



"QUANDO NÃO SOUBERES PARA ONDE IR, OLHA PARA TRÁS E SAIBA PELO MENOS DE ONDE VENS": UMA POSSÍVEL LEITURA DOS PRÓLOGOS DE "UM DEFEITO DE COR", DE ANA GONÇALVES, E "BELOVED", DE TONI MORRISON

Clara Alencar Villaça Pimentel¹

Este trabalho preocupar-se-á em analisar comparativamente o Prólogo de *Um Defeito de Cor*, da mineira Ana Maria Gonçalves, e o 'Foreword', da estadunidense Toni Morrison. Neste momento, daremos atenção ao modo como ambos foram tecidos, como as personagens foram construídas e, especialmente, de que maneiras as autoras estabelecem o vínculo entre a realidade passada e a ficção, que remonta o tempo pretérito.

Ana Maria Gonçalves, publicitária de formação, narra, no Prólogo que, estando em uma biblioteca em São Paulo, procurando informações sobre Cuba, caiu-lhe nas mãos um exemplar de *Bahia de Todos os Santos – guia de ruas e mistérios* (1991), de Jorge Amado. Lendo o prólogo deste livro, que se intitula "Convite", ela diz:

Na hora, tive a sensação de que ele tinha escrito aquelas palavras exatamente para mim, o que foi virando certeza quando continuei correndo os olhos pelo doce e tentador convite. Bahia. A Bahia me esperava e Jorge Amado ainda estava vivo para me apresentar a ela. Num trecho mais adiante, ele mesmo dizia: '*vem e serei teu cicerone*'. Eu só não tinha ainda a mínima idéia do que fazer na Bahia, mas quando o momento é de serendipidade², as coisas simplesmente acontecem.³

Assim, por uma obra do 'acaso', ela aceita o convite feito pelo escritor baiano e aventura-se por caminhos até então, desconhecidos. Durante um ano estuda sobre os Malês, "escravos muçulmanos, bravos, inteligentes e que realmente tinham sido banidos da história" (2007, p. 11).

Estimulada pela perspectiva de mudança e da realização de um grande sonho (viver de escrever), a autora, após um ano de estudos, muda-se para a Bahia, onde inicia seu trabalho de pesquisadora. No entanto, ao debruçar-se sobre o (vasto) material encontrado, viu que outras pessoas já tinham se preocupado em detalhar a vida e o cotidiano dos malês, o que fez com que ela desistisse de escrever um livro sobre tal tema. Por obra de outra serendipidade, ela se depara com documentos antigos, que estariam na Igreja de Itaparica, usados como papel para desenhos de um menino de seis anos. Reconhecendo o português arcaico, analisa-os e chega à conclusão de que

¹Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora.

² "Serendipidade então passou a ser usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados". (2007, p. 9).

³ GONÇALVES, Ana Maria. *Um Defeito de Cor*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 10.



seriam sobre a vida “de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o momento” (2007, p. 16). Contudo, o modo como a autora escreve seu prólogo nos deixa a questão: tal escrava realmente existiu? Os documentos são reais?

Ela afirma: “Se eu me apropriasse da história, provavelmente a autoria nunca seria contestada, pois ninguém até então sabia da existência dos manuscritos, nem em Itaparica nem alguns historiadores de Salvador para quem os mostrei” (2007, p. 16). Ela deixa nas mãos do leitor decidir se acredita ou não na narrativa em primeira pessoa que ela nos apresenta. Afirma que apenas inseriu alguns dados que facilitariam a compreensão de expressões em iorubá, e que, pelo fato de algumas folhas estarem ilegíveis, ela tomou a liberdade de completar as lacunas.

O fato de o prólogo estar em primeira pessoa faz com que acreditemos que este é, realmente, o único espaço em que ouvimos a voz daquela que coletou as informações e juntou pedaços de um quebra-cabeças esquecido. No entanto, ao finalizá-lo, ela deixa o leitor escolher se admite a sua postura como sendo mera ‘costureira’ ou se preferirá tê-la como a autora de tal obra: “Coisas da Bahia, nas quais acredita quem quiser...” (2007, p.17). Devemos observar, porém, que todo o restante do livro também foi escrito em primeira pessoa e que, as informações históricas compõem a atmosfera de veracidade nos textos. De acordo com Clifford Geertz, é exatamente nos prefácios que o autor pode demonstrar sua presença e postura diante dos fatos que apresentará. Mais - e este é o ponto em que a literatura ficcional se aproxima dos discursos etnográficos -:

em particular, talvez fosse difícil defender a visão de que os textos etnográficos convencem, na medida em que chegam a ser convincentes, pelo simples poder de sua substancialidade factual. A ordenação de um imenso número de detalhes culturais sumamente específicos tem sido a principal maneira pela qual a aparência de verdade – a verossimilhança, a *vraisemblance*, a *Wahrscheinlichkeit* – é buscada nesses textos.⁴

Assim, com o pensamento na habilidade de sobrepor a imaginação aos fatos reais, como na escrita da “ficção-real”, partimos para a análise do “Foreword”, de *Beloved*. Nele, Toni Morrison constrói os acontecimentos a partir da ordem cronológica, o que nos permite dividir com ela os passos dados em sua trajetória particular. Por exemplo: “em 1983 eu perdi meu emprego – ou o larguei. Um, o outro, ou os dois” (MORRISON, 1987, p. xv). Após trabalhar na editora Random House, publicar quatro livros de sua autoria e editar tantos outros, ela assume o desejo de viver “como uma escritora adulta” (p. xvi). Por sua experiência no ramo editorial, percebeu que era bastante valioso para as Editoras terem contrato com autores que vendessem – seu desejo era de consolidar-se como uma. Alguns dias após ter deixado o emprego, estando sentada na varanda de sua casa de onde se via o rio Hudson, sentimentos de angústia e alegria a tomaram, surpreendendo-

⁴ GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, p. 13.



a. Em meio a estas mistas sensações ela se dá conta de que é o fato de estar realmente **livre** que a arrebata. Pensa, então,

que foi o choque da libertação que levou meus pensamentos para o que a palavra liberdade realmente significava para as mulheres. (...) Inevitavelmente, estes pensamentos me levaram para a diferente história de mulheres negras neste país [os Estados Unidos da América] – história em que o casamento era desencorajado, impossível, ou ilegal; em que era necessário que tivessem filhos, mas, criá-los, serem responsáveis por eles, serem, em outras palavras, suas mães – estava tão fora do contexto quanto a liberdade⁵. As traduções serão nossas⁶.

Beloved foi publicado em 1987, momento em que as questões feministas, bem como a luta pela igualdade nos direitos civis estavam em voga em seu país. Os intelectuais lutavam para que a população entendesse a necessidade do diálogo, da conscientização e da mudança. Morrison, engajada na valorização do afro-americano e, especialmente, da mulher negra, encontra, em sua experiência particular de liberdade o estímulo que precisava para dar corpo a mais uma obra. Lembra-se de uma notícia que lera sobre Margaret Garner quando estava editando o livro *The Black Book*: “uma jovem mãe que, tendo escapado da escravidão, fora presa por ter matado uma de suas filhas (e tentado matar os outros), ao invés de permitir que fossem devolvidos ao senhor de engenho” (2004, p. xvii)⁷. Usa de fatos documentados, noticiados e que tiveram certa repercussão quando ocorreram para montar a primeira parte de sua narrativa para preparar o terreno para a introdução de elementos imaginários.

Paul Gilroy, em *O Atlântico Negro*, afirma que a história de Garner ficou conhecida por todos os abolicionistas, usada como bandeira contra os maus-tratos e abusos. Ele nos fornece uma narrativa detalhada do caso:

Tirando partido do inverno que congelava o rio Ohio, que normalmente barrava seu caminho para a liberdade, Margaret Garner (...) fugiu da escravidão em um trenó puxado a cavalo em 1856 (...). Apanhada em sua casa pelo cerco de caçadores de escravos, Margaret matou sua filha de três anos com uma faca de açougueiro e tentou matar as outras crianças em lugar de deixar que fossem levadas de volta à escravidão por seu senhor (...). Apesar de apelos para que ela fosse levada a julgamento pelo assassinato da garotinha a ‘quem ela provavelmente mais amava’, o senhor de Margaret acabou enviando-a para o mercado de escravos em New Orleans⁸.

⁵ MORRISON, Toni. *Beloved*. 1ª edição 1987. First Vintage International Edition. New York: Random House, 2004, p. xxi-xvii.

⁶ No original: “I think now it was the shock of liberation that drew my thoughts to what ‘free’ could possibly mean to women. (...) Inevitably these thoughts led me to the different history of black women in this country – a history in which marriage was discouraged, impossible, or illegal; in which birthing children was required, but ‘having’ them, being responsible for them – being, in other words, their parents – was as out of the question as freedom”.

⁷ De acordo com Gilroy, “Morrison teria sido responsável pela edição do livro *The Black Book* durante seu emprego na Random House”. 2001, p. 143

⁸ GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. 1ª edição 2001. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, p. 143-144.



A construção do romance de Morrison, então, deve-se a um fato que chamou a atenção das autoridades da época, levantando discursos sobre a igualdade de direitos, liberdade, família e propriedade. Após definir que seu enredo estaria ligado a este acontecimento, delimita os pontos nos quais conseguiria chegar e, especialmente, em que desejava tocar. Percebe que a escravidão poderia ser um terreno difícil de percorrer, mas que precisava ser atravessado. Como num momento de epifania, vê que o livro deveria ser centrado na figura daquela que fora assassinada. Margaret Garner seria uma personagem complexa por demais – tentar aproximar as falas da realidade poderia resultar em algo longe do que a escritora queria: possibilitar novas trocas, vivências e diálogos; talvez, reescrever ou esclarecer aquela história.

Toni Morrison admite que “não poderia ter um saguão de entrada para esta casa, como não teria uma introdução nem para a casa nem para o romance” (2004, p. xviii). A atmosfera hostil e o senso de desapego estão no livro desde a apresentação da casa até a caracterização das personagens. Tudo fora pensado pela autora. Com a esquematização em mente, ela diz ver *Beloved* sair das águas do rio, como se ela sempre tivesse estado ali. Seu desconhecimento leva a uma frase frequentemente repetida na obra: “As mulheres da casa sabiam...”. Através da narrativa, temos a oportunidade de revisitar a História, observando de perto a realidade dos que a fizeram. Remontamos a um passado recente, reconstrói as imagens que segregavam e definiam os seres humanos em melhores ou piores. Para Gilroy, é testemunho do “poder simbólico permanente do conto e sua importância como elemento da crítica moral que embasa a antipatia negra às formas de racionalidade e conduta civilizada que legitimam a escravidão racial e sua brutalidade” (2001, p. 143).

O “Foreword” de *Beloved* nos desvenda os passos do processo interior de Morrison até a criação do romance, os motivos que a fizeram escrever com base no período da escravidão, o porquê de eleger uma trama voltada para o universo feminino subjugado, as expectativas que nutria com a repercussão do livro e, especialmente, a transposição de barreiras e revisitação de uma realidade passada, mas, não esquecida. Agradece “o instante da conscientização das possibilidades, o bater ensurdecedor do coração, a solidão, o perigo. E a menina com o chapéu bonito. Então, o foco” (MORRISON, 2004, p. xix), que ela tomou como sendo o guia de seus caminhos, pesquisas e da criação de um romance ganhador do Prêmio Pulitzer (1988).



O olhar para trás

Observamos a importância que os romances analisados dão à tomada de consciência e/ ou ao resgate histórico de figuras presentes seja na História documentada ou lendária dos países em questão. Luisa Mahin e Margaret Garner são homenageadas na escrita de Gonçalves e Morrison, na medida em que são apresentadas como personagens que transcendem os limites e ultrapassam “as linhas da impossibilidade” (DAVIES, 2004, 23).

Em *Um Defeito de Cor*, a postura ativa de Kehinde/Mahin se espelha na grandeza de sua avó (Dúrójaiyé), que lhe deixou valiosos ensinamentos e na beleza de sua mãe (Dúróriike), dançarina no mercado de Savalu. A avó foi um exemplo de força e fé, empreendendo mudanças e imprimindo novos rumos nos destinos das remanescentes do núcleo familiar, após a invasão dos guerreiros de Adandozan. Com ela, Kehinde percebe a necessidade de aprender a renascer após grandes decepções. Quando criança presenciou cenas em que a mãe se banhava no rio e depois passava óleo de *ori*⁹, cuidava da pele e dos cabelos, tanto dos seus como o das filhas. No dia em que a mãe foi morta, a então menina diz: “Eu nunca tinha visto a minha mãe tão bonita. Ela tinha peitos pequenos, dentes brancos e a pele escura que brilhava ainda mais por causa do *ori*” (GONÇALVES, 2007, p. 22).

Em outros momentos da narrativa, quando de sua puberdade, ela se orgulha por ter herdado os atributos físicos da mãe e tenta conservar os cabelos como ela os cuidava: “Ia desfazendo os rolinhos que eu amarrava com fitas coloridas, ainda do jeito que a minha mãe fazia comigo e com a Taiwo, em Savalu” (2007, p. 216). Dela, Kehinde herda o cuidado para com o próprio corpo e a consciência de sua beleza, características marcantes nesta personagem.

A avó tem um papel essencial no que tange ao seu comportamento em relação ao trabalho, à constante readaptação e ao culto religioso. Observando as atitudes desta após a morte de Dúróriike e Kokumo – de limpeza, cuidado, enterro e redefinição de rumos - a menina pode ter percebido a importância de fazer-se fênix. Levantamos a hipótese de que Kehinde soube tirar o melhor de cada situação de sua vida pela herança de atitudes da avó. A certeza na fé e nos ancestrais foi parte importante na construção da personagem como adulta, pois esteve ligada às suas origens e aos costumes da família mesmo em outras terras.

Em *Beloved*, Sethe conta com mais de uma figura que cumpre a função ‘materna’ para espelhar-se. Mesmo não tendo convivido com a mãe enquanto criança, por encontrar-se já em uma fazenda-cativeiro, guarda recordações e com ela aprende lições relacionadas ao peso da escravidão.

⁹ “Óleo de manteiga vegetal, usado para proteger e hidratar” (GONÇALVES, 2007, p. 22)



Quando perguntada se a mãe cuidava dos seus cabelos, ela diz: “Se cuidava, não me lembro. Eu não a vi mais do que algumas vezes, trabalhando no campo”¹⁰ (MORRISON, 2004, p. 74). No entanto, no único contato particular de que se recorda, Sethe aprende a reconhecê-la através do desenho de uma cruz envolta em um círculo, feita a ferro. A menina, desejando aproximar-se da mãe, pede que lhe marque, também, ao que ela responde com um tapa. Sethe diz “eu não entendi na hora. Não até eu ter uma marca minha”¹¹ (2004, p. 73). Sob os cuidados de uma amiga de sua mãe, Nan, que olhava as crianças da senzala, ela fica sabendo de como foi concebida e de quem herdou o nome – “do único homem em volta do qual a mãe colocou os braços”¹² (2004, p.74).

Baby Suggs, sua sogra, a desperta para outros aspectos da vida como mulher – a olhar para seu corpo e cuidar de si e dos seus. Com ela, Denver, até mais do que Sethe, entende a necessidade de se ter na comunidade o apoio para ultrapassar barreiras e vencer batalhas. No momento de expulsar o fantasma de *Beloved* da casa, Denver recorre ao exemplo da avó, buscando os vizinhos para que a ajudem.

Sethe tem três figuras marcantes que a auxiliam a transcender os traumas do passado e, assim, alcançar a liberdade de espírito, livrar-se da culpa pelo infanticídio. Através da figura embaçada da mãe, ela vê que a escravidão deixa marcas mais profundas do que se desejaria ou esperaria. Com Nan, experimenta os gostos da terra original, com o idioma que ela não deixa morrer, com as narrativas pessoais e, especialmente, lhe mostra que ela foi a escolhida dentre outros filhos, para viver. Já adulta, é com Suggs que ela se percebe humana e é convidada a reconhecer-se como mulher, amar seu corpo:

Amem suas mãos! Amem-nas. Levantem-nas e beijem-nas. (...) Mais do que o seu útero que segura a vida e as suas partes íntimas que geram vidas, escute-me, ame seu coração. Este é o verdadeiro prêmio¹³.

Defendemos que a transcendência de Sethe, diferentemente de Kehinde, se dá no âmbito místico, religioso. Quando a comunidade a auxilia a exorcizar o fantasma de *Beloved*, ela, na verdade, se redime da culpa e tem a chance de transpor as maiores barreiras para seu regresso ao convívio social: a casa e a corrente mental ao incidente. Sethe renasce quando deixa a filha realmente sair de sua vida. Já Kehinde/Luisa Mahin entende-se por corpo pulsante, mente ativa e altiva desde a infância, espelhada nos exemplos matrilineares.

¹⁰ No original: “If she did, I don’t remember. I didn’t see her but a few times out in the fields (...)”. (1987, p. 74).

¹¹ No original: “I didn’t understand it then. Not until I had a mark of my own” (1987, p. 73). A personagem se refere às marcas de chicote em suas costas, à que ela se referia *chokecherry tree*.

¹² No original: “You she gave the name of the black man. She put her arms around him” (2004, p. 74).

¹³ No original: “More than your life-holding womb and your life-giving private parts, hear me now, love your heart. For this is the prize”. (MORRISON, Toni. *Beloved*. 2004, p. 103/104).



Quisemos, neste estudo, justificar a construção das personagens dos romances através daquelas que as precederam, que de certa maneira, abriram os caminhos para a sua passagem. Com a leitura dos romances e análise das personagens principais sob a luz de suas antecessoras, esperamos iluminar o cenário de visibilidade para a figura da mulher negra na sociedade atual. E, mais, como bell hooks diria “restabelecer o verdadeiro sentido de liberdade, esperança e possibilidades em nossas vidas”¹⁴ (2001, p. xxiv).

Os dois romances analisados neste trabalho têm em comum o fato de serem baseados em dados reais, registrados em cartas e documentos legais. O resgate de fatos históricos na construção dos enredos corrobora com a grandiosidade das personagens, visto que, ao se tornarem lendas ou marcos, são envolvidas por uma atmosfera grandiosa. Através da literatura podemos retratar um reconhecimento orgulhoso para com estas mulheres, seus descendentes e esboçamos o desejo de um futuro em que o sol nasça para todos.

Bibliografia

- BOGLE, Donald. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies & Bucks*. An interpretative history of Blacks in American Films. New York: The Continuum International Publishing Group Inc. 4th ed. 2006. 454 p.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*/ James Clifford; organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002. 320 p.
- GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas – o antropólogo como autor*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002. 208 p.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio De Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um Defeito de Cor*. São Paulo: Record, 2007. 957 p.
- HOOKS, bell. *Salvation: Black people and Love*. 1 edição. New York: HarperCollins Publishers Inc., 2001. 227 p.
- MORRISON, Toni. *Beloved*. New York: Random House, 1987. First Vintage International Edition, 2004. 324p.

¹⁴ No original: “To give ourselves love, to love blackness, is to restore the true meaning of freedom, hope, and possibility in all our lives”.