 2018, p. 53- 54 – grifo meu).

Com uma vida que poderia ser considerada por muitos como desregrada em vários aspectos e adepta do sexo um tanto quanto perigoso (uma reprodução do toque áspero e sempre rude exercido pela mãe? Indago, não ousou afirmar), Bride parecia cuidadosa, metódica somente no que se referia à condução/construção de sua carreira. Ainda assim, até o momento que antecede o rompimento da relação com Booker, quando a explicação para tal término passa a ter caráter de urgência em sua jornada existencial, ela prioriza tal resposta e tende a esquecer todos os demais aspectos de sua vida. Vivendo nos extremos, Bride parece buscar fugas diversas para tornar menos pesada a manutenção da personagem criada para se manter de pé.

Ainda que não faltem artigos de luxo em sua residência, pelas descrições ofertadas, a casa não parece se configurar como um lar. Até mesmo o cuidado e o esmero com a dimensão profissional parecem abalados, quando ela extrapola na ingestão de bebida alcoólica numa festa da empresa, acaba levando um desconhecido para casa e para cama, e só depois avalia o risco que seria se fosse um funcionário e subordinado seu. O alívio nessa etapa é a certeza de que usou proteção no sexo.

Quando conhece Booker, estabelece uma relação destoante das anteriores, tanto no que se refere à intensidade, entrega, quanto à durabilidade. E assim se permite desarmar, pelo menos um pouco, e contar trechos de um passado que desejava, fervorosamente, esquecer. A confiança parecia estar sendo construída, ainda que pouco ou quase nada exigisse de informações sobre o passado dele e de como ele usava o tempo enquanto ela estava fora trabalhando. Tal relação parece se configurar como uma espécie de divisor de águas e algumas coisas mudam na rotina da protagonista, no que se refere a seu comportamento com homens e relacionamentos. Bride parece intuir que conheceria alguém que merecia que ela se permitisse usufruir de amor e

atenção verdadeiros, ainda que permanecesse muito desconfiada em vários aspectos. Acompanhemos, pois, alguns desses momentos:

Quanto mais vinho branco, mais eu achava que era bom ter me livrado. Chega de brincadeira com um homem **misterioso** sem nenhum meio de vida conhecido. Um ex-bandido, sem dúvida, se bem que ele dava risada quando eu brincava com ele querendo saber o que fazia enquanto eu estava no escritório: vagabundeava? Saía por aí? Ou se encontrava com alguém? Ele dizia que quando ia à cidade sábado à tarde não era pra se apresentar a nenhum oficial de condicional ou conselheiro de reabilitação de drogas. Mas nunca me contou aonde ia. Eu contava absolutamente tudo de mim pra ele; ele não entregava nada, então eu **inventava coisas com roteiros de televisão**: ele era um informante com nova identidade, um advogado que perdeu a licença. Qualquer coisa. Não importava. (MORRISON, 2018, p. 19 — grifos meus).

Mesmo que desconfiada, decide investir nesse relacionamento que se revela um tanto quanto diferente dos demais. Ainda que pouco ou quase nada saiba e deseje saber sobre aquele com quem estava se relacionando, talvez numa espécie de defesa para evitar um envolvimento mais profundo, Bride opta por criar, ficcionalizar a existência daquele que parecia minar, paulatinamente, as suas resistências. Pouco falavam e confidenciavam menos ainda. A atração física parecia ser o tom da relação e parecia bastar até ali. Os trechos a seguir confirmam tais suspeitas. Vejamos:

Encontrar esses **livros** confirma o **pouco que eu sei dele**, que ele era uma outra pessoa, alguém que pensava em coisas que nunca falava. Verdade, as nossas conversas eram principalmente sobre mim, mas não eram cheias de piadas sarcásticas como eu sempre tinha com outros homens. Com eles, qualquer coisa além do namoro ou das suas opiniões levava a desavença, discussão, rompimento. Nunca consegui falar com eles da minha infância como com o Booker. Bom, às vezes ele falava comigo por muito tempo, mas **nada íntimo** — era mais como uma palestra. Uma vez, quando a gente estava na praia, estendidos nas espreguiçadeiras, ele começou a me falar sobre a história da água na Califórnia. **Um pouco cansativo**, sim, e eu até que estava interessada. Mas dormi.

Eu não tinha ideia do que ele fazia enquanto eu estava no escritório, e nunca perguntei. Achava que ele gostava de mim principalmente porque eu nunca cutucava, nem incomodava nem perguntava do passado dele. Deixava a vida privada dele por sua conta. Achava que isso mostrava o quanto eu confiava nele — que **era por ele que eu sentia atração, não pelo que ele fazia**. [...] (MORRISON, 2018, p. 62-63 — grifos meus).

Booker se revela, aos poucos, um pouco mais profundo e complexo do que ela poderia supor. Apresenta-se muito mais interessante do que as suas fantasias, quase todas estereotipadas, poderiam alcançar. Nesse aspecto, faz-se necessário comentar que, de tanto sermos bombardeados com representações e imaginários negativizados sobre nossa corporalidade negra, acabamos, também, por internalizá-los e não estamos isentos de reproduzi-los. Não há pistas na trama que induzam Bride a desenhar Booker com as cores e contornos abaixo explicitados. Seu comportamento não induz à familiaridade com certos estigmas, mas sua condição de homem negro, sim. Representado historicamente de forma negativa, acaba por solidificar e propagar imaginários nada favoráveis a ele. Bride, sem disposição nem interesse

para conhecê-lo de verdade, acaba indo pelo caminho mais previsível, que é o de torná-lo uma espécie de marginal. Espera-se, sempre, o pior sobre tipos semelhantes a ele. Sem interesse genuíno pela pessoa, por seu caráter e personalidade, aliado aos silêncios e segredos que os dois decidem por não compartilhar, sem intimidade para além da sexual, sem confiança, sem escuta e sem cuidado, a falta de interesse pela pessoa acaba fazendo com que Bride imagine Booker com o que a branquidade nos impõe a pensar sobre a existência de um homem negro. Vê-se, na passagem a seguir, que também a entrega entre eles é desigual e que o muro de silêncio acaba tornando-os desconectados enquanto casal:

Que letra linda, Bride pensou, **se dando conta, de repente, de que nunca tinha visto nada que Booker escrevia** — nem o nome dele. Havia sete folhas. Uma para cada mês que passaram juntos, e mais uma. Ela leu a primeira página devagar, acompanhando as linhas com o dedo, porque havia pouca ou nenhuma pontuação (MORRISON, 2018, p. 139 — grifos meus).

Desconfiança era um dos traços marcantes da personagem. Talvez esse aspecto pudesse se configurar como uma espécie de proteção, uma vez que não pôde contar com a esperada rede de proteção lá na infância. Quando foi socorrida por Steve, por ocasião do acidente, chegou a pensar o pior sobre ele e demorou a se desarmar, mesmo com pistas na direção contrária, que revelavam cuidado e proteção por parte desse último. É o que revela a passagem a seguir:

Bride aspirou entre dentes. **Que conversa fácil entre mãe e filha**. Ela fingia dormir, ouvindo debaixo de um cobertor navajo, o tornozelo apoiado numa almofada, latejando de dor dentro da bota de pele. **O homem que a resgatou levou Bride à sua casa improvisada e em vez de estuprá-la ou torturá-la pediu que a esposa cuidasse dela enquanto ele pegava o caminhão**. Ele não tinha certeza, disse, mas talvez não fosse cedo demais para encontrar o único médico da região. Achava que não devia ser só uma torção, disse o homem barbudo. O tornozelo devia estar quebrado. Sem telefone, ele não tinha outra escolha senão pegar seu caminhão e ir até a aldeia em busca do médico. (MORRISON, 2018, p. 84 — grifos meus).

Outro ponto que merece ser comentado, ainda que brevemente, é o vício que Bride parece ter criado com o uso do Vicodin, sobretudo no processo de cura após a surra que tomou de Sofia. É o que revelam os trechos selecionados a seguir: “[...] Vinho é um desperdício, já que o Vicodin me dá um **torpor mais pesado, mais confortável**.” (MORRISON, 2018, p. 35 — grifo meu); “[...] Tenho orgulho de mim mesma, tenho mesmo, mas é o Vicodin e a ressaca que **me fazem ficar lembrando a porcaria não tão orgulhosa do passado**. Superei aquilo tudo e segui em frente. [...]” (MORRISON, 2018, p. 55 — grifo meu). E, se de início a substância utilizada parece proporcionar um certo alívio e “torpor” (p. 35), passado algum tempo fazendo uso desta, ela aparenta acionar alguns portais que a protagonista parece não desejar abrir e ter que atravessar novamente. Se a fuga da realidade estava assegurada no começo, a partir do uso do citado medicamento, a garantia do não sentir as dores que sempre foram para além do físico

não existia. As pendências e interrupções em seu processo de crescimento fazem com que ela precise voltar para concluir o que ficou em suspenso, a criança interrompida.

E, mesmo usufruindo dos luxos que o sucesso alcançado em sua carreira profissional podia proporcionar, o desconforto e a inquietude continuavam presentes. O quarto poderia ser maravilhoso, como descrito abaixo, mas os “pensamentos assustadores” (p. 57) também eram uma constante. Como resistir, quando se acredita que se tem o antídoto para tais agruras? Se o pincel de barba de Booker era acionado todas as vezes que ela desejava alguma forma de apaziguamento, ainda que apontasse para uma dependência de ordem emocional, este parecia bem menos nocivo do que o vício por uma substância química de alto e rápido poder e risco de dependência:

Tranquilizada, volto pra cama e deslizo debaixo do lençol. Minutos depois a minha cabeça explode, latejando de dor. Levanto e encontro **dois** Vicodins pra engolir. À espera do **efeito dos comprimidos**, não tenho nada a fazer além de deixar os pensamentos vagarem, viajarem e **se morderem**. (MORRISON, 2018, p. 54 — grifos meus).

[...] Com dor, querendo outro Vicodin pra **animar, aflita** no meu quarto maravilhoso, sem conseguir evitar pensamentos assustadores. **Verdade. Clareza**. E se fosse o senhorio que eu estivesse realmente apontando naquele tribunal? Aquela professora era acusada de uma coisa parecida com a que o sr. Leigh fez. Será que eu estava apontando a ideia dele? A maldade dele e como me xingou? [...] (MORRISON, 2018, p. 57 — grifos meus).

O medicamento citado é uma mistura composta de hidrocodona e acetaminofeno, que costuma ser indicado para alívio da dor. Tem capacidade euforizante. É um opioide/depressor. Costuma causar torpor e fuga da realidade; quando consumido com bebidas alcoólicas, como é o caso na narrativa, pode levar à morte, causando parada respiratória, uma vez que provoca sonolência e sensação de calma. A confusão mental é outro dos efeitos colaterais provocados por esse mesmo medicamento. O desejo de Bride parece ser este: ficar atordoada, desligar-se do acúmulo de memórias que não deseja que venham à tona, não ruminar sobre elas, sobre seu pesado passado, que teima em não passar. Mas o uso da substância não garante que o desejado seja alcançado. O Vicodin aparenta proporcionar justamente o inverso: baixada a guarda, o inconsciente parece fazer a festa, trazendo à superfície toda sorte de eventos que ela julgava fortemente reprimidos e ocultos. O meticulosamente recalçado escapole cada vez com mais frequência, deixando-a dividida entre os tempos passado e presente, exigindo resoluções.

Porém, o que de fato havia por baixo da bela e sofisticada aparência da profissional de sucesso que Bride exibia? Insegurança, carência, desconfiança, uma menina assustada que deve ter prometido a si mesma nunca mais se permitir ser maltratada e desprezada. Talvez por isso, a busca por respostas diante do corte brusco com o homem que conseguiu desarmá-la. Esconder

a criança interrompida e ainda muito ferida não se configurava como a garantia de seu fim. Ela estava cada vez mais próxima e atuante. Situações limítrofes acabam testando essas tentativas de recalçamento. O trecho a seguir revela quanto o tempo obrigatório de recolhimento, devido ao acidente e posterior imobilização, apresentou-se como fértil aos aprendizados mais diversos:

Desamparada, ociosa. Ficou claro para Bride por que tanto se combate o tédio. Sem distração ou atividade física, a mente embaralhava **lembranças esparsas**, sem sentido. Preocupação focada teria sido melhor que **retalhos desconexos** de pensamentos. A não ser pela limitada coerência de um sonho, sua mente vagava do estado de suas unhas àquela vez em que se chocara com um poste, de avaliar o vestido de uma celebridade ao estado dos próprios dentes. Estava atolada em um lugar tão primitivo que não tinha nem um rádio, enquanto observava um casal cuidando de suas atividades diárias — plantar, lavar, cozinhar, tecer, cortar grama, rachar lenha, preparar conservas. Não havia ninguém com quem conversar, pelo menos não sobre as coisas que a interessavam. Sua decidida recusa em pensar em Booker invariavelmente cedia. E se não conseguisse encontrá-lo? E se ele não estiver com o sr. ou a srta. Olive? Nada faria sentido se a caçada em que estava empenhada fracassasse. E se fosse bem-sucedida, o que ela faria ou diria? A não ser pela Sylvia, Inc. e por Brooklyn, **sentia ter sido zombada e rejeitada por todo mundo a vida inteira. Booker era a única pessoa que ela era capaz de confrontar — o que era a mesma coisa que confrontar a si mesma, que se pôr em pé por si mesma. Ela não valia alguma coisa? Nada?** (MORRISON, 2018, p. 94-95 — grifos meus).

As relações escolhidas para serem propositadamente fugazes, sem compromisso, em troca basicamente de toque e do necessário e inegociável sexo pareciam não bastar mais, desde que conheceu Booker. Algo novo aparentava estar despontando, e ela, ainda que tímida e de forma medrosa, dava a impressão de desejar se abrir para esse novo:

Nós almoçamos no meu escritório na véspera da separação — salada de lagosta, água aromatizada, fatias de pêssego ao conhaque. Ah, pare. Não posso ficar pensando nele. E estou ficando maluca rodando por estas salas. Luz demais, **espaço demais, solidão demais**. Tenho que pôr uma roupa e sair daqui. Fazer o que a Brooklyn vive insistindo comigo: esquecer óculos escuros, chapéu de aba mole, **me mostrar, viver a vida como a vida é de verdade**. Ela deve saber; está tomando posse da Sylvia, Inc. (MORRISON, 2018, p. 42 — grifos meus).

Bride exalava sofisticação e prosperidade, ainda assim sentia um imenso vazio. Os contrastes do trecho reproduzido acima revelam isso. Ficcionalizar existências, amar criar roteiros ou mergulhar nos anúncios e no que eles desejam marcar se entrelaçam com essa mistura entre a necessidade do esconder-se: “óculos escuros, chapéu de aba mole” (p. 42) para se defender e se preservar, e cada vez mais de desejar viver uma vida de verdade, não mais os *scripts* criados para manter viva, atuante e de pé a personagem por ela erguida:

Nunca tinha feito nada tão temerário. A razão daquele deslocamento não era amor, ela sabia; era **mais mágoa do que raiva** que a fazia rodar por território desconhecido para localizar **a única pessoa em quem um dia confiara**, que **a fizera se sentir segura**, que de certa forma a colonizara. **Sem ele o mundo era mais que confuso — raso, frio, deliberadamente hostil**. Como a atmosfera na casa de sua mãe, onde ela nunca sabia o que era certo fazer ou dizer, nem lembrar quais eram as regras. Deixar a colher na tigela de cereal ou pôr ao lado da tigela; amarrar os cadarços do sapato com um laço ou com um nó duplo; dobrar as meias ou puxá-las para cima até a

panturrilha? Quais eram as regras e quando elas mudavam? Quando ela sujou o lençol com seu primeiro sangue menstrual, Mel lhe deu uma **bofetada e depois a empurrou para dentro de uma banheira de água fria**. O que aliviou o choque foi a **satisfação de ser tocada**, manipulada por uma mãe que evitava contato físico sempre que possível.

Como ele teve coragem? Por que ele a deixaria desprovida de todo conforto, de segurança emocional? (MORRISON, 2018, p. 79 — grifos meus).

Acabou apostando todas as fichas nesse relacionamento de cuja intensidade nem ela mesma sabia até deparar com seu término. Com o rompimento, ela obrigatoriamente começa a sentir falta do que vinha sendo ofertado e dos respectivos efeitos em sua psique. Booker vinha oferecendo a Bride coisas que até então ela nunca tinha recebido e que eram convertidas numa espécie de base, de equilíbrio para o seu bem-estar físico e mental, proporcionando certo centramento. Enfim, uma qualidade de vida nunca experimentada, mas que, quando lhe foi arrancada, ela consegue identificar. Da confusão, da insegurança e da sensação de nunca acertar os desejos da mãe ao conforto e segurança emocional proporcionados pelo parceiro encontrado, Bride percorre um caminho importante. O trecho abaixo, ainda que veiculado pela narradora onisciente, revela muito da real situação, sobretudo interna, da protagonista, que desejava ser concebida como inquebrantável:

Ele era parte da dor — não um salvador, absolutamente, e agora a vida dela estava **destroçada por causa dele**. **Os retalhos da vida que ela havia remendado**: glamour pessoal, controle em uma profissão excitante, criativa até, **liberdade sexual** e, acima de tudo, **um escudo que a protegia de qualquer outro sentimento intenso demais**, fosse raiva, vergonha ou amor. Sua reação ao ataque físico foi não menos covarde que a reação ao súbito e inexplicado rompimento. O primeiro produziu lágrimas; o segundo, um “É? E daí?”. Apanhar de Sofia foi como o tapa de Mel sem o prazer de ser tocada. Ambos confirmavam **seu desamparo diante da perturbadora crueldade**. (MORRISON, 2018, p. 79 — grifos meus).

É importante atentar para o fato de que os dois ficaram impedidos de transitar. Ela, por seis semanas após o acidente de carro e com o pé imobilizado, o que acabou criando um tempo bom para que pudesse refletir sobre todo o percurso realizado até aquele momento; e ele com o braço quebrado. A ruptura de membros importantes exigia cuidado e diminuição do ritmo e isso termina por facilitar o reencontro deles com um pouco mais de reflexão e amadurecimento, principalmente no que diz respeito ao despertar de Bride para a empatia, ao doar-se ao outro, deslocando seu egocentrismo, tão típico da infância. Trata-se de um tempo precioso, ao qual ela tende a voltar vezes sem fim, propício ao exercício da escuta atenta e de qualidade por parte dos dois, quando finalmente podem preencher as lacunas, silêncios e quebrar os segredos até então guardados, passando a limpo mal-entendidos e equívocos.

Vale salientar que etimologicamente o termo trauma deriva de fratura, quebra, conforme já salientado, e foi exatamente isso que o casal sofreu: uma fratura, tanto física, no momento da ruptura, quanto emocional e psíquica, antes de se conhecerem. Sentindo-se ameaçada e sem

parâmetro para seguir, Bride avança, muitas vezes perdida, em busca de respostas. Estabeleceu acordos consigo sobre limites e aprendeu a exigir ser respeitada todas as vezes que assim precisa proceder. Senhora de si e de suas vontades, determina as regras e exige respeito:

“Não interessa! Não fui eu que fiz isso. Não fui eu que matei o seu irmão.”
 “Tudo bem! Tudo bem! Eu entendo, mas...”
 “Mas nada! Eu estava tentando compensar alguém que eu arrasei. Você simplesmente saiu culpando todo mundo. Filho da puta. Tome, enxugue essa porra desse sangue.”
 Bride jogou um pano de pratos para ele e largou o que restava da garrafa. Depois de enxugar as mãos na calça jeans e afastar o cabelo da testa molhada, ela olhou firme para Booker. **“Você não tem que me amar, mas tem, sim, que me respeitar.”** Ela sentou numa cadeira ao lado da mesa e cruzou as pernas. (MORRISON, 2018, p. 144 — grifo meu).

É preciso mencionar, ainda, que a armadura criada e sustentada por Bride revela-se frágil, balançando e tendendo a se desestabilizar sempre que determinados gatilhos são acionados, a exemplo de quando ela é maltratada, desprezada e/ou ridicularizada. O encontro com a tia de Booker é um desses momentos. Acostumada que estava a causar deslumbramento e fascínio com sua beleza, Bride ouve dessa mais velha, de forma dura e sincera:

“Dá pra ir a pé, mas entre. O Booker não vai a lugar nenhum. Está de resguardo — quebrou o braço. Vamos entrando. **Você está parecendo alguma coisa que um guaxinim encontrou e não quis comer.**”
 Bride engoliu em seco. Durante os últimos três anos, ela só tinha ouvido que era exótica, deslumbrante — em toda parte, de quase todo mundo —, incrível, um sonho, gostosa, nossa! Agora, aquela velha com cabelo vermelho lanoso e olhos perscrutadores apagara todo o vocabulário de elogios com um risco só. Mais uma vez ela era a **menininha feia, preta demais**, da casa de sua mãe. (MORRISON, 2018, p. 136 — grifos meus).

No tom jocoso e irreverente que a caracteriza, Queen ironiza a aparência de Bride, o que faz ressurgir a criança negra que assustava até os pais com sua “negridão” e que internalizou, pelo menos por um bom tempo, a negatividade nela despejada, sobretudo por sua genitora, Mel.

Mas com a parada obrigatória com o casal Evelyn e Steve e tudo que acabou vivendo conhecendo a infância de Rain e tendo que cuidar da tia de Booker, Bride foi obrigada a ver e pensar para além do seu próprio umbigo e deslocou sua atenção e cuidados para pessoas que, mesmo que ainda desconhecidas, tornaram-se importantes para ela, por diferentes razões. Longe do luxo no qual se amparava e do seu *habitat*, Bride acaba aprendendo muito com essas histórias e desperta em definitivo para a capacidade da empatia, fato esse fundamental para seu processo de tornar-se menos fragmentada, em sua autorrecuperação. A protagonista descobre que não estava sozinha, no que diz respeito à sobrevivência a situações extremas e, portanto, limítrofes. Acompanhem alguns desses trechos do percurso de tornar-se o que se é, o que veio para ser e o que decidiu ser durante o caminhar:

[...] O motorista, um rapaz mais velho, fez uma curva com o caminhão pra seguir a

gente. O Regis apontou pra nós uma espingarda igual à do Steve. A minha dama negra viu e esticou o braço na frente da minha cara. Os chumbinhos acertaram a mão e o braço dela. Nós duas caímos, ela em cima de mim. Eu vi o Regis abaixar quando o caminhão acelerou e foi embora. O que eu podia fazer além de ajudar ela a levantar e segurar o braço dela **sangrando** enquanto a gente voltava correndo pra casa o mais depressa que ela conseguia por causa do tornozelo. O Steve catou os chumbinhos da mão e do braço dela e disse que ia falar com o pai do Regis. A Evelyn lavou o sangue da pele da minha dama negra e passou iodo na mão dela toda. A minha dama negra fez uma careta, mas não chorou. O meu coração estava batendo depressa porque **ninguém nunca tinha feito aquilo antes**. Quer dizer, o Steve e a Evelyn me pegaram e tudo, mas **ninguém nunca se arriscou pra me proteger. Salvar a minha vida. Mas foi isso que a minha dama negra fez sem nem pensar**.

Ela foi embora agora, mas quem sabe um dia eu encontro ela de novo.

Sinto **saudade da minha dama negra**. (MORRISON, 2018, p. 102-103 — grifos meus).

Ser colocada à prova diante desses momentos charneiras parece ser a guinada de que Bride precisava para avançar e buscar cura para a criança interrompida que guardava dentro de si. Vê-se obrigada a salvar e cuidar de suas iguais, pois, ainda que Rain fosse uma criança não negra, a identificação aconteceu diante das atrocidades experienciadas na mais tenra idade. Por isso, Bride não titubeia em tentar salvá-las do perigo, tanto Rain quanto Queen. Segue o instinto para salvar suas *sistah*, mesmo que para isso acabe colocando em risco sua própria vida. As passagens acima e abaixo comprovam tal guinada:

Booker estava concentrado demais em soprar ar na boca de Queen para conseguir ouvi-lo. Por fim, à distância, as sirenes do carro de bombeiros e da ambulância excitaram as crianças quase tanto quanto a beleza de desenho animado do fogo a rugir. De repente, uma fagulha oculta no cabelo de Queen pegou fogo, devorando num piscar de olhos o volume de cabelo vermelho — apenas o tempo suficiente para Bride tirar a camiseta e usá-la para **abafar as chamas**. Quando, com as mãos chamuscadas, picando, ela afastou a camiseta agora cheia de fuligem e fumaça, fez uma careta ao ver os poucos tufo de cabelo [...] (MORRISON, 2018, p. 153-154 — grifo meu).

Abnegação, altruísmo para com pessoas recentes em sua vida marcam a radical mudança de Bride. Nesse processo de defender, proteger, cuidar e curar a outra, acaba também se curando. É o que revela o trecho a seguir:

Quando Queen foi internada, Bride **passava os dias com ela**, Booker as noites, e três deles se passaram antes de Queen abrir os olhos. Com a cabeça enfaixada e seu conteúdo dopado, ela não reconheceu nenhum de seus dois salvadores. Tudo o que eles podiam fazer era observar os tubos ligados à paciente, um transparente como vidro, enrolado como uma trepadeira de floresta, outros finos como fios de telefone, todos secundários diante da flor de clematite branca que cobria o suave gorgolejar dos lábios dela.

Traços de cores primárias atravessavam o monitor acima da cama do hospital. Sacos transparentes do que parecia champanhe gotejavam numa gavinha que alimentava o braço flácido de Queen. **Incapaz de se erguer para usar uma comadre, ela precisava ser lavada, hidratada e enfaixada de novo — coisas que Bride, não confiando nas mãos indiferentes da enfermeira, fazia ela mesma com a maior ternura possível**. E a banhava, uma parte de cada vez, certificando-se de que o corpo da senhora estivesse coberto em certas áreas antes e depois de limpo. Deixava intocados os pés de Queen porque, quando Booker assumia seu posto, ele insistia, como uma comunhão diária de Páscoa, no dever de assumir esse **ato de devoção**. [...] (MORRISON, 2018, p. 154-155 — grifos meus).

E tudo aquilo que lhe foi negado, ainda na infância, por aquela que deveria se configurar como principal figura de apoio, é ofertado a uma quase estranha: o toque delicado, repleto de cuidado e afeto. Aprendeu no caminho que, ofertando o que nunca recebeu, poderia (re)fazer-se. Há, ainda, os rituais de cura criados pelo casal que estava empenhado numa missão de compromisso com ela, unido pelo propósito, se não de garantir a vida da mais velha, pelo menos ofertar-lhe algum conforto em seus derradeiros dias. Nada é mais importante do que alcançar a meta nesse exato momento, tornando-os, assim, “um casal de verdade” (p. 155), empenhado numa mesma e importante missão:

Nenhum dos dois falava durante essas abluções e, a não ser pelo ocasional cantarolar de Bride, o silêncio servia como o bálsamo de que ambos precisavam. **Trabalhavam juntos como um casal de verdade, pensando não neles mesmos, mas em ajudar outra pessoa.** Era um suplício sentar entre pessoas numa sala de espera de hospital sem nada para fazer a não ser se preocupar. Mas era tão ruim quanto ficar olhando a paciente sem poder fazer nada, a observar cada movimento, respiração ou mudança no corpo deitado. Depois de três dias de espera, interrompidos apenas pelas atitude (*sic.*) de conforto que podiam prover, Queen falou, a voz um grasnido rouco, ininteligível através da máscara de oxigênio. Depois, no fim de uma tarde, a máscara de oxigênio foi removida e Queen sussurrou: “Eu vou ficar boa?”.

Booker sorriu.

“Sem dúvida. Sem dúvida nenhuma.” Ele se inclinou e beijou o nariz dela. [...] (MORRISON, 2018, p.155 — grifos meus).

Outra cena forte e decisiva que vai na mesma direção é o momento no qual Bride conduz Rain a um lugar calmo para que possam conversar com mais liberdade e se dispõe a escutar a criança que se apresentava engasgada:

Uma saliência de pedra lisa se projetava paralela ao caminho. Bride **pegou a mão de Rain e a levou delicadamente até a pedra.** Sentaram-se. Nenhuma das duas viu a corça e seu filhote parados entre as árvores do outro lado do caminho. A corça observando a dupla humana era tão imóvel como a árvore a seu lado. O filhote aninhado em seu flanco.

“Me conte”, Bride falou. “Me conte.”

Ao som da voz de Bride, mãe e filho fugiram. “Então, Rain.” Bride pôs a mão no joelho de Rain. **“Me conte.”**

E ela contou, os olhos de esmeralda às vezes cintilando, abertos, outras vezes apertados como fendas cor de oliva, enquanto ela descrevia as lembranças astutas, perfeitas, a coragem necessária para viver na rua. [...] (MORRISON, 2018, p. 98-99 — *grifos meus*).

Por fim, mas nem por isso menos importante, pela decisão tomada na trama narrativa de só assumir a narração da sua jornada na primeira das quatro partes que constitui o romance, ficamos sabendo do desfecho do enredo através da narradora onisciente que iluminou, também, várias outras facetas de sua personalidade e que foram apresentadas ao longo de último capítulo. No trecho abaixo, Booker faz uma espécie de balanço inevitavelmente comparativo entre Bride e a sua companheira anterior — Felicity —, enaltecendo o proceder da primeira, sem ao menos desconfiar que se tratava de pouco caso mesmo. Ninguém era importante o suficiente para que

a protagonista se importasse. Defesa contra o envolvimento e a criação de vínculos, tão perigoso para quem não recebeu afeto das figuras primeiras que deveriam se configurar como de apego? E, finalmente, a incontestável negritude de Bride recebe atenção e admiração genuínos. Booker se revela nesta e em outras passagens como um homem irremediavelmente apaixonado por essa mulher. A negritude aqui é adjetivada a partir de uma pedra que, apesar de não ser considerada como preciosa para o mercado, guarda importantes aspectos curativos — a obsidiana.²⁰⁷ A referência a uma trilha sonora negra é o arremate precioso tão coerente e presente nas obras da autora:

O amor que faziam, desde o comecinho, era **sereno, elaborado e de longa duração**, tão necessário a Booker que ele deliberadamente se continha noites seguidas para fazer a volta à cama dela parecer totalmente nova. O relacionamento dos dois era **impecável**. Ele gostava especialmente da falta de interesse dela por sua vida pessoal. Ao contrário de Felicity, não havia investigação. Bride era **linda de matar**, calma, tinha algo a fazer todos os dias e não precisava da presença dele a cada minuto. O **amor por si mesma era coerente** com seu ambiente da companhia de cosméticos e espelhava a obsessão dele por ela. Então, se ela ficava falando de colegas de trabalho, produtos e mercado, ele olhava seus olhos hipnóticos, tão profundamente expressivos que diziam muito mais do que podia a mera linguagem. Olhos que falam, ele pensava, acompanhando **a música de sua voz**. Cada traço — a saliência dos málares, a boca convidativa, o nariz, a testa, o queixo, assim como aqueles olhos — era mais belo, mais esteticamente agradável por causa da **pele de meia-noite-obsidiana**. Quer estivesse deitado debaixo do corpo dela, com ela pairando acima dele ou entre seus braços, **aquela negritude o emocionava**. Ele então **tinha certeza de que não apenas abraçava a noite, mas que era dono dela**, e se a noite que tinha entre os braços não fosse suficiente, ele podia sempre ver a luz das estrelas nos olhos dela. Seu senso de humor inocente e abandonado o deliciava. Quando ela, que não usava maquiagem nenhuma e trabalhava em uma empresa que era toda sobre cosméticos, lhe pediu ajuda para escolher a cor de brilho labial mais atraente, ele gargalhou. A insistência dela em roupas sempre brancas o divertia. Avesse a reparti-la com o público, ele raramente sentia vontade de ir a um clube noturno. Mas dançar com ela na penumbra de clubes que não eram da moda, ao som de fitas da voz de soprano de **Michael Jackson** ou dos gritos de **James Brown**, era irresistível. Apertar-se contra ela em bares de rap lotados enfeitava ambos. Ele não lhe recusava nada, exceto acompanhá-la em expedições de compras. [...] (MORRISON, 2018, p. 126-127 — grifos meus).

Solícito, disponível, amoroso e sempre muito atento e atencioso para com as demandas da amada, Booker acaba fazendo uso, pelo menos intuitivo, do processo de luto vivido pelo irmão Adam para tentar entender e alcançar os muitos silêncios, lacunas e não ditos cultivados por Bride. Atentemos para o que o homem apaixonado apresenta às leitoras da obra, ainda que para isso se faça uso da voz da narradora onisciente, tão fundamental nesses capítulos finais do romance, quando a trama revela o que se passou na vida do casal, que precisou passar por muitas situações extremas de perda para que conseguisse entender a importância de cada um na vida e

²⁰⁷ “Obsidiana é uma pedra de cor negra com função terapêutica, que ajuda a lidar com crises e pode auxiliar o ser humano na evolução por meio da meditação e do autoconhecimento. A obsidiana é um mineralóide, ou seja, por não ter formação cristalina não se encaixa na categoria cristal e é mais complexa do que um mineral.” Disponível em: <https://www.personare.com.br/conteudo/obsidiana-m5549>. Acesso em: 23 out. 2022.

jornada do outro:

De vez em quando ela abandonava a fachada de controle total da mulher moderna, profissional sensacionalmente bem-sucedida e confessava algum defeito ou **lembrança dolorosa da infância**. E ele, **sabendo tudo sobre como feridas de infância infeccionam e nunca cicatrizam**, a consolava e escondia a raiva que sentia com a ideia de alguém magoá-la.

O complicado relacionamento de Bride com a mãe e com o pai repulsivo significava que, assim como ele, ela era livre de laços familiares. Eram só os dois e, com exceção de sua abominável pseudoamiga Brooklyn, havia cada vez menos interrupções dos colegas dela. Ele ainda tocava com Chase e Michael aos fins de semana, algumas tardes, mas havia gloriosas manhãs de sol na praia, noites frescas de **mãos dadas no parque**, na expectativa da coreografia sexual que iam desempenhar em cada canto do apartamento. Sóbrios como padres, criativos como diabos, eles inventaram o sexo. Assim acreditavam. [...] (MORRISON, 2018, p. 127-128 — grifos meus).

Determinados que estavam agora a fazer a relação dar certo, conscientes do quanto cada um era fundamental para o outro, de como se complementavam, realizam rituais de limpeza e purificação, ao que tudo indica de forma intuitiva, deixando que as águas lavassem e levassem para bem longe a dor e o pesar que carregaram por tanto tempo. A despedida de Queen apronta para tais questões. Vejamos:

Durante os três dias à espera de que as cinzas de Queen estivessem prontas, eles discutiram a escolha de uma urna. Bride queria algo elegante, de latão; Booker preferia algo ecológico que pudesse ser enterrado e com o tempo enriquecer o solo. Quando descobriram que não existia cemitério a menos de sessenta quilômetros, ou um local adequado para um enterro no estacionamento de trailers, decidiram-se por uma caixa de papelão para conter as cinzas que seriam espalhadas no rio. Booker insistiu em realizar o rito sozinho, enquanto Bride esperava no carro. Ela o observou com cuidado e ansiedade enquanto descia para o rio, a caixa de cinzas no braço direito e o trompete pendurado nos dedos da mão esquerda. Esses últimos dias, pensou Bride enquanto resolviam o que fazer, tinham sido harmoniosos porque o foco de ambos estava numa terceira pessoa que ambos amavam. O que aconteceria agora, ela se perguntou, quando, ou se, só haveria os dois outra vez? Ela não queria ficar sem ele, nunca, mas se tivesse que ficar, tinha certeza de que ficaria bem. O futuro? Ela dava um jeito.

Embora celebrada de coração, a cerimônia de Booker em honra da querida Queen foi desajeitada: as cinzas estavam encaroçadas, difíceis de espalhar, e seu tributo musical, seu esforço com “Kind of Blue”, foi desafinado e sem inspiração. Ele abreviou tudo e, com uma tristeza que não sentia desde a morte de Adam, jogou o trompete na água cinzenta, como se o trompete tivesse falhado com ele e não ele com o instrumento. Observou o trompete flutuar um momento e depois sentou-se na grama, apoiando a testa na mão. [...] (MORRISON, 2018, p. 159-160).

Decididos a começar uma história inédita sem os ecos do que passaram, com as marcas e cicatrizes, inevitavelmente, mas também com as aprendizagens, não dariam vazão nem ouviriam os ecos da profecia lançada pela “incorrigível” (MORRISON, 2015) Mel. Se tiverem a devida e cuidadosa atenção, o rebento deles não precisará da ajuda divina para se desvencilhar das armadilhas dos episódios de racismo cotidiano (KILOMBA, 2019). Com a experiência, ainda que breve, adquirida pelos dois ao longo da jornada de cada um e deles como casal, poderão desenhar outras narrativas, caminhos e futuros, tanto para a criança que está por chegar

quanto para eles enquanto par. Muito do que está por acontecer dependerá, predominantemente, do uso que farão do que aprenderam ao longo do caminho:

Os restos de Queen, tocados por uma rara brisa bem-vinda, iam mais e mais longe na correnteza. O céu, enfarruscado demais para manter sua promessa de sol, mandou umidade em seu lugar. Sentindo uma insuportável solidão, assim como um profundo pesar, Booker se levantou e foi ficar com Bride no Jaguar.

Dentro do carro, o silêncio era denso, brutal, provavelmente porque não havia lágrimas, nem nada importante a dizer. A não ser por uma coisa, uma única coisa. Bride respirou fundo antes de romper o silêncio mortal. Agora ou nunca, ela pensou. “Estou grávida”, disse com voz clara, calma. Ficou olhando a estrada bem pisada de terra e cascalho à frente.

“O que você disse?”, a voz de Booker falhou.

“Você ouviu. Estou grávida e **é seu.**”

Booker olhou para ela um longo tempo antes de desviar os olhos para o rio onde uma mancha das cinzas de Queen ainda flutuava, mas o trompete desaparecera. Uma pelo fogo, um pela água, tinham ido embora duas coisas que ele amara intensamente, pensou. Não podia perder uma terceira. Com apenas um vestígio de sorriso, ele se virou para olhar Bride de novo.

“Não”, disse. “**É nosso.**”

Então **lhe estendeu a mão que ela desejara a vida inteira, a mão que não precisava mentir para merecer, a mão de confiança e atenção** — um conjunto que alguns chamam de amor natural. Bride **acariciou a palma da mão de Booker, depois entrelaçou os dedos nos dele.** Beijaram-se, de leve, antes de recostar nos apoios de cabeça para suas colunas afundarem no couro macio dos bancos. Olhando pelo parabrisa, cada um começou a imaginar como o futuro certamente seria.

[...]

Um filho. Uma vida nova. **Imune ao mal** ou à doença, **protegida** de sequestro, **surras, estupro, racismo, insulto, mágoa, autodepreciação, abandono. Livre de erros.** Toda bondade. **Sem raiva.**

Assim acreditavam. (MORRISON, 2018, p. 159-160 — grifos meus).

Mesmo com um final em aberto, generosa ou perigosamente criado por Morrison, a leitora tende a esperar que, com todo o vivido, Bride e Booker possam proporcionar outra possibilidade de experienciar a infância pelo filho que trarão ao mundo e, dentre outras questões, essa criança possa aprender a se defender do racismo e seus derivados, mas o racismo não mais viverá dentro da própria família. Repletos de amor e gratidão por tudo que puderam aprender durante a longa jornada, deixam-se esperar o suficiente para acreditarmos, como leitoras e mulheres negras, que não será necessária a intervenção divina, sugerida no título da obra, para a criança que está por chegar.

O romance, alinhavado e sustentado pelo fértil e poderoso recurso do recordar, *rememory*, trabalhado literária e teoricamente pela autora, revela-se repleto de *flashbacks*, mesmo porque faz parte do processo do trauma que o evento traumático ressurgirá até que a economia psíquica encontre alguma simbolização. Muitas são as vozes que são trazidas à cena enunciativa para que a história seja apresentada de diferentes ângulos. Num movimento muito próximo ao giro no/do caleidoscópico, a leitora tem a oportunidade de acessar o estilhecimento e o refazimento de Bride, protagonista da trama. É ela quem nos convida para, “de mãos dadas”,

buscarmos o que for possível de autorrecuperação (hooks, 2019b; 2023), ou, como prefere Mombaça (2019), “Na quebra. Juntas”.

Foi no processo do (des)fazer-se, do sentir-se “derretendo” (p. 16), numa espécie de dissociação, que a personagem criou a oportunidade, talvez intuitiva e inconscientemente (pelo menos inicialmente), de (re)ver-se, (re)elaborar-se para (re)fazer-se. As sugestões/orientações de hooks (2013) são mais do que acertadas: localizar e nomear a dor para fazê-la ir embora. Bride volta, obrigatoriamente, à infância: ao(s) ponto(s) de interrupção(ões), tentando simbolizar para seguir sem o peso do que nunca foi sua responsabilidade.

O prejuízo no sofrimento psíquico só não foi maior porque Bride não revela sinais de autoaversão e rejeição, no que diz respeito ao seu pertencimento racial, ainda que em alguns episódios já adulta, quando rejeitada, tenha sido lançada novamente à garota não desejada que foi. Mesmo transformando sua negritude em *commodity*, vendendo-a, fetichizando-a, Bride segue, de forma corajosa, em busca de respostas das mais diferentes ordens e é nesse percurso que acaba por se encontrar. Do tratamento cruel, ecoa sua tendência à autodestruição, flertando com o perigo com muita constância, mas em paralelo se nota também a autoconfiança e a determinação. Quanto mais se aproxima do final do enredo, mais Bride se revela segura de si e disposta a viver uma nova e promissora etapa, agora livre dos fantasmas e do peso do passado, parecendo pronta para esse novo e fértil momento de gestar, gerar e trazer ao mundo uma nova vida, uma nova possibilidade de fazer muito diferente do que foi experienciado por ela.

Muito da crítica literária produzida nos Estados Unidos sobre o romance em estudo, o último dos 11 romances de Morrison publicado, faz referência à canção “God Bless the Child”, escrita por Billie Holiday e Arthur Herzog Jr., que é considerada uma das baladas mais duradouras do *jazz* americano. A própria letra da mencionada canção revela-se muito próxima aos investimentos calculadamente feitos pela protagonista da trama para alcançar o empoderamento.

Tendo Morrison nomeado um dos seus romances de *Jazz*, não parece ser uma mera coincidência tal aproximação. Billie Holiday é um dos grandes nomes de tal gênero. A música sempre esteve marcadamente presente no legado produzido pela autora. Muitas são as menções de nomes da música negra nas tramas escritas e publicadas. Muitos leitores que acessam e leem as obras no idioma original chegam a afirmar que há cadência na produção dessa mulher fenomenal, que tanto esmiuçou o cotidiano do povo negro em diferentes tempos e lugares.

Collins (2019) teoriza e historiciza sobre o gênero irmão ao *jazz*, o *blues*, declarando que:

O blues ocupou um lugar especial na música das mulheres negras na condição de espaço para a expressão de suas autodefinições. A cantora de blues se esforça para criar uma atmosfera na qual a análise pode ter espaço e, mesmo assim, essa atmosfera é intensamente pessoal e individualista. Quando mulheres negras cantam o blues, nós cantamos nosso próprio blues personalizado e individualista, expressando ao mesmo tempo o blues coletivo das mulheres afro-americanas.

Tradicionalmente, o blues assumiu uma função similar na cultura oral afro-americana àquela assumida pela mídia impressa para uma cultura branca baseada em imagens. O blues não era apenas entretenimento — era uma maneira de solidificar a comunidade e de comentar sobre o tecido social da vida da classe trabalhadora negra nos Estados Unidos.

Enfim, a construção de lugares seguros, como os denomina Collins (2019), apresentou-se como de fundamental importância para as mulheres negras, sobretudo como espaços nos quais se pudesse conversar livremente, imprescindíveis para resistir a objetificação pelo outro, tal qual defende a teórica.

O *abèbè* ofertado por essa última personagem revela, através do estilhaçamento (MOMBAÇA, 2019), a rica e promissora possibilidade de autorrefazimento. Uma busca genuína pela inteireza (im)possível, que não se confunde com a plenitude. Somos, por essência, seres lacunares, faltosos. Bride, parecendo ouvir os ensinamentos de nossa mais velha, hooks (2013), busca localizar e nomear a dor para tentar fazê-la ir embora, como já mencionado. A jornada empreendida revela isso, um “mover-se além da dor” (hooks, 2016), conforme já visto anteriormente. A busca *de si e por si* foi uma constante em todo o caminho feito pela protagonista: do importante ato de autonomar-se à exigência por uma satisfação sobre o abandono sofrido.

É Collins (2019), novamente, quem nos ajuda a entender a movimentação feita pela personagem em estudo. Diz ela: “Quando a própria sobrevivência das mulheres negras está em jogo, criar autodefinições independentes se torna essencial”. E ainda: “A autodefinição responde à dinâmica de poder envolvida na rejeição das imagens controladoras e definidas externamente da condição de mulher negra”. É a própria Bride quem define, quase sempre, as rotas e as direções que deseja seguir. Quem desenha e toma as rédeas do caminho. Quem diz como deseja ser chamada e reconhecida. Dona das suas escolhas, (re)desenha-se e (re)define-se vezes sem conta, até chegar aonde acredita que era o seu intento.

Tendo passado por todas as opressões e maldizeres sobre si e sua pertença, até mesmo entre suas iguais, que internalizaram a opressão sofrida, reproduzindo-a, tendo aprendido a empatia a partir da dororidade (PIEIDADE, 2017), aprende o *womanism* (WALKER, 1983), o amor entre mulheres, e vê-se pronta para os próximos capítulos, agora não mais sozinha, mas sim “de mãos dadas”, fundamento compartilhado pelas nossas *ègbón* (irmãs mais velhas), com aquele que escolheu como par nessa nova etapa de sua jornada existencial e com o fruto do

amor entre eles: a criança. Transformar o silêncio em linguagem e em ação, como sugere Lorde (2019), acabou sendo o difícil, pesaroso, mas também um libertador exercício feito por Bride, no afã de tornar-se o que veio para ser e, também, o que desejou se tornar durante a jornada de autoconhecimento, autodescoberta e sobretudo autoamor.

5 ARREMATANDO A TRAMA

Nessa etapa final da pesquisa e da escrita da tese, espera-se, comumente, que a pesquisadora/autora apresente sobretudo: i) a explicitação da contribuição do estudo *na e para* a área do saber a que pertence o trabalho em questão; ii) as limitações encontradas durante a investigação e iii) as sugestões para as futuras pesquisas relacionadas à temática trabalhada. Mas, nesta tese, para além dos itens elencados e esperados, apresentarei, de forma excepcional, a metodologia da pesquisa que coincide com a da abordagem teórico-crítica e metodológica elaborada para a tese – a Literatura *Abèbè*, bem como as suas respectivas características, em forma de quadro, por acreditar que esse seja o formato que melhor explicita a inter-relação entre elas e os princípios e valores correspondentes, assim como os desejos de alcance de cada um desses traços.

A decisão por trazer no capítulo final da tese itens esperados na introdução e no primeiro capítulo, respectivamente, deve-se a crença de que a leitora poderá melhor usufruir do conteúdo de cada um dos itens abaixo, após ter percorrido e conhecido os trechos escolhidos para análise em cada uma das obras trabalhadas como *corpora* de pesquisa nos supracitados capítulos.

Parto do princípio de que foi o ato de selecionar e “juntar pedaços” (ALVES, 2021; XAVIER, 2021b; 2021c) de importantes trechos de cada um dos romances analisados durante a investigação que proporcionou o resultado em formato de tese, de uma intrincada e complexa colcha de retalhos, com diferentes eventos e tempos experienciados por cada uma das cinco personagens escolhidas para compor a trama final e suas respectivas aprendizagens, combinando cores, intensidades, tamanhos, texturas e temáticas fundamentais, tornando possível o acompanhar do trajeto percorrido por cada uma delas em processos de tornar-se o que se é e o que se desejou ser durante o caminho. É sempre bom lembrar que o alinhavo, em fios de ouro, que sustenta o tecido são as contribuições de ordem teórica elaboradas, predominantemente, por nossas *sistah* e que se apresentam, também, no quadro que busca sintetizar os traços marcantes dessas escritas, elencando as marcas dessa produção literária.

A aposta nessa inovação é a de que, apresentada a análise das obras em cada um dos respectivos capítulos (dois e três), seja possível apresentar ao final da tese a forma como se decidiu realizar a investigação – a metodologia –, assim como os principais achados que caracterizam tais produções.

Feitas essas considerações primeiras, partamos, então, para o entendimento da metodologia de pesquisa e da abordagem proposta, e em seguida para as características encontradas do que denominei de Literatura *Abèbè*.

5.1 ALINHAVANDO UMA METODOLOGIA: “JUNTAR PEDAÇOS” PARA CONFECCIONAR UMA COLCHA DE RETALHOS

Os pedaços (e apenas os pedaços) são o que começa o processo criativo para mim. E o processo pelo qual junto esses pedaços até que eles formem uma parte é criação. Memória, então, não importa quão diminuto seja o pedaço lembrado, exige meu respeito, minha atenção, minha confiança. (MORRISON, 2020, p. 419).

Na tentativa do exercício proposto por Mignolo (2008) de “desobediência epistêmica”, e buscando coerência e pertinência com um fazer científico negrorreferenciado, em conformidade com o que me comprometi a fazer nesta investigação, sem perder o rigor científico exigido e esperado, é que propus uma metodologia tanto para a feitura da pesquisa que proporcionou a escrita desta tese, quanto para a abordagem aqui apresentada e defendida, a que dei o nome de Literatura *Abèbè*. Partindo da ideia de que os trechos selecionados e utilizados na tese (tanto os teóricos quanto os literários) são o fundamento e a liga que une e sustenta toda a estrutura do trabalho e, ainda, buscando ressaltar a importância de uma tradição de minhas *sistah* espalhadas e (re)unidas pela diáspora negra, elejo a confecção da colcha de retalhos, teorizada a partir de hooks (2019c), sobre tal prática como a metodologia para a investigação até então em curso.

A própria apresentação da metodologia encontra-se impregnada dela, posto que trago alguns muitos trechos de um impactante ensaio escrito pela mencionada teórica – *Heranças estéticas*: a história feita à mão - que busca compartilhar um pouco da história da arte de confeccionar colcha de retalhos, nos Estados Unidos, inicialmente produzida por hábeis mulheres negras, em contextos socio-históricos bem específicos, nos quais, mesmo que muitas vezes a precariedade e a escassez predominassem, a necessidade e a habilidade de botar ordem e significar o mundo nunca foram negligenciadas por elas, e sobre esse último aspecto Walker ([1983]; 2021) revela, com profundidade e abundância, as atividades desenvolvidas pelas gerações que nos antecederam e acabaram por nos mostrar o caminho das pedras e dos pequenos, mas poderosos momentos de criatividade, sobretudo quando escreve o belíssimo ensaio *Em busca dos jardins das nossas mães*, que demorou quase quatro décadas para chegar traduzido para nós, leitoras brasileiras. A autora nos provoca, em um momento desse precioso texto, conduzindo-nos a cogitar um tempo no qual, para além das muitas interdições, em tantos campos, para as nossas irmãs mais velhas, que nos antecederam na história, o que seria da humanidade, da qual também fazemos parte, sem as grandes vozes negras e femininas a que tivemos acessos ao longo da história. Diz ela sobre tal aspecto:

Como se manteve viva a criatividade da mulher negra, anos após ano e século após século, levando-se em conta que, na maior parte do tempo, desde a chegada das pessoas negras aos Estados Unidos, era considerado crime uma pessoa negra ler ou escrever? E a liberdade para pintar, esculpir, expandir a mente com atividades artísticas não existia.

Imagine, se for capaz, o que teria acontecido caso cantar também fosse proibido por lei. Ouça as vozes de Bessie Smith, Billie Holiday, Nina Simone, Roberta Flack e Aretha Franklin, entre outras, e imagine essas vozes caladas para sempre. Então, talvez você possa começar a compreender as vidas das nossas mães e avós “loucas”, “santas”. A agonia da vida de mulheres que poderiam ter sido poetisas, romancistas, ensaístas, contistas (ao longo dos séculos) e que morreram com seus dons sufocados. (WALKER, 2021, p. 211).

Embalada nesse desejo que se mostra, já desde o início como bastante promissor, tem-se a proposta de Giovana Xavier²⁰⁸, a partir de um conto de autoria de Miriam Alves, intitulado de *Juntar Pedacos*, homônimo ao mais recente livro publicado por ela, pela editora Malê, no ano de 2021, no qual a protagonista, andando na calçada, esbarra com uma *sistah* e a convida para conhecer o seu ateliê, lugar onde ela pratica a arte do mosaico. As palavras finais da cena do mencionado conto são: “[...] Eu sou mosaicista. Faço também artesanatos com retalhos de tecidos. **Saber juntar pedacos, transformá-los numa coisa bela, é arte. Quer conhecer meu ateliê? Leve alguns desses cacos, poderá ser útil**”. Fomos caminhando, Carla me ensinando como juntar pedacos. ” (p. 22 – grifos meus).

Partindo desse texto literário curto produzido por Miriam Alves, a historiadora Giovana Xavier propõe mais um método feminista negro (2021a²⁰⁹, p. 55), em coerência com as demais epistemologias feministas negras criadas pela citada historiadora. Para ela, tais esforços partem do desejo de se permitir experimentar a insubmissão, aprendida com Evaristo²¹⁰ (2011).

Xavier (2021b²¹¹; 2021c²¹²), inspirada e respaldada ousada e criativamente no texto literário de sua mais velha, Miriam Alves, transforma o conto numa metodologia, mantendo o nome do texto – “Juntar Pedacos”. Buscando explicar mais e melhor a proposta, diz Xavier (2021): “[...] pensar a história de mulheres negras como pedacos que juntados formam um mosaico [...]”. Não posso deixar de mencionar ainda que as próprias obras escolhidas como *corpora* de pesquisa são caledoscópicas, posto que várias são as vozes convidadas para compor as tramas estudadas. Cada uma delas trazendo a sua composição de tecidos, de pedacos de eventos que são ofertados às leitoras, nas mais diferentes perspectivas. A cada giro, nesse

²⁰⁸ Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ há pouco mais de uma década e responsável pelo componente curricular Intelectuais Negras.

²⁰⁹ XAVIER, G. Ciência de Mulheres Negras: um experimento de insubmissão. *Saúde em Debate*, [S. l.], v. 45, n. especial 1 Oct, p. 51–59, 2021. Disponível em: <https://saudeemdebate.org.br/sed/article/view/4734>. Acesso em: 29 nov. 2022.

²¹⁰ Inspirada a partir da obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*.

²¹¹ Aula inaugural do Departamento de História da UFRN em 17 jul. 2021 intitulada de: Como você quer contar sua história? Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iGY6I3HkCjQ&t=1534s>. Acesso em 29 nov. 2022.

Fala na qual a teórica realiza a leitura do conto e apresenta, novamente, a sua proposta de transformá-lo, também, numa proposta metodológica.

²¹² Fala no evento III Vozes: Mulheres na História da Filosofia, na mesa: Estudos Afrodiaspóricos – Gênero e Raça, ocorrido em maio de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7bkbDZsdscQ&t=2016s>. Acesso em: 29 nov. 2022. Momento no qual apresenta a proposta de transformar o conto em metodologia.

caledoscópio, múltiplas imagens se formam e são apresentadas àquelas irmãs que, porventura, acessem as obras estudadas. Nota-se, dessa forma, que os retalhos estão por todas as partes e a arte de juntá-los para formar um todo tem sido realizada de forma preciosa e brilhante por nossas mais velhas, na interminável diáspora negra.

É preciso mencionar também que tal adoção apresenta-se bastante coerente com a ideia de Mombaça (2019) sobre estilhaçamento, principalmente quando ela declara: “Na quebra. Juntas” (p. 15). Tal proposta mostra sua riqueza quando a teórica afirma, interrogando: “como habitar uma tal vulnerabilidade e como engendrar, nesse espaço tenso das vidas quebradas pela violência normalizadora, uma conexão afetiva de outro tipo, uma conexão que não esteja baseada na integridade do sujeito, mas em sua incontornável quebra?” (p. 16).

Acredito também que tal esforço por montar esse mosaico para apresentar e sustentar uma metodologia de pesquisa e da abordagem criada se justifica e se sustenta, ainda, pelo revelar da proximidade de tais saberes-fazer, executados secularmente pelas nossas *sistah* e mais velhas, serem um *now-how* que tem se perpetuado, edificando uma tradição, e por terem servido, por um tempo considerável, também como possibilidade de externar uma imaginação criativa das mais férteis, promovendo alívio, momentos de encontro com a subjetividade dessas tecelãs e estados de paz, após a labuta exaustiva dos dias. Trata-se, pois, de um merecido tributo e reverência a essas mais velhas que nos antecederam e que tanto nos ensinam. O legado é rico e diversificado e tem se atualizado e perpetuado até os dias atuais, numa espécie de *continnum*.

Paralelamente à explicitação da técnica acerca da feitura das colchas de retalhos e sua história (surgimento e desenvolvimento), apresento aqui a possibilidade desta se adequar a uma forma de fazer pesquisa que guarda estreita relação com o processo de construção de uma abordagem que se propõe a ler parte do legado deixado pela autora negro-estadunidense Toni Morrison, o que dei o nome de Literatura *Abèbè*, justamente por entender que esse espéculo, de ordem sacra e ao mesmo tempo cotidiana, é o que melhor se adequa a acessar e alcançar a nossa psique, na construção da nossa identidade de mulher negra diaspórica, tendo como inspirações cinco personagens de dois romances escolhidos como *corpora* de pesquisa, já mencionados.

Permitamo-nos, então, o mergulho, o submergir nessas águas que se apresentam ora como cristalinas e calmas, ora como turvas e turbulentas. E estejamos abertas para percursos múltiplos de aprendizagens diversas. O que precisa ser mencionado é o fato de que antes de chegarmos à geração de mulheres negras que puderam e decidiram por registrar as experiências da comunidade negra, através, sobretudo, do gênero romance, múltiplas e diversas foram as manifestações utilizadas por elas para significar e simbolizar o mundo. Formas artísticas ou não, são as mães dessas mulheres que abriram o caminho para que a etapa mencionada, a do

registro escrito e literário, fosse possível e real. Inclusive foram essas gerações que antecedem a geração que nos serve como inspiração que investiram na escolarização destas últimas para que tal projeto vingasse, mesmo que para se lograr esse resultado muito se labutasse. No entanto, faz-se necessário dizer que não há nenhuma tentativa de hierarquização que sugira que essas formas primeiras fossem menos sofisticadas e eficazes no que se propuseram a fazer, que foi o exercício de compreender o entorno e o vivido.

Alice Walker, conforme já mencionado, aborda tais questões meticulosamente. Atividades cotidianas que implicavam primeiro, na tentativa de garantia da sobrevivência, quase sempre tensa, mas que eram, também, formas de tentar compreender a existência e produzir beleza, sempre com um apurado senso de estética. O trecho abaixo reproduzido explicita muito do compartilhado até aqui. Diz Walker (2021):

Percebo que minha mãe fica radiante somente quando cuida das suas flores, quase a ponto de tornar-se invisível – a não ser como criadora: mãos e olhos. **Ela se envolve com o trabalho que sua alma precisa fazer.** Organizando o universo à imagem de sua concepção pessoal de beleza.

Seu rosto, enquanto elabora a arte que é seu dom, é um legado de respeito que ela deixa para mim, por iluminar e valorizar a vida. Minha mãe transmitiu um legado de respeito pelas possibilidades – e o desejo de agarrá-las.

Para ela, tão interrompida e invadida de tantas formas, ser uma artista ainda tem sido uma porção diária da vida. Essa capacidade de persistir, ainda que das maneiras mais simples, é um trabalho que as mulheres negras realizam há muito tempo. (WALKER, 2021, p. 218 - grifo meu).

E, na busca pelas raízes, essas mulheres acabam encontrando, inevitavelmente, seu próprio “eu”. É o que afirma Walker (2021, p. 219): “Guiadas por minha herança de amor pela beleza e de respeito pela força - em busca do jardim de minha mãe, encontrei o meu”.

O que precisa ser destacado, mais uma vez aqui, é o refinamento no senso de estética dessas matriarcas, ainda que exista uma tentativa, ininterrupta, de silenciamento e apagamento da atribuição de tal legado a elas, como sinaliza hooks (2019c), no trecho destacado abaixo, o que acaba fazendo com que a tradição seja atribuída, em muitos momentos, a mulheres não negras:

[...] quando os museus de arte destacam a conquista artística das tecedoras de colchas de retalhos americanas, lamento que minha avó não esteja entre as que são nomeadas e homenageadas. Muitas vezes, a representação em tais mostras sugerem que as mulheres brancas eram o único grupo que verdadeiramente se dedica à arte de fazer colchas. Não é verdade. Mesmo assim, as colchas feitas por mulheres negras são retratadas como se fossem exceções; geralmente há apenas uma. A ficha que identifica a criadora diz “mulher negra anônima”. Apenas recentemente historiadores da arte especializados em colcha de retalhos começaram a documentar tradições de tecedoras negras, mencionando os seus nomes, indicando detalhes. (hooks, 2019c, p.232).

Para romper com esse perigoso ciclo, a teórica se prontifica a não mais adiar a tarefa de narrar a experiência da avó, exímia tecedora de colcha de retalhos, que exerceu a atividade até

próxima à morte. hooks (2019c) compartilha a bela e importante história da avó:

Baba não lia nem escrevia. Ela trabalhava com as mãos, não se referia a si como artista. Não era uma das palavras dela. Mesmo que a conhecesse, poderia não haver nada no som ou no significado que fosse do interesse dela, que atraísse a sua **imaginação indomável**. Em vez disso, ela dizia: “**Reconheço a beleza quando a vejo**”. Ela era uma tecedora de colchas de retalhos dedicada – talentosa, habilidosa, brincalhona na maneira como fazia arte, tecendo colchas **por mais de setenta anos**, mesmo depois de suas 'mãos se cansarem' e sua capacidade de enxergar estar quase “jogando a toalha”. **É difícil abandonar o trabalho de uma vida inteira**, mas ela parou de fazer colchas nos anos que precederam a sua morte. Perto de fazer noventa anos, parou de fazer. [...] (hooks, 2019c, p. 233 – grifos meus).

O que se pode notar na trilha desenhada até aqui é o fato de que mesmo as mulheres negras que não acessaram, ou que não escolheram a escrita como forma de compartilhar as histórias de sua comunidade em gerações mais velhas, sempre buscaram formas alternativas, as mais diversas, de socializar suas experiências e respectivas aprendizagens. Quer fossem costurando colchas com sobras de panos e só bem mais tarde de tecidos escolhidos em lojas, (*quilt/patchwork*), quer fosse planejando e executando jardins, seus ou das casas nas quais trabalhavam, essas mulheres negras, ao longo da história, buscaram formas de organizar e expressar suas vivências e experiências, compartilhando-as, erguendo e solidificando uma tradição. E foi para pagar esse merecido tributo a essas mais velhas que elegi tais saberes-fazer para conduzir a investigação em curso: a colcha de retalhos tecida sempre em rede, em conexão umas com as outras, nessa tecnologia ancestral que armazena e expande *àşę* e que guarda e propaga nossas memórias e histórias.

Essas artes funcionam sempre num tempo outro, num movimento contratemporal²¹³, anti-horário (e faz todo sentido que assim aconteça para que outros tempos e dimensões possam ser acessados e experienciados), num tempo que será sempre espiralar, como sinaliza Leda Martins (2002; 2021). Artesanato, cultivo de ervas, tintura de roupas e a própria costura se mostram como possibilidades outras de simbolizar e significar o mundo e as suas existências. E esse legado construído, difundido e partilhado por essas mães, avós e bisavós não pode ser esquecido, tampouco menosprezado.

O que se nota é que, além de terem sido uma constante as possibilidades múltiplas das mulheres negras acessarem e documentarem as suas existências no mundo, o período denominado de pós-colonial²¹⁴ revela-se permeado de compartilhamento de mulheres negras

²¹³ Tiganá Santana em 13 jun. 2020 no Congresso Internacional Yorubantu: epistemologia Yorùbá e bantu – (CicloFormativo) na Mesa de abertura: Caminho sobre Caminho: epistemologias das encruzilhadas trata um pouco dessas questões e sobre essa noção específica de tempo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1Wki3SL-2hw&t=5459s>. Acesso em 02 nov. 2020.

²¹⁴ Desejo esperar que em um futuro próximo conseguiremos nos livrar dos nefastos marcos históricos ainda considerados como universalmente válidos e pertinentes e que partem quase sempre da história do coloniza-dor

sobre suas demandas, vivências, experiências e superações, sempre as mais diversas.

Sobre outras possibilidades de arte, como formas de enfrentamentos e estratégias de sobrevivência e dribles nas dificuldades socioeconômicas, tem-se a já mencionada arte de tingir, de tinturar peças do vestuário, bem como de cama e mesa, objetivando o reaproveitamento e a reutilização, e, ainda que possam ter começado devido à precariedade/penúria que essas mulheres experimentaram, posteriormente a tradição permanece, passando a se configurar também como uma tradição artística.

E sobre os registros dessa arte, desse drible, dessa ginga de corpo diante das dificuldades enfrentadas têm-se os registros das memórias de D. Joana²¹⁵, mãe da escritora Conceição Evaristo, socializadas em um livreto distribuído na Ocupação Itaú, ocorrida em 2017²¹⁶ em homenagem à escritora, e que, além da reprodução de tal livreto como miolo, há, ainda, uma publicação com o compartilhamento de cartas trocadas entre as escritoras negras brasileiras de diferentes gerações com a autora.

Encantada pelo acessar de tais recordações através da letra de D. Joana, ousou reproduzir aqui tais achados, objetivando provocar emoções análogas às por mim sentidas, quando visualizei pela primeira vez tais registros, e que partilham a arte aqui mencionada – a do tingimento. Tingir roupas usadas, consideradas como inúteis pelos donos primeiros e recebidas, inclusive como pagamento dos trabalhos executados nas casas alheias, ganhavam novas formas e quase sempre novas cores quando chegavam até as nossas mais velhas, peças que não serviam mais aos seus empregadores. É o que nos conta D. Joana e aqui compartilho, dando continuidade a essa tecnologia do “juntar pedaços”, tão promissora e repleta de combinações e possibilidades diversas. No compor desse mosaico, com tantas e ricas contribuições, é desejo que ao final a trama tecida seja suficientemente bela e robusta para alinhar e arrematar o tecido produzido e proposto até aqui.

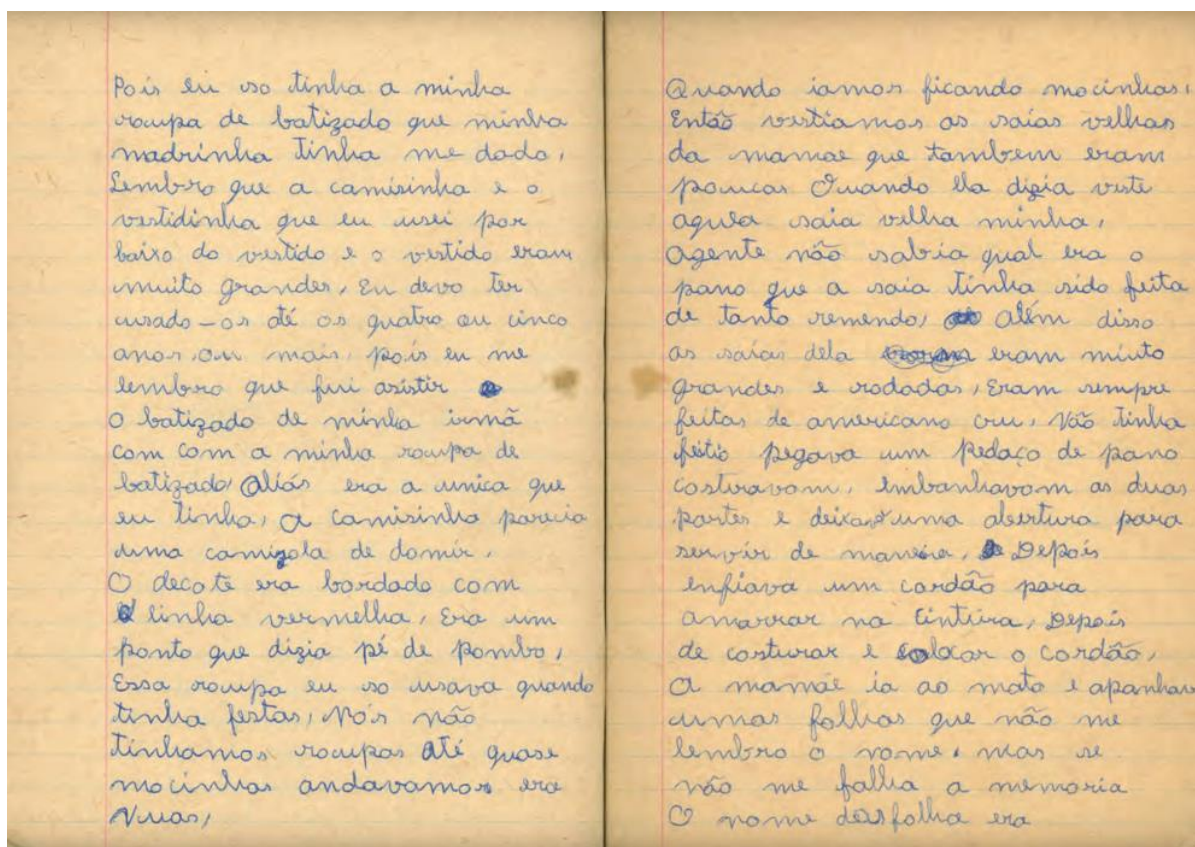
Acompanhemos, pois, o partilhar de D. Joana, sobre esse *now-how*. A decisão por reproduzir no formato abaixo, mantendo a grafia original da autora, só reforça a ideia defendida e adotada aqui como metodologia do “juntar pedaços” para compor a colcha de retalhos, bem como socializa a arte do tingimento experienciada por essa *ègbón* (irmã mais velha). Essa matriarca disponibiliza, para nós, leitoras, o passo a passo desse saber. Vejamos o que nos conta ela:

para nominar as diferentes histórias e tempos de povos sempre diversos, que têm seus próprios marcos e referências.

²¹⁵ Disponível em: file:///C:/Users/Downloads/dona_joana_issuu.pdf. Acesso em: 17 jul. 2020.

²¹⁶ Disponível em: file:///C:/Users/Downloads/final_conceicao_issuu.pdf. Acesso em: 17 jul. 2020.

Figura 7 – Caderno de D. Joana 1



FONTE: Itaú Cultural²¹⁷ (2017).

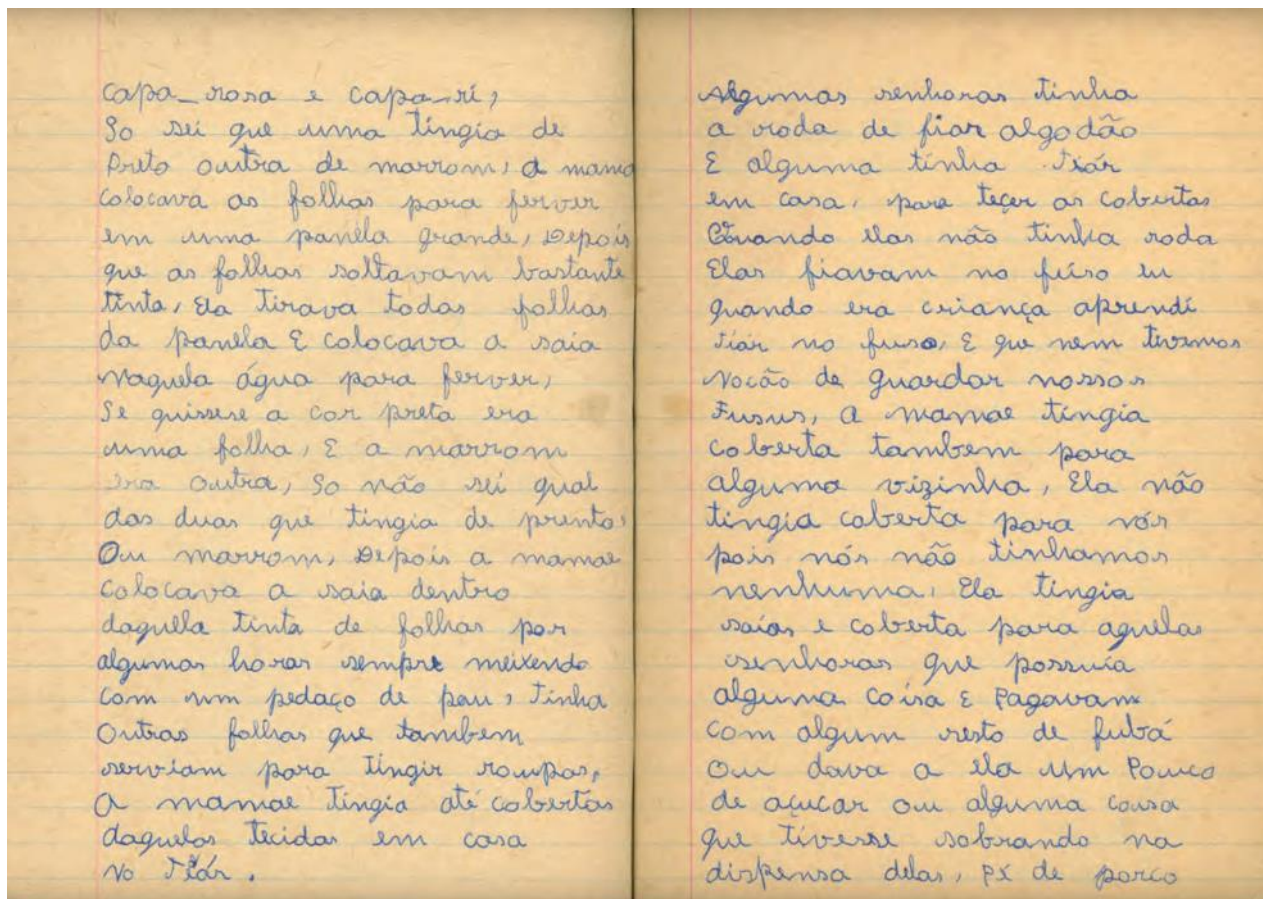
Trata-se de fazer da precariedade, arte, tanto pela sobrevivência quanto pelo belo de todo o processo exposto, sem com isso procurar romantizar estados de penúria ou pobreza. A poética com que são retomadas e partilhadas as circunstâncias que levaram a família Evaristo Vitorino a fazer uso de tal tecnologia parece tornar a labuta algo suportável de se experienciar. Leitora de Carolina Maria de Jesus, e por isso a escrita em cadernos de suas memórias, essas “mãos lavadeiras²¹⁸” (EVARISTO, 2007, p. 17), no “esfrega-torce e no passa-dobra das roupas” (idem), testemunham, ainda na mais tenra infância, as agruras e dificuldades que a pobreza revela para cada um daqueles que por ela precisaram passar. E segue a *ègbón* mostrando o fundo do caldeirão e suas poções encantatórias de tornar o descartado em ainda utilizável, poupando os seus e os nossos, dessa forma, de mais situações de constrangimento das muitas por nós experienciadas ao longo da existência. Uma *sistah* ter a sensibilidade de tirar do enxoval da própria filha para cobrir o corpo nu de uma semelhante por entender que esta já estava “grandinha para andar nua” é mais uma vez a confirmação da irmandade mencionada ao longo da tese, bem como da confraria proposta por Evaristo (2018, p. 117) e igualmente já apresentada

²¹⁷ Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/dona_joana_issuu. Acesso em: 27 fev. 2023.

²¹⁸ Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/dona_joana_issuu. Acesso em: 27 fev. 2023.

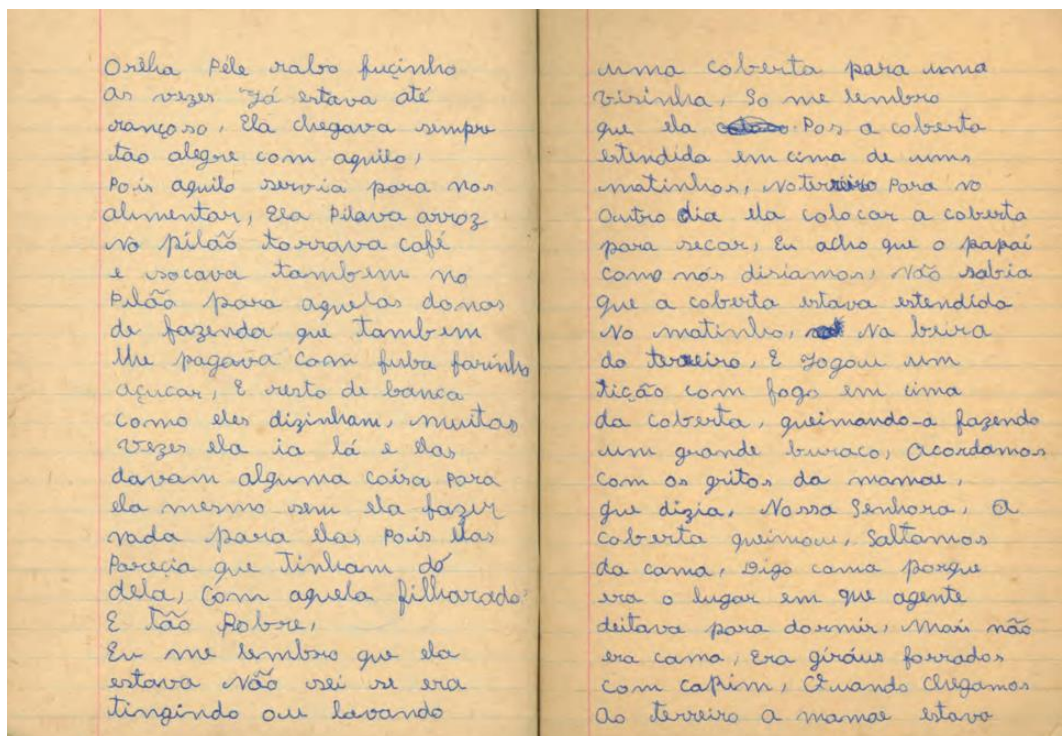
ao longo do texto. Prossegue D. Joana, ensinando-nos o ofício do tingir, um dos muitos necessários a sobrevivência dos nossos, mas que nem por isso encontra-se isento de um saber-fazer específico e muito próprio do nosso povo preto espalhado e (re) unido na e pela diáspora:

Figura 8 – Caderno de D. Joana 2



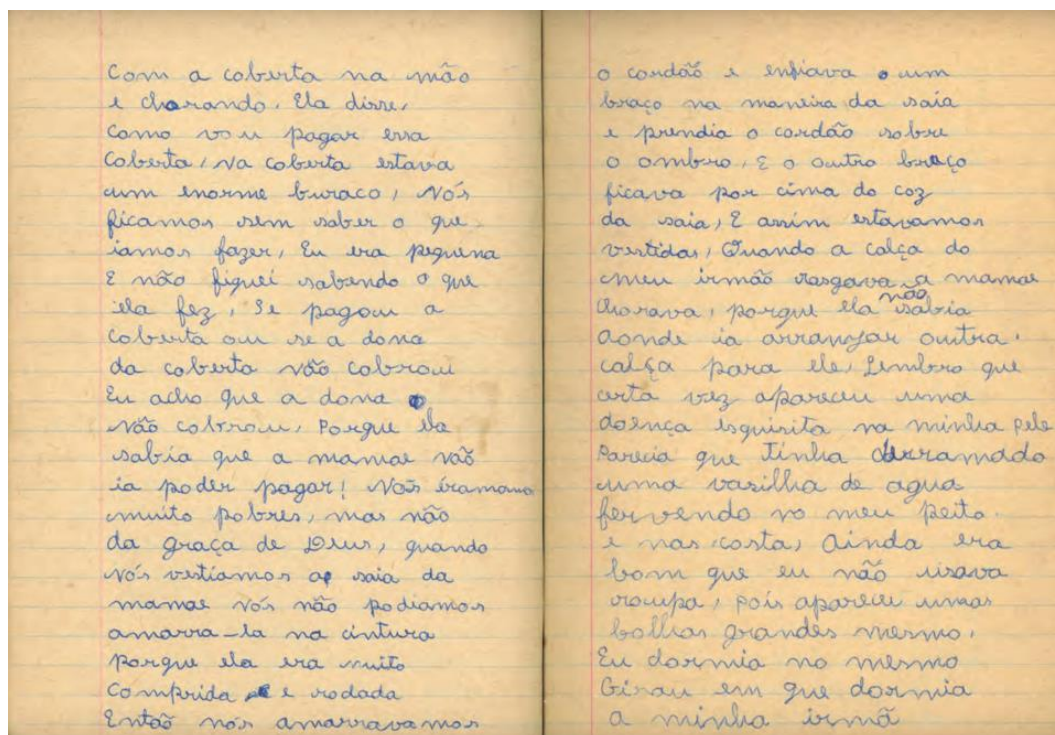
FONTE: Itaú Cultural – (2017).

Figura 9 – Caderno de D. Joana 3



FONTE: Itaú Cultural²¹⁹ (2017).

Figura 10– Caderno de D. Joana 4



FONTE: Itaú Cultural²²⁰ (2017).

²¹⁹ Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/dona_joana_issuu. Acesso em: 27 fev. 2023.

²²⁰ Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/dona_joana_issuu. Acesso em: 27 fev. 2023.

Muito influenciada pelos diários de Carolina Maria de Jesus que eram lidos ritualisticamente, pelo menos uma vez na semana, com toda a família reunida, D. Joana decide por escrever, também, as suas memórias. Do ritual mencionado, nasce também a escrita da nossa decana Conceição Evaristo. Enfim, o que se percebe é que Carolina promove a continuidade de uma tradição de mulheres negras que, mesmo em condições muito precárias, e, portanto, adversas, não deixam de registrar e compartilhar suas histórias e memórias.

O que se pode notar é que se tudo começa com a necessidade e o imprevisto. E se o imprevisto e a falta de recursos nunca impediram que a fagulha criativa despontasse nas peças produzidas por essas mais velhas, num tempo de pouco ou quase nenhum recurso, chega-se num momento mais favorável, no que diz respeito às condições de existência nas quais essas mulheres podem escolher tecidos, combinações e repensar, atualizar e ampliar estilos até então existentes, tornando a arte de tecer colcha de retalhos ainda mais complexa e sofisticada, criando tramas e possibilidades superelaboradas e que depois serão copiadas por mãos não negras e que fazem parte do acervo existente nos museus.

Vê-se, assim, que se a necessidade aliada à precariedade limitava a execução praticamente de um estilo denominado de *crazy quilts*, “colcha de retalhos com pedaços irregulares de diversos tipos de tecido em um padrão determinado” (hooks, 2019c, p. 237), nunca faltando esmero nem sofisticação na elaboração das peças, sempre únicas em seus resultados finais. Com a melhoria das condições de vida e de produção das colchas, os estilos e motivos se multiplicam, bem como sua complexidade. De velhos, gastos, surrados e algumas vezes esfarrapados, os tecidos vão sendo substituídos por aqueles que se encontram nas lojas, onde se escolhem tramas e combinações e se produzem temas e motivos que se diversificam fértilmente. É o que nos conta, ainda, hooks (2019c) sobre as memórias do saber-fazer da avó:

[...] Ela fazia colchas de retalhos, com **restos reaproveitados** porque tinha acesso a esses materiais nos itens que as **pessoas brancas lhe davam em vez de salários**, ou roupas usadas dos próprios filhos. Foi somente quando seus filhos entraram para a vida adulta e passaram a ter melhores condições financeiras que ela começou a fazer colchas com padrões e tecidos que não eram reutilizados. Antes disso, inventava combinações com a própria imaginação. [...] (hooks, 2019c, p. 238 – grifos meus).

A doação das roupas usadas e não mais desejadas pelas patroas e suas famílias como forma de pagamento pelos serviços prestados foi prática presente, também, nas memórias compartilhadas por D. Joana, como foi possível acessar nas páginas compartilhadas e pertencentes ao mencionado livreto da Ocupação. O que se nota é a não remuneração monetária pelo trabalho realizado como fenômeno recorrente, não importando tempo nem lugar. A exploração da mão de obra da mulher negra acaba remetendo, novamente, a aproximações com a escravidão, quando não havia pagamento pelo exaustivamente executado.

O que não pode deixar de ser mencionado ainda é o fato de que, independentemente das condições, precárias ou menos difíceis, a tradição da confecção das colchas de retalhos se perpetua e se consolida como arte, através dos tempos. E, à medida que vai se estudando a prática enquanto arte, de forma crítica, vai-se (des)silenciando a importância dessas mulheres negras em tal processo e contexto.

Para a avó de hooks (2019c), “[...] essas colchas de retalhos eram **mapas que traçavam o curso da nossa vida**. Eram a própria história, assim como a vida sendo vivida” (p. 241 – grifo meu):

[...] Ao identificar simbolicamente uma **tradição de arte negra feita por mulheres**, ela **põe em xeque a noção de que as mulheres negras criativas são raras exceções**. **Estamos profunda e apaixonadamente conectadas com mulheres negras, cujo senso de estética, cujo compromisso com um trabalho criativo contínuo inspira e sustenta. Reivindicamos a história e dizemos os nomes delas**, falamos das particularidades de cada uma, de modo a congregar e lembrar, de modo a compartilhar nossa herança. (hooks, 2019c, p. 243 – grifos meus).

Desses alinhavos da existência, dessas costuras de si, bordados do “eu”, um relativo apaziguamento e mergulho na subjetividade eram os bônus alcançados por essas tecelãs tão ocupadas que estavam na labuta diária pela sobrevivência, conforme já sinalizado: “[...] um tempo de silêncio, um espaço para se aquietar e voltar a si mesma.” (p. 234); “uma forma de meditação [...] busca por paz interior” (p. 234), ou ainda “[...] colchas bonitas, que agradassem ao pensamento e ao coração.” (p. 235).

E, por fim, procurando arrematar essa importante parte histórica da rica arte negra, trago a belíssima fala pertencente ao livro *Artist in Aprons: folk art of American Women* (Artistas de avental: arte popular de mulheres americanas), que aponta para o fato de:

Tecer colchas de retalhos, assim como outras artes feitas com agulhas, era muitas vezes um **veículo para expressar não apenas a energia criativa, mas também para liberar as frustrações reprimidas de uma mulher**. Um autor observou que “uma mulher fez colchas o mais rápido que conseguiu **para que sua família não congelasse, e as fez o mais belas possível para que seu coração não se partisse**”. Os pensamentos, os sentimentos e a própria vida das mulheres estavam inextricavelmente ligados aos desenhos com tanta firmeza quanto as camadas de tecido estavam atadas pelas linhas. (*apud* hooks 2019c, p. 235 – grifos meus).

Desde o traslado forçado do continente africano, lugar de origem das primeiras irmãs, até os dias atuais, inúmeros são os exemplos de narrativas e poéticas construídas pelas mulheres negras, quer sejam orais, quer sejam escritas com fins diversos, mas, sobretudo, o de tentar assegurar o registro das nossas histórias e memórias, permeadas, quase sempre, de agruras e dores, mas que estão incluídas nesse repertório-relicário, formas também plurais de enfrentamento e superação das adversidades sem trégua. Não esquecendo de mencionar a necessidade e a urgência que temos de, a partir da fruição estética, produzir arte. E dois alertas

e convites feitos por tati nascimento²²¹ (2019) e bell hooks (2016) não nos deixam esquecer que muito há o que narrar e compartilhar para muito além da dor. As propostas mencionadas são, respectivamente: *do dever de denunciar a dor até direito ao devaneio, nosso cuírlombismo literário e Mover-se para além da dor*²²².

A necessidade de narrar para atribuir sentidos e significados ao quase sempre duramente vivido revela-se como de fundamental importância para a sobrevivência das mulheres negras, seja no plano psíquico, na tentativa de minimizar o intenso e quase ininterrupto sofrimento pelo qual passamos, seja pela denúncia de atrocidades perpetradas contra o povo negro, e, mais especificamente, sobre o corpo da mulher negra, alvo preferencial, historicamente, entendido como corpo de uso. A tentativa parece ser a de lembrar para não esquecer, lembrar e contar para que as atrocidades outrora cometidas não se repitam nunca mais.

Para Giraud (1997, p. 68):

Pensar *black* através de suas mães, aí, equivale, para as escritoras afro-americanas contemporâneas, a responder ao chamado de suas mães e irmãs oprimidas, a atingir por meio da escrita uma **comunidade de experiência narrativizada** com suas mães e irmãs literais e literárias. Sua escrita se fortalece e se capacita, assim, nessa genealogia literal e literária, tornando-se o espaço de um diálogo em que participam as mulheres afro-americanas através das gerações e da distância física (p. 68 – grifo meu).

E prossegue o pesquisador, dissertando ainda sobre o mesmo tópico:

Um sentido de comunidade histórica, assim, constitui tanto o fundamento quanto o resultado da atividade literária, dessas mulheres afro-americanas. Em vez de postar-se num lugar privilegiado, ou centro, por assim dizer, à distância dos jardins de suas mães e irmãs, elas **reivindicam os textos dessas mesmas mães e irmãs**, funcionando como as historiadoras, os vetores do discurso que sua comunidade feminina pratica sobre si mesma. [...] (GIRAUDO, 1997, p. 69 – grifos meus).

E, nessa temporalidade, semelhante às narrativas escolhidas, que nunca ocorre de forma linear, que é sempre espiralar (MARTINS, 2002; 2021) e, portanto, tendendo ao infinito, movimento que a própria espiral implica, acabam ocorrendo as complementaridades necessárias (MARTINS, 2002, p. 84). Nesse contexto, semelhante à proposta do oroboro mnemônico⁷⁸ elaborado por Camila de Matos Silva (2018), essas personagens giram, numa espécie de caleidoscópico, e, a partir da potente e fértil arte do rememorar (MORRISON, 2019), recurso fundante no acervo morrinsiano e em especial nas obras aqui analisadas, vão remendando (técnica milenar oriental) histórias, memórias e experiências que ecoam também e sobretudo em nós, leitoras, como fenômeno que denominei de efeito *abèbè*.

Enfim, seguindo o exercício da “desobediência epistêmica” (MIGNOLO, 2008),

²²¹ As letras iniciais do nome aparecem em minúsculo para respeitar a grafia que tem sido utilizada pela autora.

²²² Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mover-se-alem-da-dor-bell-hooks/>. Acesso em: 21 jul. 2020.

elaborar formas outras de acessar e ler o nosso acervo literário é necessário e indispensável também para pensar possibilidades distintas, tanto de realizar a investigação científica em curso, quanto a de pôr em prática a abordagem proposta. Por isso a escolha por uma metodologia sustentada pelos saberes-fazer negros-diaspóricos.

Morrison, em tal contexto, além de ocupar o lugar de *Íyá*, a partir da perspectiva oferecida por Oyěwùmí (2016), matrigestando os percursos dessas mulheres desenhadas por ela no papel, revela-se, ainda, como uma importante ancestral²²³, conforme já apresentado e defendido, presenteando-nos com diferentes *abẹ̀bẹ̀*, múltiplas formas de experienciar e narrar as experiências negras especificamente nos EUA, mas que acaba se expandindo também para os mais distintos cantos da diáspora negra. E desse caleidoscópio, desponta-se a possibilidade, sempre plural, de escolhas de reflexos, refrações, ginga, esquiva e volta ao mundo dos episódios de racismo que são cotidianos, como nos lembra Kilomba (2019).

Se as imagens de controle (BUENO²²⁴, 2019) procuraram, historicamente, cercear a riqueza e complexidade das nossas possibilidades de ser e existir de forma digna no mundo, com a oferta de bons espelhos, em conformidade com Lorde (1997), que nunca “são baratos”, do exercício do olhar opositor (hooks, 2019a), pautado na estética da negritude e, portanto, “estranha e opositiva” (hooks, 2019c), processos de cicatrização, cura, via autorrecuperação, como propõe hooks (2019b), ou de estilhaçamento (MOMBAÇA, 2019), tornam-se mais próximos, reais e concretos.

É de bom-tom mencionar ainda que, se as personagens Claudia MacTeer e Bride, pertencentes respectivamente ao primeiro e último romances publicados por Morrison, avançam de forma mais visível, com reflexos mais nítidos para o empoderamento e emancipação, sinalizando rotas de fuga do racismo e seus derivados, não podemos, nem devemos menosprezar as refrações promovidas por Pauline e Pecola Breedlove. Essas últimas parecem ainda perdidas nas encruzilhadas identitárias e acabam nos ofertando, ou alertando sobre as inúmeras armadilhas do caminho do tornar-se o que viemos para sermos, sobretudo aquelas arapucas promovidas pelo fascínio causado, muitas vezes, pela branquidade, que não

²²³ A própria autora escreveu um ensaio sobre a importância do ancestral na condução e desenvolvimento dos enredos criados e publicados. O texto foi intitulado: *Rootedness: The Ancestor as Foundation*, já mencionado. E foi procurando seguir as pistas fornecidas por essa mais velha que publiquei, em 2020, na Revista e Portal Firminas, um texto na seção destinada a homenagens, o qual dedico a ele e denominei de: De mãos dadas com a ancestral: firmando os pontos para despachar o “carrego colonial” já mencionado. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/wp-content/uploads/2020/09/De-m%C3%A3os-dadas-com-a-ancestral-firmando-os-pontos-para-despachar-o-carrego-colonial-Hildalia-Cordeiro.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2020.

²²⁴ Disponível em: http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/8966/Winnie%20de%20Campos%20Bueno_.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 17 jul. 2020.

dá trégua em sua tentativa de imposição de padrão de beleza e humanidade.

O caminho até então apresentado se revela como necessário para justificar a metodologia escolhida para exercitar a Literatura *Abèbè*, que equivale à primorosa arte de tecer colchas de retalhos, *patchwork*, uma vez que o desejo e a pretensão com a investigação que ora finda, foi a de conhecer a trajetória das personagens escolhidas para análise dos retalhos, pedaços selecionados de tecido para compor a trama do texto da tese. O exercício de escrita se aproximou demais da costura de trilhas, de possibilidades de existências mais dignas e plenas, e, quando necessário, e quase sempre é, rotas de fugas contra o racismo e seus derivados que nos têm deixado um longo e duradouro legado de sofrimento psíquico.

Os trechos selecionados dos *corpora* da pesquisa equivalem aos pedaços de texto (texto é tecido), os “retalhos” que auxiliam na montagem e composição da trama que culminaram na tese apresentada, sempre imbricados e entrelaçados com os ricos fios de sustentação das produções teóricas, que para essa abordagem foram negras também, por decisão política.

Cada fragmento de texto destacado e reproduzido nos capítulos três (análise da obra *O olho mais azul*) e quatro (análise da obra *Deus ajude essa criança*), quando alinhavados, convida-nos a examinar uma peça única com seus detalhes e cores que acabam provocando determinados efeitos, e a previsão, desejo e planejamento da costura desses pedaços, desses retalhos, foram que ocorressem pela via promissora e fértil da teoria e crítica negrorreferenciada, uma vez que aprendemos com Audre Lorde (2019) que “as ferramentas do senhor jamais derrubarão a Casa Grande”. E seguindo, ainda, as pistas dessa feminista negra, dessa nossa mais velha, as experiências das personagens, inevitavelmente, transformam possíveis silêncios em linguagem e em ação (LORDE, 2019), bordando poderosas *herstory* com os firmes fios do *womanism* (WALKER, 1983; 2021), ainda que mesclados, inevitavelmente, com a dororidade (PIEIDADE, 2017).

No acompanhar as aprendizagens das personagens para usar (ou até mesmo evitar) os conhecimentos adquiridos em nossos próprios processos e jornadas e desses diferentes, mas próximos aos reflexos e refrações promovidos pelo mergulho dessas personagens em suas jornadas de tornar-se o que se é, um ofuscante e poderoso caleidoscópico se forma, misturando vozes, vivências, demandas, sucumbimentos e superações se misturam, ofertando-nos múltiplas e distintas configurações. Os impactos, quando do acesso a essas combinações de “retalhos” oferecidos pelos trechos selecionados, são também diversos.

Nessa infinita e ancestral gira, as narradoras se revelam como peças centrais que determinam simetrias, ou premeditadas assimetrias, que são responsáveis pela apresentação e condução dos enredos, seleção de ditos e silêncios das personagens e pela edição final das

histórias compartilhadas, que a leitora acessará. E das diferentes perspectivas ofertadas por cada uma dessas narradoras, novos recortes de tecido são compartilhados, reforçando a ideia da colcha até aqui defendida.

Dessa forma, conforme já salientado, tanto a metodologia da colcha de retalhos quanto a proposta de Xavier de “Juntar pedaços”, configuram-se como ferramentas fundamentais para a apresentação da abordagem em construção. A técnica secular da tradição das colchas de retalhos foi utilizada para que a tese pudesse se concretizar.

Oxalá tenha conseguido alcançar êxito em todo o proposto até aqui e que o elaborado possa ter alguma serventia em nossos percursos e processos de nos tornarmos mulheres negras (em permanente diáspora). Que eu tenha feito jus, também, à magnitude da herança deixada por nossa mais velha incrível, a infindável Toni Morrison.

5.2 CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA *ABÈBÈ*

Decido por apresentar, excepcionalmente, ao final da tese, as características encontradas a partir do mergulho na análise das obras e dos trechos escolhidos para construir a colcha de retalhos que sustenta este texto, por acreditar, conforme já apresentado e defendido no início deste último capítulo, que é o momento e lugar em que a leitora melhor pode avaliar esse ajuntamento, uma vez que foi possível compartilhar de forma farta, ao longo dos capítulos da tese, e em especial nos capítulos três e quatro, quando analiso as obras que compõem os *corpora* de pesquisa, dando a conhecer as leitoras da pesquisa apresentada muitos trechos que acabam correspondendo, ainda que metaforicamente, aos pedaços de tecido escolhidos para coser a colcha de tecidos proposta.

No quadro a seguir, busco explicitar a correspondência entre os traços marcantes encontrados nas obras pesquisadas com as noções, princípios e fundamentos que sustentam cada uma dessas características, bem como o desejo de alcance de cada uma delas, gerando os respectivos objetivos. A ideia foi a de sintetizar, em um único lugar, a riqueza e a complexidade encontradas nas obras estudadas e analisadas, quando escolhemos fazer uso de ferramentas negrorreferenciadas, que considero as mais coerentes para tais empreendimentos. É óbvio que essa tentativa de enquadramento não esgota todas as possibilidades existentes em tal *corpora* de pesquisa. O ideal é que esse exercício se torne permanente e seja atualizado à medida que as noções e conceitos vão surgindo, assim como posso estender, também, para todo o legado morrinsiano, composto por mais nove romances.

Quadro 2 – Características da Literatura *Abèbè*

CARACTERÍSTICAS	NOÇÃO PRINCÍPIOS FUNDAMENTOS	OBJETIVOS
Autoria de mulher negra (<i>Herstory</i>)	<i>Ubuntu</i> Equilíbrio de histórias (ACHEBE, 2012)	Autogerenciar de corpo e sexualidade; Eleger a ética do amor, do cuidado de si e do cuidado com o outro, em conformidade com a proposta defendida por hooks (2000).
Abebelidade (SALES, 2018)	<i>Womanism</i> (WALKER, 1983; 2021)	A abebelidade é usada na tese para e como: “um instrumento de luta” (p. 391); um ato (p. 390) e gesto criativo-interpretativo (p. 406), no qual “quase tudo é possível de enxergar” (p. 405); “um instrumento poderoso de empoderamento estético e político” (p. 406); “uma ferramenta de interpretação singular” (p. 412).
Produção literária diaspórica e, portanto, fluída e dinâmica	(Des)territorialização (Re)territorialização Leque/vento – espalhamento para o espelhamento ainda que seja em águas turvas e revoltas (CORDEIRO, 2018) Memória das águas (CORDEIRO, 2012)	Compartilhar a produção literária para organizar o levante. (CARRASCOSA, 2017); Formar uma “Comunidade de experiência narrativizada” (GIRAUDO, 1997).
Exílio/solidão	Dororidade (PIEIDADE, 2017) Banzo (NUNES ²²⁵ , 2017)	Explicitar o quanto de dor ainda impregna tal acervo literário, mas saber se movimentar a partir dela para longe desta; Tecer e sustentar a proposta de Confraria, em conformidade com o pensamento de Evaristo (2018).
Escrita de resistência e (re) existência (SANTIAGO, 2018a, 2018b, 2022)	“Transformar o silêncio em linguagem e em ação”; “Poesia não é luxo”; “As ferramentas do senhor nunca irão	(Re)significar para dignificar; Transgredir/insurgir/insubordinar-se.

²²⁵ NUNES, Davi. Banzo: um estado de espírito negro. Disponível em: <https://ungareia.wordpress.com/2017/12/23/banzo-um-estado-de-espírito-negro/>. Acesso em: 3 jan. 2023.

	desmantelar a casa do mestre” (LORDE, 2019)	
Iniciática, uma vez que auxilia em processos de/para o autoconhecimento e torna-se o que se é	(re)conhecimento (d’ADESKY, 2006; 2018) Ancestralidade (OLIVEIRA, 2007) Filosofia do Colibri (OLIVEIRA, 2007)	Mirar em referências primeiras, ancestrais, positivas, reais, muito mais próximas do nosso fenótipo (ainda que esse seja múltiplo); Combater a imposição da branquidade e do branqueamento impostos, ininterruptamente, sobre nossos corpos e existência; “Ver a si mesmo como valioso” (OLIVEIRA, 2007).
Escrita-denúncia	“Se eles fazem, eu desfaço” (SILVA, 1992)	(Des)silenciar; “Erguer a voz” (hooks, 2019b)
Memória como elã para a construção literária	Sankofa <i>Rememory</i> (MORRISON, 2019) SPECULATIVE SANKOFARRATION Sankofanarração ²²⁶ (BROOKS; MCGEE; SCHOELLMAN, 2016) Fabulação crítica (HARTMAN, 2020; 2021; 2022) Tempo espiralar (MARTINS, 2002; 2021)	Aprender com o passado; Perlaborar; Reunir e compartilhar “Narrativas de afetos comuns” (AUGUSTO, 2016); Explorar a criação de novos mundos - ficção visionária (imarisha, 2016); Elaborar novos mundos (imarisha, 2016); Sonhar coletivamente com um mundo que ainda não existe significa que podemos começar a trabalhar para fazê-lo existir. (imarisha, 2016). Revisitar a cena da sujeição sem replicar a gramática da violência (HARTMAN, 2020); Imaginar personagens que foram emudecidas na história falando com sua própria voz; Tentar preencher as lacunas e oferecer fechamento onde não há nenhum (HARTMAN, 2020).

²²⁶ BROOKS, Kinitra D; MCGEE, Alexis; SCHOELLMAN, Stephanie. SPECULATIVE SANKOFARRATION: Haunting Black Women in Contemporary Horror Fiction. In: **Obsidian**. Vol. 42, No. 1/2, Speculating Futures: Black Imagination & the Arts (2016), p. 237-248. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/44489515>. Acesso em: 20 jun. 2023.

		Propor “o fim do mundo como o conhecemos” (SILVA, 2019).
Performática (RAVETTI; LEAL, 2002)	Encruzilhada (MARTINS, 2000)	Pensar/criar outros mundos e tempos possíveis; Intervir artística e politicamente no passado. Ficcionalizar nossas memórias;
Encatamento (ato de criar mundos, isso se dá no interior de uma forma cultural – MACHADO, 2014).		Produção de sentidos e criação de mundos. (MACHADO, 2014); Maceração e fabulação de imaginários ²²⁷ (FELICIANO, 2023).
Traumática	Taciturna e dolorida; de expurgação Fruto da experiência do abismo; Redemoinhante (p. 120); Opaca (p. 107); Aquosa; trepidante; Atordoante; em implacável deriva (p. 118) e em permanente contramaré; (GLISSANT, 2011) Caledoscópica	Narrar para curar (BENJAMIM, 2002); Transformar a experiência (traumática) em narrativa. Proporcionar o acesso a múltiplos pontos de vista e perspectivas (diferentes narradores).
Perlaborativa	Quimeras Narrativas (CYRULNIK, 2009)	Cicatrizar e quiçá curar (SARR, 2019); Expurgar dores e traumas seculares acumulados.
Bélica	Literatura como arma (ACHEBE, 2012)	Combater os estereótipos historicamente impingidos a nossa corporalidade negra; Combater a “outremização”. (MORRISON, 2019)
Oralitura (MARTINS, 2000)	Afrografias (MARTINS, 1997; 2021)	Afrografar memórias (MARTINS, 1997; 2021);
Corpo como lugar de memória (MARTINS, 2000)	Corpo-encruzilhada (RAMOS, 2017) Corpo-território (NASCIMENTO, 2006) Corpo-mapa (PEREIRA, 2019)	Revelar mapas, cartografias, trilhas, enseadas, possibilidades de ginga, esquiva e contragolpes para que possamos nos autoafirmar positivamente; Sinalizar novas, inéditas e potentes topografias, cenografias que possam se configurar como rotas de fuga e caminhos de e para a liberdade e o sermos o que somos, a partir do conhecimento de

²²⁷ Proposta disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cq6UxVWuCDg/>. Acesso em: 13 abr. 2023.

	Ginga Esquiva Volta ao mundo	nossas fragilidades e, sobretudo, de nossas potencialidades; Apontar percursos e travessias possíveis, mesmo que se mostrem, muitas vezes, como improváveis rumo ao se gostar, a sermos sempre mais.
Poesia como episteme – como lugar de construção de conhecimento (NASCIMENTO, 2017)	“Poesia como destilação reveladora da experiência” (LORDE, 2019)	Conceber a literatura como possibilidade de perlaboração da experiência traumática iniciada e promovida pelos processos de escravização e seus derivados.
Empoderamento, emancipação e superação de dores e traumas seculares e, portanto, acumulativos do nosso povo preto em diáspora	“cuidado de si” (FOUCAULT, 2004) Autonomia superativa emancipatória (CARVALHO, 2008)	Apontar percursos e travessias possíveis, mesmo que se mostrem, muitas vezes, como improváveis rumo ao se gostar, a sermos sempre mais; “Destrancar os caminhos de si” (SÀLÀMÌ, 2011), nos labirintos e encruzilhadas identitárias, conhecer-se mais e melhor, busca de si através das trilhas discursivas construídas por nossas iguais.
Erótica (LORDE, 2019)	“Dentro de cada uma de nós, mulheres, existe um lugar sombrio onde cresce, oculto, e de onde emerge nosso verdadeiro espírito, “belo/ e resistente como pilares se opondo ao (seu) nosso pesadelo de fraqueza” e de impotência. [...] O lugar de poder da mulher dentro de cada uma de nós não é claro nem superficial; é escuro, é antigo e é profundo.” (LORDE, 2019, p. 46).	Conhecer o potencial erótico existente em cada uma de nós e fazer uso dele de forma plena e orgástica (para muito além do gozo promovido pela relação sexual).
Amefricana ²²⁸	Criação de uma “comunidade de	Solidificar a confraria de mulheres negras <i>na e pela</i> diáspora, via legado

²²⁸ Segundo Gonzalez (1988): “Seu valor metodológico, a meu ver, está no fato de permitir a possibilidade de resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo. Portanto, a *América*, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo amefricanas/americanos designa toda uma descendência: não só de africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. Ontem como hoje, *americanos*, oriundos dos mais diferentes países, têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa *Amefricanidade* que identifica,

	experiência narrativizada” (GIRAUDO, 1997, p. 68)	literário produzido pelas nossas <i>sistah</i> e para muito além desse acervo; Criar uma possibilidade espiral de gestação de vida comunitária através da afromemória narrada (CARRASCOSA, 2020, p. 159).
Assentamento de resistência ²²⁹ (SALES, 2020).	Criação de uma “comunidade de experiência narrativizada” (GIRAUDO, 1997, p. 68)	Registrar/documentar, armazenar e difundir os legados literários produzidos pelas nossas <i>sistah na e pela</i> diáspora negra.

Fonte: Construção da autora²³⁰.

5.3. COMPARTILHANDO O *IPETE*²³¹

Procurando encerrar uma estrada que parecia não ter fim, sigo para a cozinha para preparar o *Ipete*, uma das comidas favoritas da patronesse da tese, *Ọsun*, uma comida votiva que antes de tudo acalma. É preciso, merecidamente, refrescar o *orí* (cabeça). Faz-se necessário e desejoso, ainda, realizar esse ritual, essa festa de conagração e, portanto, de finalização de um longo ciclo.

É de bom-tom mencionar que o único *ọborọ* (*òrìṣà* masculino) que pode carregar a panela com o *Ipete* é o *Ọrìṣà*, que é dono do meu *orí*, *Lógún Ede*. Assim sendo, na condição de filha deste, ainda que não iniciada, me autorizo, sempre respeitosa e responsavelmente, a pensar esse encerramento como um compartilhamento das descobertas realizadas durante todo o longo percurso trilhado e nada mais africano do que o convite para o *ajeun* (comer juntas).

O momento e movimento são os de acomodar os *ọkuta* (pedras) das minhas *sistah*, pertencentes na minha confraria (EVARISTO, 2018), sobre o *Ipete* que, por sua vez, encontra-

na Diáspora, uma experiência comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada. [...]” (p. 77 – *grifos da autora*).

²²⁹ Segundo Sales: “Em minha tese de doutorado, intitulada Assentamentos de resistência: intelectuais negras do Brasil e Caribe em insurgências epistêmicas (2020), busco tornar operatório o conceito de assentamento para ler, interpretar e traduzir a produção epistêmica e de conhecimento de mulheres negras em diáspora. Os assentamentos de resistência estão fortemente ligados à ancestralidade negro-africana e às histórias e aos legados de resistência de las ancestras. Dessa forma, manifestam-se através dos saberes de ancestrais, saberes de terreiros e saberes ancestrais femininos através das poesias, romances, contos e ensaios críticos de autoria negra”. Disponível em: [Vista do Das Águas Ìyá Oxum: saberes ancestrais femininos em poesias negras diaspóricas \(unb.br\)](#). Acesso em: 28 fev. 2023.

²³⁰ Amadurecendo a ideia de acrescentar as características a noção de “produção de infinitos” de Cidinha da Silva (2022). Não tive tempo hábil para avaliar, de forma mais demorada, mas penso que a formulação destas características não se encerrará com o depósito da tese ora apresentada. Por ora é que consigo produzir de forma responsável e crítica.

²³¹ O *Ipete* na diáspora (que será sempre o meu lugar de fala), agrega tanto a comida votiva para *Ọsun* quanto uma festa com caráter de encerramento de ciclos, do calendário litúrgico das casas de *Àṣẹ*, pelo menos em solo brasileiro e em especial nos terreiros soteropolitanos.

se sob as folhas de “abre caminho”, na expectativa de que todo o investimento feito, até então, de pesquisa e escrita alcancem o intento primeiro, que é o de alguma forma proporcionar às minhas irmãs, em ininterrupta diáspora, algum acalanto, lenitivo, unguento, emplastro e/ou equivalentes, no processo de cicatrização das feridas e dores provocadas pelos nefastos processos de colonização e escravização e seus desdobramentos. Mas, sobretudo, a intenção é a de que esta pesquisa possa promover ricas possibilidades de miradouros ancestrais, a fim de que as minhas mais velhas, mais novas e iguais, tenham onde se inspirar e mirar. Nada mais significativo e simbólico do que o deitar essa comida votiva em folhas denominadas de “abre caminho” quando se elege mulheres negras como sujeitas de pesquisa e as suas experiências enquanto tais na diáspora africana.

Como vimos no desenrolar desta tese, *Kò sí omi, kò sí àiyé* (Sem água não há vida). O *itàn* (narrativa ancestral) da criação da Terra, momento no qual os homens decidiram por tentar boicotar a presença de *Ọ̀sun*, alafiou tal máxima. Sem Ela nada vinga nem prospera. Olúwolé (2017, p. 105 *apud* CARRASCOSA, 2020, p. 154) confirma tal sentença quando nos apresenta o décimo primeiro *odù* - *Òwonrin Méji* que, segundo ela, diz: “ A falta de água nos leva a perda das cabaças”.

Sendo *Ọ̀sun* a responsável pelo poder da imagem, sem a sua “presença” e auxílio, como recuperar a imagem perdida e estilhaçada em processos diversos de nublar e ocultar nossas referências primevas? Como proceder em nossos processos de construção identitária sadios, se nos é negado o acesso e o contemplar de referências e referenciais positivos sobre nossos corpos e existências? O que é possível ver, (re)ver, significar, (re)significar e projetar sem essa *iyálòde*? Como ficcionalizar, fabular, criar outros futuros e narrativas possíveis e impossíveis sem a criatividade também atribuída a Ela? Como já dito, sem a presença Dela, tudo é escassez e infertilidade. Se assim é, como avançar, rasurar, borrar o imaginário colonizante que impera e chegar até o *abẹ̀bẹ̀*, às nossas referências ancestrais? É possível? Para onde apontam as narrativas e percursos escolhidos para compor essa colcha de retalhos-tese e desse mosaico proposto a partir da ideia de: “Juntar Pedacos” (ALVES, 2021; XAVIER, 2019a; 2019 b; 2019c; 2021); autorrecuperação (2019b) e estilhaçamento (MOMBAÇA, 2019)?

E com o *abẹ̀bẹ̀*: i) que outros mundos são possíveis habitar e bem-viver? (KRENAK, 2020); ii) para quais lugares seguros (COLLINS, 2019) ele aponta e sinaliza? iii) para quais afrotopias (SARR, 2019) ele nos remete? iv) de que forma, junto com *Ọ̀sun*, o *abẹ̀bẹ̀* pode (re)encantar o mundo? Pode?

Como se pode notar, chegando ao final do caminho, permeado de experiências violentas vividas pelas cinco personagens escolhidas, sobretudo de negação da autoimagem negra, as indagações desdobram-se, isso porque entendo que buscar chegar a essa clareira só nos traz ainda mais vontade de mergulhar demoradamente em nossos processos de nos tornarmos o que viemos para sermos, mas, também, o que decidimos ser durante a jornada. Por isso, acabo apresentando mais perguntas do que efetivamente respostas.

A cada girada no caleidoscópio, que nada mais é do que um prisma e, portanto, a junção de três espelhos, multiplicam-se as possibilidades de perspectivas de nos apresentarmos ao mundo e a nós mesmas. Nesse poderoso ato de girar esse objeto, múltiplas imagens são refletidas ou refratadas em cada um dos *abẹ̀bẹ̀* ofertados pelas cinco personagens escolhidas e analisadas na tese. Diversos são, também, os comportamentos e ações das mulheres negras em permanente diáspora diante das ideologias que nos circundam, sobretudo da branquidade e da negritude. A própria Morrison (2019b) declara, sobre cada obra eleita como *corpora* desta investigação: “[...] O *Olho mais azul* é minha primeira exploração do dano causado pela autodepreciação racial. [...]” (2019b, p. 37); “[...] Em *Deus ajude essa criança*, mais uma vez me debrucei sobre o triunfalismo e engodo promovidos pelo colorismo”. (idem).

O exercício final proposto aqui, nesta última seção, é o de alinhavo, conforme já mencionado, uma espécie de síntese sobre o que fica das imagens compartilhadas por cada *abẹ̀bẹ̀* acessado. A forma como cada ferramenta desta, de cada uma das personagens escolhidas, vibra e ecoa em mim e como poderá fazer o mesmo com as leitoras tanto das obras quanto desta tese.

O *abẹ̀bẹ̀* foi o espéculo escolhido para tornar explícitas as experiências previamente selecionadas, e que me obrigou no mergulho dentro de cada uma delas, conseqüentemente, um mergulho dentro de mim também, de forma irremediável, posto que os efeitos *abẹ̀bẹ̀* me moveram e co-moveram de forma indelével e inescapável. Impossível não sair modificada após acompanhar o processo de construção identitária das personagens analisadas para coser a colcha de retalho-tese ora apresentada. A sincronidade e, acima de tudo, a conectividade com minhas *sistah*, ainda que na condição de ficcionalizadas, intima-me a aprender com cada uma delas, no que compete a cada uma, seja no estar atenta para o perigoso e fatal abraço da branquidade, que nos faz desejar ser o que nunca seremos, seja nas múltiplas – e todas elas promissoras – possibilidades de nos deleitarmos com a negritude, ainda que não considere tais ideologias como opostas.

E surgem, aqui, mais indagações a partir do percurso trilhado durante toda a investigação: o que cada personagem carrega em sua bagagem após o encerramento das jornadas realizadas? Que aprendizagens adquiridas chegam a compartilhar conosco, as leitoras? Que efeitos *abèbè* provocam e promovem em cada uma de nós? Que reflexos e/ou refrações são acionados? Quais os impactos nas leitoras de todo o ocorrido e narrado? Que estratégias de sobrevivência são criadas e postas em prática? Escrever os capítulos terceiro, referente à análise da obra *O olho mais azul*, e o quarto, no que diz respeito à *Deus ajude essa criança*, foi na tentativa, também, de não só procurar concretizar os objetivos apresentados ainda no projeto de pesquisa e na tese, mas também de buscar responder grande parte das indagações sintetizadas neste capítulo final.

E, neste contexto até então apresentado, não será só o *abèbè* reluzente aquele que aponta para o empoderamento e a emancipação. Os *abèbè* opacos e foscos têm, também, sua importância. Mesmo as personagens que não conseguiram se desvencilhar da cegueira provocada pelo desejo de embranquecimento (impossível de ser alcançado para nós, mulheres negras), resultado da imposição, sem trégua, da ideologia da branquidade, elas também nos ofertam ricas aprendizagens, no que diz respeito a tornar mais saudável o nosso processo de construção identitária, que dura toda uma existência. Mesmo as personagens que se quebraram durante a jornada, que não conseguiram se reerguer após os inúmeros eventos traumáticos ocorridos durante os percursos, revelam-se como extremamente válidas, pois sinalizam portos e enseadas que devemos evitar, para que não tenhamos desfechos semelhantes ao que estas tiveram. Enfim, mesmo as trajetórias mais desastrosas acabam por sinalizar algo importante para nós. Com isso, não estabeleço, nem desejo estabelecer, nenhum tipo de hierarquia entre as personagens que sucumbiram ao trauma e aquelas que conseguiram, de alguma forma, superá-lo. Cada uma, num contexto específico, lugar e tempo da trama, lutaram pela sobrevivência e pela manutenção da dignidade e da sanidade, a seu modo, e dentro das possibilidades que o tempo e o espaço permitiram. Mas nem todas obtiveram êxito, o que não diminui a importância de cada uma como miradouros que nos auxiliam, sobremaneira, em nossos processos de nos tornarmos o que desejamos.

A conexão é realizada, principalmente, a partir de uma corporalidade e existência na condição de mulheres negras, em interminável processo de dispersão e tentativas de ajuntamento. A experiência compartilhada é essa, a de ser negra nesse mundo tal qual o conhecemos. Constatar que, apesar da diversidade de possibilidades de abraçar essa(s) negritude(s), “o umbigo é o mesmo” e sempre será “um só” (REIS, 2020). O cordão que nos

ata e nos une vem de *Ọ̀sun*, a *Ìyá* (mãe) primordial, como nos ensina Oyèwúmi (2016). Foi Ela que possibilitou, no início dos tempos, que a vida vingasse.

A mesa está posta. Convido a todas as minhas irmãs para participar do banquete ofertado, o *Ipèṭe*, para agradecer e agradecer a nossa senhora, *Ọ̀sun*, pela abertura dos caminhos e permissão para que eu pudesse tratar de temas tão delicados, complexos e caros a nós, mulheres negras, em situação ininterrupta de diáspora, e de alguma forma pudesse apresentar algum dispositivo para a sobrevivência do nosso povo e, principalmente, das minhas *sistah*.

Lubi Prates (2017) nos oferta, em forma de poema, cartografias de (re)fazimento e cura, revelando mapas de (re)feitura para nós, alvos preferidos historicamente pelo racismo e tudo que dele deriva, quando diz que:

se me arrancaram pela raiz
forço uma cartografia
desejando a terra
porque os mares já me falaram absurdos
sendo apenas o caminho:
jamais alguma pista de destino.

se me arrancaram pela raiz
forço uma cartografia
desejando a terra

deito meu corpo no chão
naquele exercício pré-escola de
circundar minha mão
meus braços
pés pernas cabeça

para criar limites e **dizer: eu**
para criar um território e **dizer: eu**
para criar um mapa e **dizer: eu**

se me arrancaram pela raiz
forço uma cartografia
desejando a terra
pois sobraram sementes. (PRATES, 2017, p. 25 – grifos meus).

(Re)ver-se e (re)fazer-se têm se apresentado como processos permanentes para minhas iguais *na* e *pela* diáspora, vezes sem-fim, uma vez que o racismo e seus derivados, como já dito, não dão trégua. Ter consciência de quem se é e do que deseja ser, acaba auxiliando, sobremaneira, em tais processos. E nesse intrincado jogo de contornar o próprio corpo, um exercício que remete às nossas infâncias, finco minhas raízes para garantir o gritar quem eu sou com orgulho e determinação.

Saber de onde vem, reverenciar as origens e saber que, mesmo guardadas as devidas especificidades, pertencemos a uma linhagem, a um *continnum*, ajuda-nos tanto no sentido de pertença quanto na aceitação que carregamos a complementaridade, a responsabilidade da

continuidade, no avançar dos nossos direitos tão duramente alcançados. Assim sendo, recorro a um outro poema que me ajuda a alafiar tal ideia, dessa vez, de autoria de Luciany Aparecida, poeta baiana que tanto me impacta com suas obras tão diversas:

precipitação
 em sonho
 mamãe teria me dito
 que eu deveria evitar espelhos

 toda quarta-feira
 eu penso em desobedecer mamãe
 e em meio aos trovões

 ficar parada defronte a ausência
 da minha cara
 a lhe dizer:

 tua dessemelhança me apavora
 e ela, ao contrário do meu medo, sorria
 como se pudéssemos aparentar em retratos

 (série: caixa de retratos)²³².

Esse poema revela a profundidade que tal portal, o espelho, apresenta e carrega. A possibilidade de alcançar e acessar outras dimensões e de revelar, também, similitudes, ainda que em meio à explicitação de especificidades que constitui cada uma de nós. Somos únicas, ainda que muito próximas e muitas vezes parecidas. Dessa forma, a possibilidade de criar outras narrativas é quase uma obrigação e acaba sendo a condição para avançarmos sempre.

Neste momento de delicado arremate, recordo, ainda, de duas canções: i) Povoada²³³, de Sued Nunes, que declara: “Eu sou uma, mas não sou só” (já citada), não nos deixando esquecer que toda nossa dinâmica de mover-se no mundo será sempre coletiva, posto que carregamos o acúmulo de várias gerações em nossas jornadas. Assim sendo, o ganho precisa ser, também, para todas nós e ii) “Retinta”²³⁴, de Nara Couto, que diz:

Convoco todas as mulheres do meu clã
 Convoco todas as nações no abrir da flor
 Convoco todas as mulheres da minha cor
 Eu convoco as retintas, sim, convoco as retintas (REFRÃO)

Sempre fui bonita, cê que descobriu agora
 Deixe de conversa, venha logo **apreciar**
 Não poupe na tinta, senhor do Bonfim que dá
 Olho de água salgada, pé de areia do mar

 Sempre fui bonita, cê que descobriu agora
 Deixe de conversa, venha logo apreciar

²³² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CI33WOWLqnx/>. Acesso em: 05 mar. 2023.

²³³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zAU5dlKcG0Q>. Acesso em: 28 fev. 2023.

²³⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=18sVuznzdq0>. Acesso em: 28 fev. 2023.

Da cor da Bahia agarrada nos patuás
Feitiço bem refinado no passo de avançar

minha brasa vai queimar
(Desbrava, desbrava) **pra reconectar**
(Desbrava, desbrava) **tô vestida de ousadia**
(Desbrava, desbrava) **linda e preta** (repete)

(REFRÃO) repete

Fundindo ferro concreto ouvi mãinha e seu credo
Cheguei no ponto correto pra dizer do pescador
Que ouviu o canto da era negra sereia desperta
Batendo o barco na pedra um racista devorou (repete)

minha brasa vai queimar
(Desbrava, desbrava) pra reconectar
(Desbrava, desbrava) tô vestida de ousadia
(Desbrava, desbrava) linda e preta (repete)

(REFRÃO) repete (COUTO, 2022 – grifos meus)

São essas irmãs, as denominadas de retintas, as que mais têm sido almejadas pelo racismo e seus desdobramentos, ao longo da história. Não lhes é dado o direito de escapar de tais males, uma vez que a sua cor de pele chega primeiro e grita. Não é possível, nem passível de não se perceber. Pecola e Bride só confirmam essas afirmações. Não há “passabilidade” possível para elas. Bastante pertinente e apropriada aqui é a provocação de Lorde (2019, p. 189), quando nos indaga: “Qual outra criatura no mundo além da mulher negra teve que assimilar o conhecimento de tanto ódio em sua sobrevivência e ainda assim seguir em frente?” [...] “Qual outro ser humano absorve tão virulenta hostilidade e continua subsistindo?” (p. 190).

Trago essa última canção, “Retinta”, por concebê-la como um mantra de (re)significação para todas as mazelas destinadas àquelas irmãs indiscutivelmente negras, e para elas destino outra canção da mesma cantora que fala sobre ser “linda e preta²³⁵”, ainda que Juraci Tavares (2012), compositor premiado do Ilê Aiyê, afirme no poema intitulado de “Autoestima” que: “[...] negro lindo é pleonismo / negro lindo é exclusão [...]” (p. 43). Mas em tempos tão sombrios, necessário se faz, ainda, e cada vez mais, explicitar o óbvio, reforçar a redundância. O próprio sujeito da canção não tem dúvidas da sua beleza e ainda declara que foi o Outro que demorou a notá-la. Ela se apresenta segura de si e do que se é. Como diz a própria letra, trata-se de uma convocação. Ainda sobre a mencionada canção, que Nara Couto chama de “hino-canção”, declarou em sua rede social *Instagram*, em 12/11/22²³⁶:

Retinta é a mensagem mais genuína de convocação para o auto amor e apreciação das mulheres negras com **tons da última paleta de cores**.
Retinta é um grito e o clamor da mulher preta que é **menos visibilizada** na sociedade.
É a força e bênção é vivência.

²³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zAU5dIKcG0Q>. Acesso em: 28 fev. 2023.

²³⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ck3jssepLU7/>. Acesso em: 05 mar. 2023.

Acredito (e exército) (*sic*) que as mulheres negras podem usar o símbolo da vaidade como possibilidade de entrar na realidade de **superação dos obstáculos**.

É uma **celebração da própria existência** a existência das mulheres negras. Fazer parte do clã das RETINTAS é o entendimento que quando as mulheres retintas tiverem sua beleza **reconhecida e admirada** todas as mulheres negras, de todos os tons, também serão admiradas e inseridas, é o momento que a exaltação sumcubida pelo racismo irá cair por terra, e trará a promoção da mulher negra. [...] (COUTO, 2022 – grifos meus).

Feito o arremate de toda trama tecida até então, resta-me responder às indagações de praxe, esperadas nas considerações finais de uma tese e elencadas a seguir, para que assim ela possa finalmente ser defendida. No que diz respeito às contribuições do estudo para a área do saber a que pertence a pesquisa em questão, penso que a aposta e o investimento, inegociáveis, numa base predominantemente negrorreferenciada, sejam um passo importante em direção à realização de outras formas de investigação, sobretudo aquelas que elejam obras de autoras negras como *corpora*, pois tal perspectiva mostrou-se bastante adequada e pertinente, quando realizadas as análises e os respectivos movimentos de apontamentos teóricos.

Quando escrevi o projeto para submeter à seleção no Programa, em 2016, tal perspectiva e intenção se apresentavam de forma muito tímida, mesmo que para mim já se configurasse como bastante óbvia. Trazer à cena um suporte teórico negrorreferenciado fez com que as análises ganhassem mais consistência, numa espécie de confirmação de um “nós por nós”. O mesmo procede no que diz respeito à escolha da sujeita de pesquisa desta tese, Toni Morrison. Pelo acervo deixado por ela e dada a sua importância no cenário mundial, a existência de trabalhos sobre o seu legado apresentou-se, ainda, de forma muito discreta, quando fiz o levantamento, no início da pesquisa, no banco de tese da CAPES.

Já no que se refere às limitações encontradas durante a jornada, merece destaque aqui o fato de ter escolhido uma autora que escreve em inglês, mas eu não ter traquejo, nem intimidade com nenhuma língua estrangeira, o que acabou por me obrigar a acessar as traduções feitas em minha língua materna, o português, para conhecer os romances. Tal fato é agravado pelas traduções brasileiras das obras da autora serem feitas, quase que predominantemente, por homens não negros, o que acredito ocasionar alguma espécie de perda, se levarmos em consideração as especificidades dos mundos partilhados pelas personagens eleitas na tese, mulheres negras, e por acreditar que o processo tradutório extrapola, e muito, uma questão técnica, fato esse discutido no corpo do texto algumas vezes e que é melhor defendido por integrantes do Grupo de Pesquisa “Traduzindo o Atlântico Negro”. Tal aspecto, se aliado aos poucos estudos existentes sobre a autora escolhida como sujeita de pesquisa, agrava-se ainda mais, o que me obrigou a fazer todo um esforço de buscar referências negro-estadunidenses para aprofundar certas questões e me valer de tradutores disponíveis na *internet*. Sem deixar de

mencionar a difícil compreensão das muitas entrevistas concedidas por Morrison, sem legendas (ainda que as tenha acessado, quase ao final da pesquisa), que revelaram-se fundamentais para compreender melhor a forma como a sujeita de pesquisa construía seus romances e pensava nas questões que eles traziam.

Senti muita dificuldade, também, em nomear a noção que foi elaborada e apresentada na presente tese. Talvez porque ainda não fosse nítido, para mim, quando construí o projeto, o alcance da Literatura *Abèbè*, senti-me muitas vezes desconfortável em categorizar o que foi criado e que culminou em abordagem teórico-crítico negrorreferenciada, mas que já passou por outras designações, às quais cogitei conceber e denominar como: operador teórico-prático; operador crítico-conceitual; epistemologia negro-diaspórica; epistemologia feminista negro-diaspórica; epistemologia amefricana; epistemologia ancestral; epistemologia experimental; epistemologia insubmissa; perspectiva epistemológica contra-hegemônica; dispositivo teórico-metodológico; dispositivo analítico e/ou conceitual; projeto teórico-metodológico; proposta teórico-metodológica; experiência literária; fundamento epistêmico; pensamento insubmisso; método de leitura; exercício teórico, entre outras.

Deixo como sugestão para futuras pesquisas: i) explorar mais e melhor o acervo de Toni Morrison; ii) eleger outros recortes, outras personagens, outras obras da autora, ou obras pertencentes ao legado negro-diaspórico, para testar o funcionamento da abordagem aqui apresentada; iii) elaborar outras epistemologias negrorreferenciadas para melhor acessar e ler a literatura produzida por nossas *sistah*.

Enfim, o que fica de mais valioso de todo o percurso e do processo experienciado é a descoberta de que é o amor, o *womanism*, o amor entre nós, mulheres negras em diáspora e exílio, o que nos sustenta e que pode culminar, também, na confraria (EVARISTO, 2018). São minhas Irmãs de Inhame (hooks, 1994) que me sustentam e guiam na jornada, rumo ao me tornar o que sou e o que desejo ser. Sem o apoio dessas *sistah*, ficcionalizadas ou não, não vislumbro a possibilidade do sankofar, do regressar para restaurar, e, se possível for, de uma recuperação para o que foi quebrado com a colonização/escravização.

Seguindo as preciosas pistas deixadas por minhas mais velhas, tais como: “erguer a voz” (hooks, 2019b; 2023); automeação-se e autodefinição (COLLINS, 2019), nos permitindo a radicalização da consciência, é que podemos pensar, de forma séria, em descolonizar imaginários e desenhar outros mundos, nos quais nossa presença, como mulheres negras, seja respeitada e, por que não, desejada e enaltecida.

Oxalá esses tempos estejam por chegar. Eles urgem! Oxalá tenhamos feito o suficiente, a minha e todas as gerações que nos antecederam, para que as próximas encontrem um mundo

menos opressor para corpos e existências negras. Que tenhamos conseguido, também, elaborar ferramentas e dispositivos poderosos, que possam nos ajudar nessa luta que sempre estará muito além da sobrevivência.

Que tenhamos cada vez mais criatividade para fabular criticamente (HARTMAN, 2020; 2021; 2022) e concretizar mundos imaginados por nossas irmãs, em tempos desumanos e cruéis para o nosso povo preto, exercício esse realizado incansavelmente por Morrison, ao longo de quase meio século. Que nunca nos falte fôlego para gingarmos e nos esquivarmos dos seculares episódios de racismo cotidiano (KILOMBA, 2019).

Que nossas escritas, literárias ou não, tenham sempre o poder de nos conduzir a enseadas seguras e férteis, que nos façam bem à cabeça e ao corpo. Que estas se revelem sempre promissoras e múltiplas, e não só como rotas de fuga. Estamos cansadas de ter que sempre fugir de uma opressão que tem sido sem trégua para nós.

Que *Ọṣun*, patronesse da tese e dona de mim, assim como toda a nossa ancestralidade negro-africana, conduzam-nos e nos guiem rumo à *Igbó Mimọ* (Floresta Sagrada), onde podemos sempre ser nós mesmas e o que mais desejarmos. Que o seu *abẹ̀bẹ̀* esteja sempre ao nosso alcance, sobretudo para momentos nos quais, por alguma razão, tenhamos nos esquecido da nossa beleza, humanidade e grandeza. Que ele possa refletir sempre as nossas potencialidades infinitas e nos mostre nosso real tamanho e importância.

Àṣẹ!

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **A Educação de uma criança sob o protetorado britânico**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ALMEIDA, Djamilia Pereira de. Chegar atrasado à própria pele. **Forma de vida**, n 5. Disponível em:

<https://static1.squarespace.com/static/5073041b84aefb9a79abf5cb/t/5ff6ecf26105866e06c3fb28/1610018035064/fdv5arqdpalmeida.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2022.

ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AKOTIRENE, Carla. Osun é fundamento epistemológico: um diálogo com Oyèrónké Oyèwúmi. **Carta Capital**, 21/10/19. Disponível em:

<https://www.cartacapital.com.br/opiniaosun-e-fundamento-epistemologico-um-dialogo-com-oyeronke-oyewumi/>. Acesso em: 11 fev. 2020.

ALVES, Miriam. **Juntar Pedacos**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

AMARO, Vagner (Org.) **Olhos de azeviche**: contos e crônicas. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

ANDOLFI, M. Triângulos e redes trigeracionais. *In*: **O tempo e o mito em psicoterapia familiar**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1988.

ANZALDUÀ, Glória. Ponte, ponte levadiça, banco de areia oi ilha Lésbicas de cor hacienda alianzas. *In*: ANZALDUÀ, Glória. **A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Bolha, 2021. p. 89-124.

ANZALDUÀ, Glória. Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. *In*: ANZALDUÀ, Glória. **A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Bolha, 2021. p. 43-62.

ANZALDÚA, Glória. (Un) natural bridges, (Un) safe spaces. *In*: ANZALDÚA, Glória; KEATING, Analouise (eds.). **This Bridge We Call Home**: radical visions for tranformation. New York: Routledge, 2002.

ANZALDÚA, Gloria. Queer (izar) a escritora: loca, escritora y chicana. *In*: BRANDÃO, Izabel *et al.* (Org.). **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2000). Florianópolis: Edufal; Editora da UFSC, 2017.

AUGUSTO, Geri. Transnacionalismo negro: a encruzilhada de amefrican@s. **Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 25, n. 45, p. 25-38, jan./abr. 2016. p. 25-38. Disponível em: <http://revistas.uneb.br/index.php/faeaba/article/view/2281/1589>. Acesso em 16 jun. 2019.

AUGUSTO, Geri. A língua não deve nos separar! Reflexões para uma Práxis Negra Transnacional e tradução. *In*: CARRASCOSA, Denise (Org.). **Traduzindo no Atlântico Negro**: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017. p. 31-60.

BAMBARA, Toni Cade. **The salt eaters**. 1st Vintage contemporaries. New York: Vintage Books, 1992.

BENISTE, José. **Dicionário Yorubá Português**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BENJAMIN, Walter. Narrativa e cura. **Jornal de Psicanálise** (São Paulo), 35(64/65), 2002. p.115-116.

BOFF, Leonardo. **A águia e a galinha**. Rio de Janeiro: Sextante, 1999.

BUENO, Winnie de Campos. **Processos de resistência e construção de subjetividade no pensamento feminista negro**: uma possibilidade de leitura da obra *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowement* (2009) a partir do conceito de imagens de controle. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito. São Leopoldo, RS, 2019. Disponível em: http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/8966/Winnie%20de%20Campos%20Bueno_.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 22 jul. 2020.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle**: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins. Porto Alegre: Zouk, 2020.

CALADO, Priza Leliza. **And I Remembered: memória da escravidão em Jazz, de Toni Morrison, e em suas traduções brasileiras**. Curitiba, 2021. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/73644/R%20-%20T%20-%20PRILA%20LELIZA%20CALADO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 nov. 2022.

CHAGAS, Reimy Solange. **A união faz a força**: expressões do mito familiar em famílias negras. São Paulo: Intermeios, 2014.

CAIXETA, Juliana Eugênia. **Guardiães da memória**: tecendo, significações de si, suas fotografias e seus objetos. UNB, Instituto de Psicologia, 2006. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6213/1/Juliana%20Eug%20c3%a0ania%20Caixeta.pdf>. Acesso em 06 jan. 2022.

CARVALHO, Liandra Lima. **Mais do que levantar, sacudir a poeira e dar a volta por cima**: um estudo sobre a autonomia superativa e emancipatória de mulheres negras cariocas. Tese de doutorado em Serviço Social pela UFF, 2008. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp109418.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2020.

CARRASCOSA, Denise. Pós-colonialidade, pós-escravismo, bioficção e con(tra)temporaneidade. **estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 44, p. 105-124, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/elbc/n44/a06n44.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2020.

CARRASCOSA, Denise. Sabela e um ensaio afrofilosofico escreviente e ubuntuísta. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p.152-163.

CARRASCOSA, Denise. **Traduzindo no Atlântico Negro**: cartas náuticas afrodiáspóricas para travessias literárias. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.

CHRISTIAN, Barbara. A disputa de teorias. *In*: **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 85, jan. 2002. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100005/8760>. Acesso em: 10 fev. 2022.

CYRULNIK, Boris. **Autobiografia de um espantalho**: histórias de resiliência, o retorno à vida. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

COLLINS, Patricia Hill. O poder da autodefinição. *In*: **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019. p. 179-215.

COLLINS, Patricia Hill. Epistemologia feminista negra. *In*: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MADONADO-TORRES, Nelson; GRISFGUEL, Ramón (Orgs.) **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. (Coleção Cultura Negra e Identidades). p. 139-170.

COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist Thought**: knowledge, consciousness and the politics of empowerment. New York: Routledge, 2009.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *In*: **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/MZ8tzzsGrvmFTKFqr6GLVMn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 set. 2022.

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. **ÀWỌN ORÍ-IRUN OBÌNRIN DÚDÚ** - Cabeças e Cabelos de Mulheres Negras: a raiz que empodera em contextos sacros africano-brasileiros. Dissertação (Mestrado) programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade. Universidade estadual da Bahia, 2012. Disponível em: <http://www.saberaberto.uneb.br/jspui/bitstream/20.500.11896/2511/1/DISSERTACAO%20VERSÃO%20HILDALIA.pdf> Acesso em: 29 jul. 2022.

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. De mãos dadas com a ancestral: firmando os pontos para despachar o “carrego colonial. **Revista Firminas**: pensamento, estética e escrita. 10 Homenagens, p. 233-239, setembro de 2020. Disponível em: https://mariafirmina.org.br/wp-content/uploads/2021/04/De-maos-dadas-com-a-ancestral-firmando-os-pontos-para-despachar-o-Carrego-Colonial-%E2%80%93-Hildalia-Cordeiro_233-239-1.pdf Acesso em: 29 jul. 2022.

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. Usina de sonhos. *In*: **Cadernos Negros 36** – contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2013. p. 59-66.

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. Relicário. *In*: **Cadernos Negros 38** – contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2015. p. 115-126.

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. Memória das Águas Profundas. *In*: AMARO, Vagner (Org.) **Olhos de azeviche**: contos e crônicas. Rio de Janeiro: Malê, 2020. p. 45-48.

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. Transmutação. *In*: AMARO, Vagner (Org.) **Olhos de azeviche**: contos e crônicas. Rio de Janeiro: Malê, 2020. p. 49-54.

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. **Patuás**. Salvador: Segundo Selo, 2022.

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. Carta para Carolina Maria de Jesus. DINHA; FERNANDEZ (Org.) **Onde estaes felicidade**. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014. p. 76-85. Disponível em: <https://www.letraria.net/wp-content/uploads/2016/01/Onde-estaes-Felicidade-e-book-Letraria.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2022.

COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. *In*: **Violência e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Graal, 1984. Disponível em: <http://www.sedesweb.org>. Acesso em: 02 set. 2022.

CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo negro, 2010.

d'ADESKY, Jacques. Reconhecimento, igualdade, distinção e conformidade – Parte 2.

Estudos Afro-Asiáticos. Rio de Janeiro: Candido Mendes, 2006. Ano 28 – Jan-Dez – 2006/1-2-3. p. 117-134.

d'ADESKY, Jacques. **Anti-racismo, liberdade e reconhecimento**. Rio de Janeiro: Daudt, 2006.

d'ADESKY, Jacques. **Percursos para o reconhecimento, igualdade e respeito**. Rio de Janeiro: Cassará, 2018.

DIANGELO, Robin. **Fragilité blanche**: ce racisme que les blancs ne voient pas. Paris: Les Arènes, 2020.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: Jandaira, 2021.

DAVIS, Viola. **Em busca de mim**. Rio de Janeiro: BestSeller, 2022.

DIAS, Luiza Franco; RODRIGUES, Luana Molz; MAGEDANZ, Maria Carolina.

BULLYING OU RACISMO?; *In*: SILVA, Mozart Linhares da; DIAS, Luiza Franco [Org.]

21 Textos para discutir racismo em sala de aula. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

p. 23-28. Disponível em: [https://pedroejoaoeditores.com.br/2022/wp-](https://pedroejoaoeditores.com.br/2022/wp-content/uploads/2022/09/EBOOK_21-Textos-para-discutir-racismo-em-sala-de-aula.pdf)

[content/uploads/2022/09/EBOOK_21-Textos-para-discutir-racismo-em-sala-de-aula.pdf](https://pedroejoaoeditores.com.br/2022/wp-content/uploads/2022/09/EBOOK_21-Textos-para-discutir-racismo-em-sala-de-aula.pdf).

Acesso em: 30 dez. 2022.

DOURADO, Lise Mary Arruda. **Ifá lexical**: o léxico de terreiro em Tenda dos Milagres, construção identitária do povo-de-santo (dissertação). Salvador, 2010. 190f. Dissertação

(Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus I. 2010. Disponível em: <https://docplayer.com.br/9551233-Ifa-lexical-o-lexico-de-terreiro-em-tenda-dos-milagres-construcao-identitaria-do-povo-de-santo-lise-mary-arruda-dourado.html>.

Acesso em: 22 jul. 2020.

DOURADO, Lise Mary Arruda. **Fluências lexicais africanas e afro-brasileiras no processo de construção identitária dos estudantes da Escola Municipal Eugênia Anna dos Santos**,

2014. 256f. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação.

Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade. Campus I. 2014. Disponível

em: [https://docplayer.com.br/15167443-Universidade-do-estado-da-bahia-departamento-de-](https://docplayer.com.br/15167443-Universidade-do-estado-da-bahia-departamento-de-educacao-campus-i-programa-de-pos-graduacao-em-educacao-e-contemporaneidade-lise-mary-arruda-dourado.html)

[educacao-campus-i-programa-de-pos-graduacao-em-educacao-e-contemporaneidade-lise-mary-arruda-dourado.html](https://docplayer.com.br/15167443-Universidade-do-estado-da-bahia-departamento-de-educacao-campus-i-programa-de-pos-graduacao-em-educacao-e-contemporaneidade-lise-mary-arruda-dourado.html). Acesso em: 22 jul. 2020.

ELIA, L. Psicanálise: clínica e pesquisa. *In*: ALBERTI, S; ELIAS, L. (Org.) **Clínica e pesquisa em psicanálise**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000. p. 1-35.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: ALEXANDRE, Marcos Antônio. Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, Conceição. **Ocupação Conceição Evaristo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47.

- EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Unipalmes, 2018.
- EVARISTO, Joana Vitorino. Caderno de Dona Joana. In: EVARISTO, Conceição. **Ocupação Conceição Evaristo**. São Paulo: Itáu Cultural, 2017. Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/dona_joana_issuu. Acesso em: 01 dez. 2022.
- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Rio de Janeiro: Fator, 1983.
- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FRASER, Rhone; KING-PEDROSO, Natalie. (Org.) **Critical Responses About the Black Family in Toni Morrison's God Help the Child: conflicts in Comradeship**. Lanham, [Maryland]: Lexington Books, 2020.
- FREITAS, Henrique. Yorubantu: por uma Epistemologia Negra no Campo dos Estudos Literários no Brasil. In: **Fólio** – Revista de Letras, v. 10, n. 2, 2018, jul./dez. 2018. p. 161-172. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4575/3762>. Acesso em: 26 jul. 2022.
- FREITAS, Henrique. **O Arco e a Arkhé: ensaios sobre literatura e cultura**. Salvador: Ogums Toques Negros, 2016. p. 37-73.
- FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. Enterreirando a investigação: sobre um ethos da pesquisa sobre subjetividades. In: **Arquivos Brasileiros de Psicologia**; Rio de Janeiro, 72 (no.spe.): 199-208, 2020. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/arb/v72nspe/15.pdf>. Acesso em: 27 out. 2022.
- FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. Em torno de um pensamento oxunista: Ìyá descolonizando lógicas de conhecimento. In: **Rev. Filos.**, Aurora, Curitiba, v. 33, n. 59, p. 382-397, mai./ago. 2021. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/aurora/article/view/27938/25097>. Acesso em: 27 out. 2022.
- FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: **Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FU-KIAU, K.K. Bunseki Ntanga-Tandu-Kola: The Bantu-Kongo concept of time. In: ADJAYE Joseph K. (ed.). **Time in the black experience** Westport and London: Greenwood Press, 1994.
- GARCIA, Jesús Chucho. Afroepistemologia e afroepistemológica. In: WALKER, Sheila S. (org.). **Conhecimento desde dentro: os afro-sul-americanos falam de seus povos e suas histórias**. Rio de Janeiro: Kitabu, 2018. p. 85-106.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GIRAUDO, José Eduardo Fernandes. **Poética da memória: uma leitura de Toni Morrison**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1997.
- GLISSANT, Édouard. **A Poética da Relação**. Portugal: Sextante, 2011.
- GOLDENBERG, M. A civilização das formas: o corpo como valor. In: **Nu e vestido**. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 19-39.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 92, n. 93, p. 69-82, (jan./jun.), 1988. p. 69-82.

GWALTNEY, John Langston. **Drylongso**, a self-portrait of Black America. New York: Vintage, 1980.

HARTMAN, S. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640
Acesso em: 10 mar. 2023.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe**: uma jornada pela rota atlântica da escravidão. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas Rebeldes, belos experimentos**: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radiciais. São Paulo: Fósforo, 2022.

hooks, bell. De mãos dadas com minha irmã: solidariedade feminista. *In*: hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: educação como prática de liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 127-150.

hooks, bell. A teoria como prática libertadora. *In*: hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: educação como prática de liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 83-104.

hooks, bell. **Keeping A Hold On Life: Reading Toni Morrison's Fiction**. University of California - Santa Cruz, 1983. (Doctor of Philosophy - in Literature).

hooks, bell. amando a negritude como resistência política. *In*: hooks, bell. **Olhares Negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019a. p. 44-61.

hooks, bell. o olhar opositor: mulheres negras espectadoras. *In*: hooks, bell. **Olhares Negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019a. p. 214-240.

hooks bell. sobre a autorrecuperação. *In*: hooks, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019b. p. 72-84.

hooks bell. uma estética da negritude: estranha e opositiva. *In*: hooks, bell. **Anseios**: raça, gênero e política cultural. São Paulo: Elefante, 2019c. p. 210-229.

hooks bell. heranças estéticas: a história feita à mão. *In*: hooks, bell. **Anseios**: raça, gênero e política cultural. São Paulo: Elefante, 2019c. p. 230-243.

bell hooks. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019d.

hooks bell. **sister of the yam**: black women and self-recovery. New York: Routledge, 1994.

hooks bell. **Irmãs de Inhamé**: mulheres negras e autorrecuperação. São Paulo: Martin Fontes, 2023.

hooks, bell. Vivendo de Amor. *In*: WERNECK, J. **O Livro da Saúde das Mulheres Negras**: nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2000. p.188-198.

hooks, bell. Love as the practice of freedom. *In*: **Outlaw Culture**. Resisting Representations. Nova Iorque: Routledge, 2006, p. 243–250. Tradução para uso didático por wanderson flor do nascimento. Disponível em: <https://medium.com/enugbarijo/o-amor-como-a-pr%C3%A1tica-da-liberdade-bell-hooks-bb424f878f8c> . Acesso em 29 mai. 2020.

hooks, bell. à Glória, seja ela quem for: sobre usar um pseudônimo. *In*: hooks, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo:

Elefante, 2019b. p. 324-336.

hooks, bell. Mover-se além da dor. **Portal Geledés**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mover-se-alem-da-dor-bell-hooks/>. Acesso em: 23 out. 2022.

hooks, bell. **tudo sobre o amor**: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2020.

imarisha, Walidah. **Reescervendo o futuro**: usando ficção científica para rever a justiça. Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/walidah_imarisha_reescervendo_o_fut. Acesso em 28 fev. 2019.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KING, Bábá. Abiku e Egbé: **A Dinâmica do Axé da Vida**. Tradição Iorubá como ensinada na África há milhares de anos. São Paulo: Centro Cultural Oduduwa, 2019. (Apostila)

KRENAK, Ailton. **Caminhos para a cultura do bem-viver**. Disponível em: <https://www.biodiversidadla.org/Recomendamos/Caminhos-para-a-cultura-do-Bem-Viver>. Acesso em: 28 fev. 2023.

LACAN, Jacques. **O seminário**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LAPLANCHE, L.L; PONTALIS, J.B. **Vocabulário de psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LARSEN, Nella. **Identidade**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e em ação. *In: Irmã outsider*. Tradução Stephanie Borges. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 51-56.

LORDE, Audre. Poesia não é um luxo. *In: Irmã outsider*. Tradução Stephanie Borges. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 45-50.

LORDE, Audre. Espelhos não são baratos. *In: Textos escolhidos de Audre Lorde*. Heretica edições lesbofeministas independentes. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/171382/AUDRE%20LORDE%20COLETANEA-bklt.pdf>. Acesso: 04 fev. 2019.

LUDEMIR, Julio (Org.) **Carolinas**: a nova geração de escritoras negras brasileiras. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, FLUP, 2021.

LUZ, Narcimária. **ABEBÉ**: a criação de novos valores na educação. Salvador: Edições SECNEB, 2000.

MACHADO, Adilbênia Freire. Filosofia africana para descolonizar olhares: perspectivas para o ensino das relações étnico-raciais. *In: Tear*: Revista de Educação Ciência e Tecnologia, Canoas, v.3, n.1, 2014. p. 1-20. Disponível em: <https://periodicos.ifrs.edu.br/index.php/tear/article/view/1854>. Acesso em 10 fev. 2020.

MACHADO, Vanda; PETROVICH. **Irê Ayó**: Mitos Afro-brasileiros. Salvador: EDUFBA, 2004.

MACHADO, Vanda. **Pele da cor da noite**. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 57-58.]

MALDONADO, Gabriela e CARDOSO, Marta Rezende. O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias. **Psicol. clin.** 2009, vol.21, n.1, pp. 45-57. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/pc/v21n1/v21n1a04.pdf>. Acesso em: 12 set. 2021.

MARINARO, Martina. **The Bluest Eye and God Help the Child Toni Morrison and Her Interrupted Children**. Master's Degree in European, American and Postcolonial Language and Literature. Università Ca' Foscari Venezia, 2021. Disponível em: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/20044/846743-1231096.pdf?sequence=2>. Acesso em: 01 ago. 2022.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MARTINS, Leda. Performances do Tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (orgs.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002. p. 69-92. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Performance,%20ex%C3%ADlio,%20fronteiras%20-%20err%C3%A2ncias%20territoriais%20e%20textuais.pdf>. Acesso em 03 jan. 2022.

MARTINS, Leda. Oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 61-86.

MARTINS, Leda. **Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIGNOLO, Walter. Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. In: **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, no 34, 2008. p. 287-324. Disponível em: <http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/34/traducao.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2019.

MOMBAÇA, Jota. Na quebra. Juntas In: MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p.15-20.

MONTGOMERY, Maxine Lavon; EATON, Alice Knox e STAVE, Shirley A. (Org) **New Critical Essays on Toni Morrison's God Help the Child: race, Culture, and History**. Mississippi: University Press of Mississippi, 2020.

MORRISON, Toni. **O olho mais azul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MORRISON, Toni. **O olho mais azul**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2019a.

MORRISON, Toni. **O olho mais azul**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MORRISON, Toni. **Canção de Solomon**. São Paulo: Best Seller, 1977.

MORRISON, Toni. **Pérola Negra**. São Paulo: Editora Best Seller, 1987.

MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Best Seller, 1989.

MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Círculo do Livro, 1993.

MORRISON, Toni. **Paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

- MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MORRISON, Toni. **Amada**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- MORRISON, Toni. **A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019b.
- MORRISON, Toni. **A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MORRISON, Toni. **Sula**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MORRISON, Toni. **Sula**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- MORRISON, Toni. **Jazz**. São Paulo: Best Seller, 1992.
- MORRISON, Toni. **Jazz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MORRISON, Toni. **Amor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- MORRISON, Toni. **Compaixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MORRISON, Toni. **God help the child**. Toronto: Aaknopf, 2015.
- MORRISON, Toni. **Voltar para Casa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MORRISON, Toni. **Deus ajude a criança**. Portugal: Presença, 2016.
- MORRISON, Toni. **Deus ajude essa criança**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MORRISON, Toni. **Recitativo**. 1983. Disponível em: http://linksprogram.gmu.edu/tutorcorner/NCLC495Readings/Morrison_recitativessay.doc.pdf. Acesso em: 31 jul. 2022.
- MORRISON, Toni. Rootedness: the ancestor as foundation. *In*: EVANS, Mari. **Black Women Writers (1950-1980): a Critical Evaluation**. New York: Anchor Books, 1984. p. 339-345.
- MORRISON, Toni. **Toni Morrison Nobel Lecture**. 1993. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1993/morrison/lecture/>. Acesso em: 30 jul. 2022.
- MORRISON, Toni. **Had No Use for the 'Paralyzing Emotion' of Anger**. 2019. Disponível em: <https://forge.medium.com/toni-morrison-had-no-use-for-the-paralyzing-emotion-of-anger-d54aad12ee72>. Acesso em: 05 jul. 2020.
- MUNANGA, Kabengele. Prefácio. *In*: NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do inconsciente: significações do corpo negro**. São Paulo: Perspectiva, 2021. p. 17-22.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- NASCIMENTO, Tatiana. **Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos**. Florianópolis, Santa Catarina, 2014 (tese). Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/128822/331961.pdf?sequence=1>. Acesso: 10 set. 2019.
- NASCIMENTO, Tatiana. do dever de denunciar a dor até o direito ao devaneio, nosso

cuir lombismo literário. *In*: SOARES, Mayana Rocha; BRANDÃO, Simone; FARIA, Thais. **Lesbionidades Plurais**: outras produções de saberes e afetos. Salvador: Devires, 2019. p. 154-173.

NASCIMENTO, Tatiana. **Cuir lombismo Literário**. N -1 edições, 2019. (Série Pandemia).

NOGUEIRA, Izildinha Baptista. **Significações do corpo negro**. São Paulo: USP, 1998 (Tese de doutorado em psicologia escolar e do desenvolvimento humano). Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/significacoes-do-corpo-negro-isildinhabaptista-nogueira-tese.pdf>. Acesso: 24 jan. 2021.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do inconsciente**: significações do corpo negro. São Paulo: Perspectiva, 2021.

NOVAES, Joana de Vilhena. Mulher e beleza: de cinderela a Moura –Torta. *In*: **O intolerável peso da feiúra**: sobre mulheres e seus corpos. Rio de Janeiro: PUCRIO, 2006, p. 75-118.

MYDLAND, Linda. **Attachment and Trauma in Toni Morrison's God Help the Child**. University of Agder, Faculty of Humanities and Education Department of English, 2018. Disponível em: <https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/bitstream/handle/11250/2562930/Mydland%2C%20Linda.pdf?sequence=1>. Acesso em: 01 ago. 2022.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e itmo na Filosofia da Educação Brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLÚWOLÉ, Sophie Bósèdé. **Socrates and Òrunmilà**: two patron saints of classical philosophy. 3. ed. Lagos: Ark Publishers, 2017.

O'REILLY, Andrea. A Politics of the Heart: Toni Morrison's Theory of Motherhood as a Site of Power and Motherwork as Concerned with the Empowerment of Children. *In*: O'REILLY, Andrea. **Toni Morrison and motherhood**: a politics of the heart. Albany: State University of New York, 2004. p. 1-46.

OWUSU, Nadia. In Toni Morrison's words, I found the wisdom and protection my mother wasn't able to provide. **The Lily**: Literature - Perspective. 07 agosto de 2019. Disponível em: <https://www.thelily.com/in-toni-morrison-words-i-found-the-wisdom-and-protection-my-mother-wasnt-able-to-provide/>. Acesso em: 31 jul. 2022.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Matripotência: ìyá nos conceitos filosóficos e instituições sociopolíticas [iorubás]. Tradução para uso didático de OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Matripotency: Ìyá in philosophical concepts and sociopolitical institutions. What Gender is Motherhood? Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016, capítulo 3, p. 57-92, por wanderson flor do nascimento. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oyèrónké_oyèwùmí_-_matripotência.pdf. Acesso em: 13 jul. 2022.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects. *In*: OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. The invention of women: making an African sense of western gender discourses. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 1-30. Tradução para uso didático de wanderson flor do nascimento. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%C3%B9m%C3%AD_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_visualizando_o_corpo.pdf. Acesso em 04 fev. 2020.

PALMER, Colin A. Defining and studying the modern african diáspora. *In: The Journal of Negro History*, v. 85, n. 1/2, p. 27-32, 2000.

PEREIRA, G. et al. Coletiva Terra Preta. **Corpo-mapa**. 2019. Disponível em: <https://medium.com/@terrapreta/corpo-mapa-d2d22aff1cd2>. Acesso em 11 fev.2020.

PENSON, William Joseph. Psycho-colonialism: colonisation in mental health. Thesis the degree of PhD Nursing at the University of Central Lancashire, January 2019. Disponível em: <http://clou.uclan.ac.uk/30894/1/30894%20Penson%20William%20Final%20e-Thesis%20%28Master%20Copy%29.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2022.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo: Annablume, 2004.

PRATES, Lubi. **Um corpo negro**. São Paulo: nosotros, 2018. p. 25.

RAMOS, Jarbas Siqueira. O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. vol.7 no.2 Porto Alegre May/Aug. 2017. p. 296 – 315. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbep/v7n2/2237-2660-rbep-7-02-00296.pdf>. Acesso em 10 fev. 2020.

RAMTANI, Sara. **Childhood Trauma in Toni Morrison's God Help the Child**. Universidade de Bejai. Mestrado em Língua, literatura e civilização inglesa, 2017. Disponível em: [http://www.univ-bejaia.dz/dspace/bitstream/handle/123456789/3289/Childhood%20trauma%20in%20Toni%20Morrison's%20god%20help%20the%20child%20\(2015\).pdf?isAllowed=y&sequence=1](http://www.univ-bejaia.dz/dspace/bitstream/handle/123456789/3289/Childhood%20trauma%20in%20Toni%20Morrison's%20god%20help%20the%20child%20(2015).pdf?isAllowed=y&sequence=1). Acesso em: 01 ago. 2022.

RATTS, Alex (Org.); NASCIMENTO, Beatriz. **Eu sou Atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza/Imprensa Oficial, 2006. Disponível em: <https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pdf>. Acesso em: 15 de dez. 2019.

RATTS, Alex; GOMES, Bethânia (Org.). **Todas [as] distâncias**: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. *In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (orgs.). Performance, exílio, fronteiras*: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002. p. 47-68. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/site/e-livros/Peformance,%20ex%C3%ADlio,%20fronteiras%20-%20err%C3%A2ncias%20territoriais%20e%20textuais.pdf>. Acesso em 03 jan. 2019.

REIS, Juciane. Mar de Sal. *In: Umbilicus*. Salvador: Segundo Selo, 2020. p. 31.

RISO, Ricardo. “É hora de ouvir os atabaques” de dois poetas sem equívocos: Éle Semog e José Carlos Limeira, 2014. Disponível em: **LITERAFRO** - www.lettras.ufmg.br/literafro. Acesso em 13 set. 2019.

RODOVALHO, Joselita Rodrigues. Perlaboração (durcharbeitung*) um modo de resiliência

(resilience) psíquica? Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/175563004/Joselita-Rodrigues-Rodvalho-Resilencia>. Acesso em 20 set. 2019.

RODRIGUES, J.C. **O corpo na história**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1999.

ROSA, M.D. **Histórias que não se contam**: o não-dito e a psicanálise com crianças e adolescents. Taubaté: Cabral Editora, 2000.

RUFINO, Luiz. Pedagogias das Encruzilhadas. *In*: Revista Periferia, v.10, n.1, p. 71 - 88, Jan./Jun. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504/24540>. Acesso em: 25 jul. 2022.

SÀLÂMÌ, Síkirù (King); RIBEIRO, Ronilda Iyakemi; **Exu e a ordem do universo**. São Paulo: Oduduwa, 2011. p.11-14.

SALES, Cristian. Améfrica: de mãos dadas com minhas irmãs. *In*: **Correio Nagô**. Disponível em: <https://correionago.com.br/amefrica-de-maos-dadas-com-minhas-irmas/>. Acesso em: 25 jul. 2022.

SALES, Cristian. Lívia Natália: *Abébé Omin* - poesia e religiosidade afrobrasileira Banhada nas águas de Oxum. *In*: SANTOS, Jorge Augusto (Org.) **Contemporaneidades Periféricas**. Salvador: Editora Segundo Selo, 2018, p. 389-418.

SALES, C. Das Águas Ìyá Oxum: saberes ancestrais femininos em poesias negras diaspóricas. **Revista Calundu**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 23, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/view/34575> . Acesso em: 28 fev. 2023.

SALES, Cristian. **Assentamentos de resistência: intelectuais negras do Brasil e Caribe em insurgências epistêmicas**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Literatura e Cultura da UFBA, 2020.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a morte**: Pàde, Àsèsè e o culto Ègun na Bahia. Petropolis: Vozes, 2002.

SANTIAGO, Ana Rita. Da literatura negra à literatura afro-feminina. *In*: **Via Atlântica**, n. 18, p. 91-102, 30 dez. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50743/54849>. Acesso em: 22 jul. 2020.

SANTIAGO, Ana Rita. **Águas**: Moradas de memórias. Salvador: Katuka, 2021.

SANTIAGO, Ana Rita. Corpos indocéis e insurgentes em poéticas de (re) existências. *In*: SOUSA, Deusa Maria de; RIBEIRO, Joyce Otânia Seixas (Orgs.) **Mulheres, Gênero e Raça**: interseccionalidades [recurso eletrônico] / Deusa Maria de Sousa; Joyce Otânia Seixas Ribeiro (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2022. p.88-111. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/18DyLuf0bD7kZIEl_lqRyRgVtkQzobnFz/view. Acesso em: 22 nov. 2022.

SANTIAGO, Ana Rita. Memórias poéticas de autoras negras: Reinvenções de (Re) Existências. **Itinerários**, São Paulo, n. 46, p. 35-50, jan./jun., 2018a. Disponível em: Acesso em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/10859/7991>. Acesso em: 22 nov. 2022.

SANTIAGO, Ana Rita. (Re) Existências e o Devir Revolucionário na Literatura NegroFeminina. **Fólio** - Revista de Letras, Vitória da Conquista, v.10, n. 2, p. 11-33, jul./dez.,

2018b. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4702/3707>. Acesso em: 22 nov. 2022.

SARR, Felwine. **Afrotopia**. Tradução Brasil: n-1 edições, 2019.

SILVA, Bruno de Jesus da. **Opaxorô, Ofá e Oxê**: legado, narrativas de danças de Mestre King e Jorge Silva. Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/32120/1/Silva%2C%20Bruno%20de%20Jesus.%20Disserta%C3%A7%C3%A3o%20vers%C3%A3o%20final.pdf>. Acesso em: 0 nov. 2022.

SILVA, Camila de Matos. **Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves**: uma escrita de resistência, entrelaçamentos entre metaficção historiográfica, memória e religiosidade. João Pessoa, 2018. Dissertação (Mestrado) UFPB/CCHLA. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2018/07/Camila-Disserta%C3%A7%C3%A3o-Vers%C3%A3o-Final.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2020.

SILVA, Camila de Matos. DESAGUANDO “EBÓS EPISTEMOLÓGICOS” NOS/PELOS ESPAÇOSVENTRES: umedecidos pelas águas-grafias nas litera-curas de mulheres negras em diáspora. Tese (Doutorado). UFPE. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/50217/4/TESE%20Camila%20de%20Matos%20Silva.pdf>. Acesso em: 10 set. 2023.

SILVA, Jorge Augusto de Jesus. Contemporaneidades Periféricas: primeiras anotações para alguns estudos de caso. In: SILVA, Jorge Augusto de Jesus (ORG.) **Contemporaneidades periféricas**. Salvador: Segundo Selo, 2018. p. 31-70.

SILVA, Luciana Mesquita. A literatura de Toni Morrison no Brasil: Beloved e suas paratraduções. In: **Trab. Ling. Aplic.**, Campinas, n(59.2), p. 987-1010, mai./ago. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/01031813733411420200504>. Acesso em: 31 jul. 2022.

SILVA, Marilza Oliveira da. **Ossain como poética para uma dança afro-brasileira**. Dissertação apresentada ao [Programa de Pós-Graduação em Dança \(PPGDANCA\)](#) - 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/19743/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Marilza%20Oliveira.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2020.

SILVA, Ana Célia. “SE ELES FAZEM EU DESFAÇO”: uma proposta de reversão dos estereótipos em relação ao negro no livro didático. Centro de Estudos Afro Asiáticos do Complexo Universitário Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 1992 (relatório de pesquisa).

SILVA, Assunção de Maria Sousa. Escrivivência: itinerário de vidas e de palavras. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrivivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 114-133.

SILVA, Cidinha da. **Tecnologias ancestrais de produção de infinitos**. São Paulo: Martelo, 2022.

SILVA, Denise Ferreira. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. O carregamento colonial. In: **Flecha no tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019. p. 17-24.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

- SOUZA, Arivaldo Santos de. **Direito e racismo na diáspora africana**: promoção da justiça ambiental através do direito. Salvador: EDUFBA, 2015.
- SOUZA, Florentina. Memória e Performance nas culturas afro-brasileiras. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.) **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 30-39.
- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- SOUZA, Raquel. Savo-conduto. Entrevista. In: CARRASCOSA, Denise. **Traduzindo no Atlântico Negro**: cartas náuticas afrodiáspóricas para travessias literárias. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.
- SUSTANA, Catherine. Summary of Toni Morrison's Short Story 'Sweetness'. In: ThoughtCo, Dec. April 19, 2019. Disponível em: <https://www.thoughtco.com/toni-morrison-sweetness-2990500>. Acesso em: 02 set. 2022.
- TAVARES, Juraci. Autoestima. In: TAVARES, Juraci. **Vocábulos Caminhantes**. Salvador: Cogito, 2012. p. 43.
- TAYLOR-GUTHRIE, Danille. **Conversations with Toni Morrison**. Jackson: University Press of Mississippi, 1994.
- TRACHTEMBERG, A. R. C. *et al.* Vicissitudes do conceito de identificação e transmissão entre gerações. In: **Transgeracionalidade de escravo a herdeiro**: um destino entre gerações. São Paulo: Casa do psicólogo, 2001. p. 43-60.
- TRINDADE, Azoilda. Valores civilizatórios afro-brasileiros na educação infantil. In: **Projeto A cor da Cultura**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006. Disponível em: <http://www.diversidadeducainfantil.org.br/PDF/Valores%20civilizat%C3%B3rios%20afrobrasileiros%20na%20educa%C3%A7%C3%A3o%20infantil%20-%20Azoilda%20Trindade.pdf> Acesso em 08 jan. 2019.
- TODOROV, Tzvetan. O que pode a literatura? In: **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: Difel, 2009. p. 73-82.
- VALENTE, Ana Lúcia E.F. **Ser negro no Brasil Hoje**. São Paulo: Moderna, 1994.
- VEIGA, Lucas. **Clínica do impossível**: linhas de fuga e de cura. Rio de Janeiro: Telha, 2021.
- WALKER, Alice. **A Cor Púrpura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- WALKER, Alice. *Writing The Color Purple*. In: **Search of our Mothers Gardens**: Womanist Prose. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983. p. 355-360.
- WALKER, Alice. Em busca dos jardins de nossas mães. In: WALKER, Alice. **Em busca dos jardins de nossas mães**: prosa mulherista. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. p. 209-220.
- XAVIER, G. Ciência de Mulheres Negras: um experimento de insubmissão. **Saúde em Debate**, [S. l.], v. 45, n. special 1 Oct, p. 51–59, 2021. Disponível em: <https://saudeemdebate.org.br/sed/article/view/4734>. Acesso em: 29 nov. 2022.
- ZAUDITU-SELASSIE, K. **African Spiritual Traditions in the Novels of Toni Morrison**. University Press of Florida, 2008.