

COM E CONTRA O PASSADO: MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM *BELOVED*

Sara Martins Ramos¹

Resumo: Este artigo se propõe a investigar, a partir das personagens negras do romance *Beloved* (1987), os conceitos de Memória e Esquecimento em suas pertinências para a narrativa. A autora, Toni Morrison, é uma escritora, editora e professora estadunidense negra, tendo recebido, em 1993, o Prêmio Nobel de Literatura por suas obras, que se aprofundam nas perspectivas de raça e gênero das populações da diáspora. Serão articulados, junto à narrativa ficcional, os aspectos e efeitos da violência colonial em relação ao seu legado político e discursivo, e em adjacência aos conceitos centrais apresentados: Memória, pensada a partir da filosofia de Henri Bergson, sobretudo pela obra *Matéria e Memória* (1986), e Esquecimento, a ser trabalhado com auxílio das filosofias de Nietzsche. Nesse sentido, a pesquisa imerge, também, nas reverberações do trauma e da colonização em existências negras – reais, fictícias e atuais, tendo em vista o pensamento de intelectuais negros como Achille Mbembe, Frantz Fanon, entre outros; nas complexidades da raça, diferença, e suas representações; bem como nas problemáticas e relevâncias de se narrar o passado. O presente artigo busca, também, desviar-se das narrativas “oficiais” e canônicas a respeito da população negra da diáspora – em sua maioria elaboradas por homens brancos – a fim de imergir em uma representação que parte da voz autoral negra e feminina.

Palavras-chave: *Beloved*, memória, esquecimento, raça.

Em 1994, a antropóloga Marimba Ani (1998) cunha o termo *Maafa* – que significa “Grande Desastre” em suaíli – para tratar do comércio Atlântico de escravos, que se deu entre os séculos XVI e XIX. *Holocausto africano* também passa a ser um termo utilizado por Ani e intelectuais afroamericanos, talvez como uma provocação quanto à seletividade com que se discute a relevância das barbáries históricas. A ausência de vestígios e documentações no que diz respeito ao processo de pilhagem, genocídio e escravidão da população negra diaspórica reflete, em certo nível, a problemática no ato de uma escrita contemporânea, ficcional ou não, que se proponha a caminhar pela encruzilhada de temas como esse, tão colados à memória e ao esquecimento, já em si mesmos labirínticos. O intuito deste artigo é discutir, a partir do romance *Beloved*, as nuances da Memória e do Esquecimento face à violência colonial e seu legado.

Beloved foi publicado em 1987 por Toni Morrison (1931), escritora, editora e professora negra estadunidense, conhecida por suas obras que se aprofundam nas perspectivas de raça e gênero das populações da diáspora. O romance é ambientado em 1873, dez anos após a abolição da escravidão nos Estados Unidos, época em se começava a lidar com as consequências

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro. sarablueramos@gmail.com.

econômicas, sociais e psíquicas da escravidão. *Beloved* narra a história de Sethe, uma ex-escrava que foge da fazenda em que era cativa, a Doce Lar, para viver com Baby Suggs sua já liberta sogra. Antes de partir, ela envia seus três filhos, dois meninos e uma bebê. Durante a fuga, dá luz a Denver, sua quarta filha. A narrativa se inicia quando a protagonista Sethe vive na casa, chamada de 124, há dezoito anos. O marido, Halle, desapareceu. Os dois filhos foram embora, atormentados pela casa, e Suggs morrerá. Sethe vive com Denver, no assombrado 124.

Quando Sethe estava há cerca de um mês no 124, viu chegarem em seu quintal seus antigos “donos”. Frente à possibilidade de seus filhos serem levados à vida de cativo como fora a sua, ela atenta contra a vida deles. Apenas a bebê de dois anos falece. É esse bebê-fantasma, da filha assassinada, que vive, junto com ela e Denver, no 124. Em seu túmulo, Sethe pediu para que escrevessem uma única palavra: *Beloved*, ou na tradução, Amada.

Para, então, pensar a problemática da memória e do trauma, temas latentes em *Beloved*, recorrerei à filosofia de Henri Bergson, sobretudo no livro *Matéria e Memória*, de 1896. Através da articulação entre a escrita ficcional de Morrison e a memória, no sentido bergsoniano do tempo, talvez se possa “escurecer”² quais estratégias são utilizadas pela escritora para tratar das problemáticas do passado e do trauma, quando atrelados à experiência da raça.

Bergson (2010) irá contradizer a tendência presente em sua época de espacialização das lembranças; essa espacialização se manifestava, por exemplo, quando havia a usual associação, no século XIX, entre perda de lembranças e lesões cerebrais; ou ainda quando essa associação se dava no caso das afasias, como a perda de memória verbal. O autor afirma que, entre memória e cérebro, existiria uma relação fundamental, mas não de equivalência. Trata-se de uma solidariedade, que é exemplificada através da analogia: “Que haja solidariedade entre o estado de consciência e o cérebro é incontestável. Mas também há solidariedade entre a roupa e o prego onde ela está pendurada, pois se arrancarmos o prego, a roupa cai” (Ibidem, p. 5). A roupa se mantém por auxílio do prego, mas ambos não são de uma mesma natureza.

O senso comum sugere que a memória é aquela que nos faz “voltar no tempo”. Observa-se, em Bergson, a inversão da premissa trivial: a memória como possibilidade de progressão do passado no presente. A partir desse entendimento da memória e, principalmente do passado como aquele que *é*, ou seja, sempre existente (embora em estado de impotência, de “inutilidade”), é que se analisará o romance de Toni Morrison.

² Militantes e acadêmicos negros vêm substituindo termos como “esclarecer” e “esclarecimento” por neologismos como “escurecer”, “escurecência” e derivados, com o objetivo de valorar positivamente a cor escura, bem como o de denunciar o racismo implícito na linguagem.

Com isso, não se propõe uma desvalorização do presente que, à diferença do que comumente se pensa, não é, pois está sempre passando e se tornando passado, configurando um movimento puro: o devir (DELEUZE, 1999, p. 42). É o presente que permite a consciência de corpo, fazendo-se útil à ação. Portanto, passado e presente coexistem; Em Deleuze, lemos:

o presente *não é*; ele seria sobretudo puro devir, sempre fora de si. Ele não é, mas age. [...] Do passado, ao contrário, é preciso dizer que ele deixou de agir ou de ser-útil. Mas ele não deixou de ser. Inútil e inativo, impassível, ele *É*, no sentido pleno da palavra: ele se confunde com o ser em si. (Ibidem, p. 42)

Atreladas ao tempo, movimento indivisível, as lembranças se conservam em e por si mesmas (Ibidem, p. 42); a memória configura, portanto, o que se chama de um campo “virtual” inesgotável. As lembranças também possuem, sob a forma do que Deleuze chama de “saltos”, uma certa força própria de atualização, como verificaremos em algumas passagens de *Beloved*.

A partir dessa perspectiva, buscarei pensar de que forma o antagônico à memória - o esquecimento, pode ser útil nessa encruzilhada. Em termos nietzschianos, o esquecimento a ser aqui evocado não implica uma oposição entre lembrar e esquecer. Nietzsche iniciou sua *Segunda Consideração Intempestiva* refletindo sobre um rebanho que pasta, “come, descansa, digere, saltita de novo”. O homem, ao observar os animais, deles inveja a felicidade e o prazer por estarem atados ao momento presente. Esse homem faria uma pergunta ao animal, o qual não responde pelo fato de já ter esquecido a pergunta. Tal capacidade de esquecer é o que faz ser tranquila a vida do animal, sempre inscrita no instante. (NIETZSCHE, 2003, p. 8).

Logo nas páginas iniciais de *Beloved*, Paul D descreve uma lembrança em que ele muito se assemelha a esse homem nietzschiano: ressentido com o animal que não precisa lembrar. O personagem, último escravo da Doce Lar, chegara há pouco ao 124; em uma de suas conversas com Sethe sobre aquele passado comum, Paul D revela que, em determinado momento, o Professor (seu, então, “senhor”) impôs-lhe o freio na boca. Também chamado de máscara, trata-se de um instrumento outrora utilizado para causar dor, bem como a mudez (KILOMBA, 2010, p.16). Não era, aparentemente, a lembrança da experiência com o freio que o perseguia, mas a recordação da tortura imposta e a de Míster, um galo da Doce Lar, que o observava:

“Talvez. Talvez você consiga ouvir. O que eu não sei é se eu consigo contar. Contar direito, eu quero dizer, porque não era o freio – isso não era.”
“O que era então?”, Sethe perguntou.
“Os galos”, disse ele. **“Passar na frente dos galos vendo eles me verem. [...] Míster podia ser e continuar sendo o que era.** Mas eu não podia ser nem continuar a ser o que eu era. Mesmo que cozinhassem ele, iam cozinhar um galo chamado Míster. Mas eu de jeito nenhum ia ser Paul D outra vez, vivo ou morto.” (MORRISON, 2011, p. 113 – 114, grifo nosso).

Como que observando os rebanhos nietzschianos, Paul D invejava Míster, pois sabia que carregaria, a partir dali, o fardo do próprio passado. Míster continuaria carcarejando e cantando ao amanhecer, enquanto ele lembraria. Embora o personagem carregue seus próprios infortúnios, sua chegada parece oferecer ao 124 a oportunidade de seguir em frente. Ao sentir a presença invisível do bebê, ele o expulsa da casa. O reencontro dos dois ex-cativos da Doce Lar parecia ser o início da expurgação do 124; no entanto, Sethe se questiona: “Seria direito? Seria direito ir em frente e sentir? Ir em frente e contar com alguma coisa?” (Ibidem, p. 67).

Retomando Bergson, nota-se que a protagonista não consegue impedir os saltos do passado em seu presente. Ela vive, em certo nível consciente, na coexistência caótica de passado e presente; essa certa “consciência” pode ser observada no diálogo travado com a filha Denver:

“Do que a senhora estava falando?” [...]
“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 memória. Sabe. Algumas coisas você esquece. Outras coisas, você 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 memória³, mas lá fora, no mundo. O que eu lembro é um quadro flutuando fora da minha cabeça.” (MORRISON, 2011, p. 63).

A dificuldade da personagem em acreditar no tempo pode ser interpretada pelo fato de que, para ela, o passado (de violências e traumas) não *era*, mas *é*: acompanha-a cotidianamente. Nota-se, igualmente, que na primeira aparição do termo “memória”, Sethe está tratando de lembranças que ela acreditava estarem espacializadas em seu cérebro para, em seguida, refutar a ideia: “O que eu lembro é um quadro flutuando fora da minha cabeça.” Essa fala converge com o conceito bergsoniano de memória como um virtual inesgotável - *um quadro flutuando* - situado não no cérebro humano, mas no tempo, sendo capaz de se atualizar continuamente

O uso do termo “memória” é curioso. O prefixo “re”, de origem latina, pode indicar repetição, reforço ou retrocesso. A memória de Sethe, pode indicar, portanto, esse retrocesso, repetitivo, e em reforço ao passado. Ao mesmo tempo, Toni Morrison afirma a importância de se lembrar do passado, novamente, para que não se esqueça; na narrativa, retrocede-se, de certa forma, para efetuar a retomada de tantas vozes silenciadas: dos acorrentados, dos levados à loucura e, principalmente, dos que foram mortos sem qualquer chance de serem ouvidos.

Em seguida, no mesmo diálogo, a filha pergunta se outras pessoas veem essas imagens. A resposta que a personagem dá parece tomar um novo rumo, descolando-se do enredo para adotar contornos políticos acerca da diferença e do legado:

³ Termo no original: “rememory”

“Ah, conseguem. [...] 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 memória que é de alguma outra pessoa. Lá onde eu estava antes de vir pra cá, aquele lugar é de verdade. Não vai sumir nunca. Mesmo que fazenda inteira [...] morra. [...] 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. 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.” (MORRISON, 2011, p. 63-64).

É possível enxergar uma certa ambiguidade em: “Algum dia, você vai estar andando pela rua e ouvir alguma coisa ou ver alguma coisa acontecendo. [...] É quando você topa com uma memória que é de alguma outra pessoa” (Ibidem, p. 64). Nessa passagem, Morrison poderia estar evocando um imaginário social relativo à raça (e à diferença) que, mesmo findada a escravidão, segue existindo. Por outro lado, Sethe está falando sobre lembranças que dilaceram os viventes, bem como seus herdeiros através de uma certa memória adquirida: “se você for lá (no lugar das imagens-lembranças) e ficar no lugar onde era, vai acontecer tudo de novo. Então, Denver, você não pode ir lá nunca” (Ibidem, p. 64). Neste trecho, ela se refere à fazenda Doce Lar, o espaço físico e real em que perdeu a liberdade; ao mesmo tempo, o parênteses em sua fala parece indicar que não se trata apenas de um lugar específico. Sethe, quem muito entende sobre estar presa no passado e no trauma, aconselha: “se você for lá - você que nunca esteve lá -, se você for lá e ficar no lugar onde era, vai acontecer tudo de novo.”

A ambiguidade detectada em passagens como essa caminha numa lógica similar à da problemática da diferença: é necessário negar a diferença e o passado impostos pelo pensamento racista; mas antes, é igualmente relevante conhecer a história que inventou a raça e produziu traumas que reverberam pelo tempo. Proclamar a diferença ainda é importante, porque “só podemos falar em humanismo [...] na linguagem do futuro” (MBEMBE, 2014, p. 268). Dessa forma, torna-se fundamental que os estudos e literaturas sobre o período colonial sejam realizados de forma indissociável do tempo presente: “Ninguém fala sobre como a dor sofrida por nossos ancestrais influi em nossos corações e psiques, moldando nossa visão de mundo contemporânea e nosso comportamento social.”⁴ (HOOKS, 1992, p.187).

Ainda que inserido em uma época de grande apego à historiografia, Nietzsche realiza uma valoração positiva do esquecimento. Para o filósofo, o homem, diferente do animal, “contrapõe-se ao grande e cada vez maior peso do que passou: este peso o oprime ou inclina

⁴ Original: “No one speaks of how the pain that our ancestors endured is carried in our hearts and psyches, shaping our contemporary worldview and social behavior.”

para o lado, incomodando os seus passos como um fardo invisível e obscuro que ele pode por vezes aparentemente negar [...]”(NIETZSCHE, 2003, p. 8). O passado pode ser, então, uma força de aprisionamento da vida, de impedimento da ação. No entanto, faz-se necessário enfatizar que Nietzsche jamais descarta a história em sua totalidade: existiriam três formas em que o passado se coloca a serviço da vida: a histórias *monumental*, *antiquária* e *crítica*. (Ibidem, p.18). Ao tratar da “história crítica”, o filósofo afirma que “somente aquele que tem o peito oprimido por uma necessidade atual e quer a qualquer preço se livrar do peso em suas costas carece de uma história crítica, isto é, de uma história que julga e condena.” (Ibidem, p. 25).

Posto que, por vezes, a história é fundamental para a vida e para a ação no presente, pode-se retomar, sem contradições, o esquecimento de que trata o autor. Tal esquecimento não implica resignação ou passividade: pelo contrário, Nietzsche pensa a memória como “contrafaculdade”, e o esquecimento como “força plástica, modeladora, como uma atividade inibidora fundamental.” (FERRAZ, 2010, p. 112). Esse caráter ativo e primordial do esquecimento é associado à atividade digestiva do estômago: “Pois em verdade, meus irmãos, o espírito é um estômago!”: lê-se em *Assim falou Zaratustra*. Em *Genealogia da Moral* se estabelece uma relação entre esquecimento e o processo de digestão. Conseguir esquecer não é, dessa forma, uma simples forma de negar ou banir o passado:

Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como creem os superficiais, mas uma força inibidora, ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar ‘assimilação psíquica’) [...] (NIETZSCHE, 1998, p. 47)

Nessa concepção de corpo em que “o espírito é um estômago”, sem uma boa atividade espiritual do estômago, não se obtém saúde: o homem que não digere, e não esquece, é aquele que se ressent; como alguém que sofre de dispepsia: “O homem no qual esse aparelho inibidor é danificado e deixa de funcionar [...] de nada consegue ‘dar conta’” (Ibidem, p. 48).

A personagem Sethe apresenta-se, de modo evidente, com um “órgão digestivo” extremamente danificado: “Por que não havia nada que seu cérebro recusasse? Nenhuma miséria, nenhuma tristeza, nenhuma imagem odiosa detestável demais de se aceitar?” (MORRISON, 2011, p. 110). Sobre essa dificuldade de esquecer, Nietzsche afirma que “jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício, quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória”. Ademais, logo antes de o autor postular a equivalência entre espírito e estômago, no parágrafo 16, lê-se:

Porque eles aprenderam mal, e não o melhor, e tudo cedo demais e depressa demais: porque eles *comeram* mal, por isso veio-lhes esse estômago estragado –

– um *estômago* estragado, sim, é seu espírito: é ele que *aconselha* a morte!

Mesmo tendo a percepção de que a lembrança do terror a impeliu ao gesto assassino contra a filha, Sethe se contorce com a memória, sem conseguir livrar-se dela: “infelizmente seu cérebro era tortuoso”. O ressentimento da personagem, como se pode notar, é conflituoso. O estômago que aconselha a *morte*, enunciado acima, remete à ausência do processo de digestão, ou ainda, a um processo rápido e malfeito: “Todo o seu esforço dirigia-se não para evitar a dor, mas em passar por ela o mais depressa possível.” (MORRISON, 2011, p. 66-67); o resultado disso é o dilaceramento espiritual, o ressentimento que retira as forças da vida.

À medida que avançamos na leitura, Sethe se torna ainda mais inerte e incapaz de agir, enclausurando-se numa relação com a memória - com a própria Amada, quando esta retorna no corpo de uma jovem de 20 anos. Julgaram Amada por mais uma escrava fugitiva e a acolheram no 124; apenas Denver soube de antemão que se tratava da irmã morta. E no 124 ela permaneceu. Obcecada por Sethe, Amada a seguia pelos cômodos, observando-a a todo instante. Mais tarde, a mãe constatará que Amada sabe de algo que uma desconhecida não deveria saber; a jovem pede, então, para que Sethe lhe conte a história dos brincos: “[...] ‘Me conte dos seus diamantes.’ Isso passou a ser um jeito de alimentá-la. [...] Sethe compreendeu a profunda satisfação que Amada sentia em ouvir histórias.” (Ibidem, p. 95).

A partir desse momento, o passado progride cada vez mais em Sethe (e na narrativa), através das histórias que ela contava a Amada. A construção narrativa é curiosa: ao elaborar o próprio passado, Sethe “alimenta” a menina. O contar de histórias que, de início, alegra Amada e surpreende Sethe, passa a ser fonte de ressentimento para ambas. Como em um processo digestivo nietszschiano, Sethe, corroída pela memória que a persegue, torna-se inerte e *pequena* (fisicamente); enquanto Amada, uma figura do passado e alimentada pelas histórias desse passado, torna-se *grande*, agressiva e rancorosa.

Notamos que Amada é gatilho de indigestão também para Paul D, quem enxerga a lata de fumo que carrega consigo como sua “caixa de lembranças”. Na noite em que Amada o visitou na câmara fria (parte externa do 124), Paul D não foi capaz de impedir a consumação sexual, nem o rompimento da tampa, “travada de ferrugem”, de sua lata de fumo:

Ela chegou mais perto com um pisar que ele não ouviu e não ouviu também o sussurro que os flocos de ferrugem fizeram quando caíram da tampa de sua lata de fumo. Então, quando a tampa cedeu ele não percebeu. [...] quando estendeu a mão lá pra dentro, estava dizendo: “Coração vermelho. Coração vermelho”(Ibidem, p. 173-174).

Depois que a lata de fumo se abre, conhecemos mais sobre o passado de Paul D através dos fluxos de pensamento do personagem. Com isso, verificamos que o ex-escravo não havia,

de fato, digerido e ou esquecido a Doce Lar, Delaware e Alfred, Georgia. Se, inicialmente, o personagem parecia não se ressentir é porque havia trancafiado a memória, e não porque tivera um esquecimento salutar. Esquecer, como mostra Nietzsche, não se trata de anular ou aprisionar as lembranças em algum lugar. Ou ainda, “é um processo que só pode se dar no tempo, que necessariamente dura, com seus ritmos próprios, imprevisíveis, irredutíveis à temporalidade espacializada que projetamos para apoiar nossa ação.” (FERRAZ, 2010, p. 145).

Quando Sethe compreende que Amada é sua filha assassinada, o passado toma conta do 124. Na manhã seguinte a sua descoberta, a mãe chega atrasada ao trabalho pela primeira vez. Cada vez mais desleixada, foi finalmente demitida. Na relação com Amada, insiste em tentar lhe explicar por que fez o que fez, numa busca de ser perdoada; já não mais vê uma vida fora do 124: “Tudo o que acontece do lado de fora da minha porta não é para mim [...]. Isso aqui é tudo o que existe e tudo o que tem de existir.” (MORRISON, 2011, p. 262).

A personagem Denver ganha centralidade nas partes finais do romance. Não há dúvidas de que, mesmo sem a vivência da escravidão, ela cresceu e viveu num ambiente de traumas, numa casa recheada de memórias alheias. Atravessada pelas histórias que foram contadas a ela, a menina também carrega seu próprio terror: “O tempo todo, tenho medo que possa acontecer de novo a coisa que aconteceu que fez ser tudo bem minha mãe matar minha irmã. [...] Então eu nunca saio desta casa e vigio o quintal, para não acontecer de novo e minha mãe não ter de me matar também.” (MORRISON, 2011, p. 294,).

Aterrorizada pelo que podia vir de fora da casa, Denver, solitária, vigiava. Essa solidão havia sido suspensa por um mês, quando as três brincavam e se amavam juntas. A certo ponto, a menina foi deixada de lado: a brincadeira pertencia às outras duas. Denver, então, apenas vigiava para que sua irmã não estivesse em perigo. E então, passada a calmaria, começaram as brigas: Amada acusava Sethe, que tentava explicar o que havia feito e por quê; como a assassinada não aceitava nenhuma dessas desculpas, Sethe dava-lhe tudo o que pedia.

A violência verbal passou à física, e Sethe era como brinquedo nas mãos de Amada. Denver começa a compreender que quem estava em perigo era, na verdade, sua mãe. Quando a família começa a passar fome, a mais nova chega ao entendimento de que teria que sair da casa e se arriscar: caso contrário, morreriam todas. Esta é a primeira ruptura de Denver: “ia ter de sair do quintal; dar um passo além do limite-mundo.1’ (Ibidem, p. 345).

Sair do “limite-mundo” não foi fácil para a menina. Chegando ao portão, Denver hesita ao se lembrar das palavras de Baby Suggs a Sethe: “‘Tem mais de nós que eles afogaram do que deles jamais viveu desde o começo dos tempos. Baixe a espada. Isto não é uma guerra, é

uma debandada.” (Ibidem, p. 346-347). Ela torna inerte depois dessa recordação e pondera que, fora de seu quintal, pode haver ajuda, mas também *gentebranca* e a *debandada*. Em seguida, lemos a passagem que empurra Denver para frente e para longe do memorioso 124:

[...] e então Baby Suggs riu, mais claro que tudo: “Está me dizendo que nunca contei para você nada da Carolina? Do seu pai? Você não lembra nada de por que eu ando do jeito que eu ando e dos pés de sua mãe, sem falar das costas dela? Nunca te contei nada disso? Por isso é que você não consegue descer a escada? Minha nossa. Nossa.”

Mas você disse que não tem defesa.

“Não tem”

Então o que eu faço?

“Saiba, e saia desse quintal. Vá” (Ibidem, p.347, grifo nosso).

O trecho tem um quê de revolucionário tanto para Denver, que sai do seu “limite-mundo”, quanto para um leitor negro da diáspora: se associarmos o “quintal” a esse lugar traumático, Morrison parece realizar um trabalho, pela literatura, com o trauma e o ressentimento. Pela voz de Suggs, a passagem implica que se saiba a inevitabilidade da experiência racista no mundo presente; que se conheça o passado e seus fantasmas não para neles se estagnar, mas em favor de, enfim, dar o salto em direção ao novo.

Esse processo se aproxima de uma digestão cujo objetivo final é o “esquecimento”, enquanto simultaneamente se faz uso da “história crítica”, temas de que trata Nietzsche. Para o filósofo, o homem de ação é aquele que “olha para trás e interrompe o curso até sua meta, a fim de respirar pelo menos uma vez. [...] ele foge da resignação e utiliza a história como um meio contra a resignação.” (NIETZSCHE, 2003, p. 18). Em perspectiva política, as rupturas de Denver, que a levam de uma vigília inerte à ação, caminham em paralelo com as vidas negras contemporâneas que, como ela, não viveram a escravidão mas têm de, rotineiramente, encarar os efeitos e legados da supremacia branca.

No contato com o mundo exterior, Denver ganha novas perspectivas: “Era uma ideia nova, ter um eu para cuidar e preservar”. Através de uma contínua digestão dos traumas que modulam o 124, Denver paulatinamente recupera (ou adquire) aquela “consciência de si” de que trata bell hooks⁵. A mesma “consciência de si” que Sethe perdera e que, pelos efeitos da memória adquirida, a filha caçula também não acessaria até seus aproximados dezesseis anos. *Esquecer* se relaciona, também, com o que o filósofo chama de “saúde *forte*” e, aquele que a alcança desenvolve, também, uma memória. Esta já não se trata daquela memória que pode

⁵ “These methods of terrorization succeeded in forcing African people to repress their awareness of themselves as free people and to adopt the slave identity imposed upon them.” (HOOKS, 2015, p. 19).

aprisionar o indivíduo no ressentimento, nas dores passadas. Trata-se da memória relacionada com a promessa:

um ativo não-mais-*querer*-livrar-se, um prosseguir-querendo o já querido, uma verdadeira *memória da vontade*: de modo que entre o primitivo "quero", "farei", e a verdadeira descarga da vontade, seu *ato*, todo um mundo de novas e estranhas coisas, circunstâncias, mesmo atos de vontade, pode ser resolutamente interposto, sem que assim se rompa esta longa cadeia do querer. (NIETZSCHE, 1998, p. 47).

Trata-se de uma memória que “pode deixar de ser grilhão e, como efeito da vontade, aliar-se à alergia e à felicidade da afirmação criadora.” (FERRAZ, 2010, p. 118). Dito isso, observamos que Denver, a menina que não saía do quintal, agora fazia planos e agia em função deles. A *memória da vontade* de modificar sua vida e o 124 parece impeli-la continuamente para frente.

Nessa vida externa, Denver compartilha com Janey Carroção o que acontecia dentro de casa. O relato se amplia e se espalha entre as mulheres negras de Cincinnati:

“Ella. O que é tudo isso que estou ouvindo sobre a Sethe?”
“Disseram que está lá com ela. Dorme, come e apronta o diabo. Bate de chicote em Sethe todo dia.
“Nossa. Bebê?”
“Não. Crescida. A idade que ia ter se tivesse vivido.” (MORRISON, 2011, p. 362).

Ella, mesmo aparecendo de forma breve no final do romance, torna-se crucial para o seu desfecho. A personagem foi mantida cativa dos abusos sexuais de dois homens brancos, pai e filho, que ela chamava de “os mais baixos”. Quando soube o que estava acontecendo no 124:

[...] isso a enfureceu e lhe deu mais uma oportunidade para comparar com ‘os mais baixos’ aquilo que podia muito bem ser o seu próprio diabo. [...] **Ella não gostava da ideia de erros passados tomarem conta do presente. [...] não podia encarar a possibilidade de o pecado se mudar para aquela casa, solto e insolente.** A vida diária exigia tudo o que ela possuía. O futuro era o ocaso; o passado algo a deixar para trás. E se não ficasse lá atrás, bem, talvez fosse preciso chutá-lo para fora. (Ibidem, p. 363, grifo nosso).

Ella não condenava a fúria que levou Sethe a assassinar a própria filha, mas não admitia o passado de “carne e osso” vir tomar conta do presente. Convocou, então, as mulheres negras da cidade, conseguindo convencê-las de que “estava na hora de um resgate.”

No ensaio *The master's tool will never dismantle the master's house*, a pesquisadora afroamericana Audre Lorde (2007) chama a atenção para construções sociais que ensinam mulheres a desconsiderar as diferenças existentes entre elas ou, ainda, “vê-las como as causas da separação e suspeição, ao invés de forças para mudança”. Desde o assassinato de Amada, as negras de Cincinnati condenavam Sethe; as que não o faziam, consideravam-na orgulhosa

demais por nunca pedir ajuda. O que havia sido revelado por Denver e se espalhara entre as mulheres pareceu ser gatilho para que a comunidade recordasse que, dada a vida que tiveram, os negros “contavam pesadamente uns com os outros.” (MORRISON, 2011, p. 87).

Então, trinta mulheres se puseram em frente ao 124 no mesmo dia em que Denver começaria a trabalhar na casa dos Bodwin. A menina sentava na calçada, aguardando a carona que o sr. Bodwin havia prometido. Sethe picava gelo quando ouviu as vozes das mulheres; A ex-escrava e Amada, de mãos dadas, “ficaram paradas na porta aberta.” As mulheres viram Sethe e Amada; esta estava nua e com uma barriga de grávida. Quando Sethe olha a rua, o mesmo cenário de dezoito anos antes parece se duplicar em sua mente:

[...] ela o vê. Conduzindo a égua, reduzindo a marcha, chapéu preto largo o bastante para esconder seu rosto, mas não seu propósito. Ele está vindo para o seu quintal e está vindo em busca de sua melhor coisa. [...] E se ela pensa em alguma coisa, é não. Não. Não. Ela voa. (Ibidem, p. 371).

Era Bodwin que seguia em direção ao 124 para buscar Denver. Para Sethe, no entanto, era um homem branco vindo em direção a seu quintal. O que se segue é narrado de maneira abrupta: Sethe corre para atingir o branco que se aproxima, mas não consegue efetuar o gesto assassino, porque as mulheres negras a impedem de fazê-lo, junto com Denver. O movimento efetuado por Sethe é simbólico. É a primeira vez, após muito tempo, que ela põe os pés para fora do 124. E, ainda, depois de imóvel por muito tempo, murmurando aos cantos, mexendo-se apenas para atender as demandas de Amada, ela *corre*, e larga a mão da filha:

Parada sozinha na varanda, Amada está sorrindo. Mas agora sua mão está vazia. Sethe está correndo para longe dela, correndo, e ela sente o vazio na mão que Sethe estava segurando. Agora ela está correndo [...] e deixando Amada para trás. Sozinha. De novo. Aí, Denver, correndo também. Para longe dela, na direção de uma porção de gente ali parada. (Ibidem, p. 371).

Faz-se importante pontuar que, dessa vez, o gesto assassino não é direcionado à Amada, ou aos “seus”. Não é a reprodução da violência colonial contra os negros, cheia de um sentimento de impotência, mas o salto de violência contra a colonização, personificada em um indivíduo branco que vem pela rua. Ainda que toda violência seja abertura para possíveis traumas, o que essa passagem talvez provoque, ao inserir contornos diferentes do infanticídio de dezoito anos antes, é a *violência emancipadora do colonizado*: “aquilo que concede à violência do colonizado sua dimensão ética é sua estreita relação com as temáticas dos tratamentos e da cura [...]. O povo em questão vê-se de algum modo obrigado a exercer sua liberdade, a responsabilizar-se, ‘a definir-se, a desfrutar a vida ou, pelo contrário, assumir a sua má fé. É obrigado a fazer uma escolha, a arriscar sua vida.’” (MBEMBE, 2014, p. 281).

A não repetição do gesto assassino contra sua própria prole indica que Sethe, de algum modo, enxerga que a *vida* em suas mãos tem tanto valor quanto qualquer vida branca. Lemos ainda, em Mbembe, que a violência do colonizado “tem por objetivo sepultar todos os que tombaram, ‘abatidos pelas costas’. Deste ponto de vista, desempenha uma função de enterramento.” (MBEMBE, 2014, p. 283 apud FANON, 1960). Não é à toa que, após o atentado à figura colonial, a filha morta, por fim, não mais retorna; a mudança de postura de Sethe indica igualmente que suas justificativas⁶ anteriores já não mais a convenciam. Nesse momento, ela opera algumas rupturas: a de sair da casa, a de soltar a mão de Amada, e a de não atentar contra os próprios filhos. É o *largar* do 124 e da mão da filha assassinada, desses elementos que a retinham no passado, que faz Amada finalmente desaparecer.

Quanto à tentativa de assassinar Bodwin, é de extrema importância o fato de que as mulheres negras a impediram. Evitaram que entrasse em cena o “vaivém do terror” (FANON, 1968, p. 70) que pode ser causado pela violência, ainda que emancipadora, do colonizado. A passagem reitera a importância da *comunidade*: “Sem comunidade não há libertação, só o mais vulnerável e temporário armistício entre uma pessoa e sua opressão.” (LORDE, 2007, p. 112).

A experiência racista é comumente associada, por aqueles que a vivem, a um processo de amputação e desmembramento. Sethe também endossa a analogia: “E se [Paul D] lhe der banho por partes, será que as partes se mantêm juntas?”. Achile Mbembe, ao falar sobre o tema da reparação, novamente evoca essa perspectiva, reiterando que a atmosfera de aleijamento é tanto individual quanto coletiva: “O conceito de reparação, para além de ser uma categoria econômica, remete para a reunião de partes que foram amputadas, para a reparação de laços que foram quebrados. [...] a construção do comum é inseparável da reinvenção da comunidade”. (MBEMBE, 2014, p. 304-305).

Foi preciso que a comunidade de Cincinnati contornasse as feridas que impediam a retomada de laços. Essa comunidade que se prostrou à frente do 124, não à toa, era composta especificamente por mulheres negras. Cada uma carregava seus próprios traumas, suas histórias singulares. Todas, no entanto, viveram uma base de vida marcada pelo racismo e pelo sexismo; então, colocaram-se à frente da casa para, a seu modo, expulsar o passado que violentava Sethe e que, parafraseando a personagem Ella, poderia muito bem ser o diabo de cada uma delas.

⁶ “Ela precisava estar segura e eu a coloquei ela onde tinha de estar [...] se eu não tivesse matado, ela teria morrido e isso é uma coisa que eu não ia aguentar que acontecesse com ela. [...] Quando eu explicar ela vai entender tudo [...]” (MORRISON, 2011, p. 286-287)

Mbembe (2014) afirma que “só nos é possível falar da raça (ou do racismo) numa linguagem totalmente imperfeita, dúbia, diria até inadequada”. Jeanne-Marie Gagnebin (2006) relembra, em Walter Benjamin (1933), outro tipo de catástrofe que também parece operar uma certa aniquilação da linguagem. Gagnebin se refere à Primeira Guerra Mundial: “Os sobreviventes que voltaram das trincheiras [...] voltaram mudos. Por quê? Porque aquilo que vivenciaram não podia mais ser assimilado por palavras.” Uma das dificuldades, portanto, de se elaborar um passado calcado na barbárie é contornar o irracional, o aspecto delirante de uma alcunha inventada que é, em si mesma, geradora de traumas, como já ressaltava Fanon:

Eu competi contra algo irracional. Os psicanalistas dizem que nada é mais traumatizante para a criança do que estes encontros com o que é racional. Eu diria, pessoalmente, que para um homem cuja arma é a razão, não há nada mais neurótico do que o contato com o irracional. (FANON, 2008, p. 118).

O trauma de que fala Fanon é a própria realidade racista. Esta infecta e torna frágil a capacidade do sujeito de entrar “no mundo da linguagem humana” (MBEMBE, 2014, p. 274 apud FANON, 1967). Em *Beloved*, deparamo-nos com o constante confronto dos personagens negros com o irracional: “Tudo nela era doloroso ou perdido. Ela e Baby Suggs tinham concordado, sem falar, que aquilo era indizível” (MORRISON, 2011, p. 95); quanto mais insuportável foi uma determinada experiência, mais difícil torna-se sua elaboração.

No ato de conhecer e reconhecer o passado (individual e/ou coletivo), o sujeito negro se depara com formas distintas da diferença. Importa-nos pensar sobre a diferença na medida em que ela é indissociável da temporalidade histórica e subjetiva; portanto, muito tem a ver com os contornos da memória. Existem formas em que a proclamação da diferença ocorre pela fixação em uma ferida e em um passado que imobiliza os indivíduos Negros através de uma “aceitação” dos traumas. Na mesma linha, Fanon (2008) dizia que a verdadeira liberação para os negros se daria a partir de uma recusa da “Torre substancializada do Passado”.

O entendimento das complexidades da diferença, no entanto, não prescreve uma recusa a se narrar/elaborar o passado: “para aqueles que passaram pela dominação colonial ou a quem, num dado momento da história, a sua humanidade foi roubada, a recuperação desta parte de humanidade passa muitas vezes pela proclamação da diferença.” (MBEMBE, 2014, p. 306). Determinadas formas de se afirmar a diferença servem como um primeiro passo para o reconhecimento de si (do sujeito Negro) e de sua potência, para que se possa “trabalhar com e contra o passado” (Ibidem, p. 30). Em *Pele negra, máscaras brancas*, Fanon (2008) se utiliza da estratégia de construir premissas para, em seguida, esmiuçá-las ou, ainda, elaborar contrapontos. São inúmeras as passagens em que o filósofo se recusa “a ser escravo da

Escravidão que desumanizou” seus pais: propunha que, de forma alguma, o negro se deixasse guiar pela história (Ibidem, p. 190). No entanto, para que pudesse refutar o passado, Fanon teve que narrá-lo em certo nível. Trata-se de uma artimanha curiosa, quase ambígua, mas de forma alguma contraditória:

Sou preto, e toneladas de grilhões, tempestades de pancada, torrentes de escarro escorrem pelas minhas costas. Mas não tenho o direito de me deixar paralisar. [...] Não tenho o direito de me deixar atolar nas determinações do passado. [...] Se para mim, a um certo momento, colocou-se a necessidade de ser efetivamente solidário com um determinado passado, fiz isso na medida em que me comprometi comigo mesmo e com meu próximo em um combate com todo o meu ser, com toda a minha força, para que nunca mais existam povos oprimidos na terra. [...] Devo me lembrar, a todo instante, que o verdadeiro *salto* consiste em introduzir a invenção na existência. No mundo em que me encaminho, eu me recrio continuamente. (Ibidem, p. 190).

Morrison desafia a ausência de vestígios, escritos, museus e memoriais através da ficção. É nela que os mortos podem falar, e os vivos expurgar seus fantasmas; é nela, igualmente, que as profundidades podem ser elaboradas sem que banalizem. Nas partes finais do livro, há uma frase que se repete: “Esta não é uma história para passar adiante”. Não se trata de compartilhar ou não *Beloved* em si; mas de não passar adiante (no original “pass on”) a tortura, o irracional e as barbáries que se proliferam ancorados em fábulas como a da raça. A frase ressoa como a *memória da vontade*, embebida de *promessa*, de que trata Nietzsche: “uma memória instauradora de mundos, [...] lançada em direção ao futuro, na medida em que se alia ao *prometer*” (FERRAZ, 2010, p. 117). A promessa fincada no final do romance é relativa à história, à história da escravidão, da qual não devemos ficar reféns, e que, sobretudo, não deve, nunca, ser repetida: é esse o “prosseguir-querendo” primordial da narrativa morrisoniana.

Para agir sobre o presente de forma a evitar a repetição do passado, este deve ser narrado, elaborado, para que se desvie do esquecimento corrente que tem mais a ver com um “não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar, recalcar” (GAGNEBIN, 2006, p. 56). Os esforços das escritoras negras contemporâneas têm sido os de recontar a história, não no sentido de embelezar ou, tampouco, de fixar a vida em um passado de tragédias, mas de elaborar o que não foi ainda elaborado, de falar por aqueles que não tiveram a chance de falar, de alcançar a profundidade política e emocional que vestígios documentais não são capazes de acessar; de subverter a concepção de que “as definições pertencem aos definidores – não aos definidos”⁷, para, a partir de então, sugerir o reaprendizado de si, dos afetos, e a reinvenção como base de um futuro outro.

⁷ Em uma passagem, o escravo Seiso demonstra um pensamento lógico que desafia schoolteacher: “Esperto, mas o professor bateu nele mesmo assim para mostrar que as definições pertencem aos definidores – não aos definidos” (MORRISON, 2011, p. 275).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NIETZSCHE, Friedrich Wilhem. **Segunda Consideração Intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

_____. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Disponível em: <<http://charlezine.com.br/wp-content/uploads/Genealogia-da-Moral-Nietzsche.pdf>> Acesso em: setembro de 2017.

_____. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Para além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

KILOMBA, Grada. **Plantation memories**. Münster: Unrast, 2010. Disponível em: <https://schwarzemilch.files.wordpress.com/2012/05/kilomba-grada_2010_plantation-memories.pdf>. Acesso em: setembro de 2017.

LORDE, Audre. **Sister Outsider**. Nova York: Random House, 2007.

MBEMBE, Achile. **A crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2005.

MORRISON, Toni. **Amada**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Beloved**. New York: Random House, 2004.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968. Disponível em: <<https://afrocentricidade.files.wordpress.com/2012/06/os-condenados-da-terra-frantz-fanon.pdf>> Acesso em: outubro de 2017.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador, BA: EDUFBA, 2008. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2013/08/Frantz_Fanon_Pele_negra_mascaras_brancas.pdf>. Acesso em: setembro de 2017.

_____. **Homo deletabilis**: corpo, percepção e esquecimento do século XIX ao XXI. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

ANI, Marimba. (1994) **Yurugu**: Uma Crítica Africano-Centrada do Pensamento e Comportamento Culturais europeu. NJ, EU: Africa World Press, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Experiência e pobreza**. In: Obras Escolhidas 1. Magia e Técnica. Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Trad. Paulo Neves. 4a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HOOKS, bell. **Ain't I a black woman**: black women and feminism. Nova York: Routledge, 2015.

_____. **Black looks**: race and representation. Boston: South End Press, 1992.