

‘Você pode achar que o que conto é uma confissão’¹: uma análise sobre memória em *Compaixão* de Toni Morrison

Douglas Santana Ariston Sacramento²
Fernanda Mota Pereira³

RESUMO

O presente artigo retrata a condição da memória em personagens vinculados à narrativa *Compaixão* (2009), da escritora afro-americana Toni Morrison, vencedora do Nobel de Literatura (1993). O livro retrata uma narrativa ambientada no século XVI, ao retratar os primórdios do sistema escravocrata e sua relação em uma pequena comunidade: a fazenda Jublio, pós morte de Jacob Vaark – dono da fazenda. O tom memorialístico e passível de análise discorre sobre as personagens subalternas Florens e Sorrow, escravas; Lina que é remanescente indígena; Rebekka esposa do dono da fazenda Jublio; e Jacob, dono da fazenda. Assim sendo, a narrativa apresenta o uso constante da memória para narrar as personagens que evocam suas memórias individuais e remetam a uma memória coletiva para o leitor e um grupo social. O uso de memórias involuntárias e ícones que trazem à consciência memórias passadas contribuem para a formação dessas personagens.

Palavras-chave: Grupo social. Memória. Narrativa.

‘You can find that what I tell is a confession’: an analysis of memory in *A Mercy* by Toni Morrison

ABSTRACT

This article describes the condition of memory in characters linked to the narrative *A Mercy* (2009) by the African-American writer Toni Morrison, winner of the Nobel Prize for Literature (1993). The book portrays a narrative set in the sixteenth century, portraying the beginnings of the slave system and its relationship in a small community: the Jublio, after death of Jacob Vaark - owner of the farm. The memorialist and analyzable tone discusses the subaltern characters Florens and Sorrow, slaves; Lina, a remnant indigenous; Rebekka, the wife of the owner of Jublio farm; and Jacob, owner of the farm. Thus, the narrative presents the constant use of memory to narrate the characters that evoke their individual memories and refer to a collective memory for the reader and a social group. The use of involuntary memories and icons that bring back past memories contribute to the formation of these characters.

Keywords: Social group. Memory. Narrative.

¹ MORRISON, Toni. *Compaixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 7

² Graduando em Língua Estrangeira Moderna pela UFBA. Email: douglas.ariston.18@gmail.com

³ Professora Assistente do Instituto de Letras da. Email: pmotafernanda@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

Toni Morrison é uma escritora afro norte-americana, que tem em sua lista prêmios como o Pulitzer Prize (1988), pelo romance *Amada*, e o prêmio Nobel de Literatura (1993) pelo conjunto de sua obra. Toni Morrison tem doutorado na Universidade de Cornell, onde estudou sobre alienação e suicídio em algumas obras dos escritores William Faulkner e Virginia Woolf. Além de escritora, Toni Morrison foi criadora de uma editora *Random House*, onde esteve à frente, por anos de sua vida, e lançou livros de outros escritores afro-americanos, ajudando na proliferação de uma literatura negra. (CUTI, 2010).

A literatura negra remete a um coletivo, o coletivo negro, que vive sob o estigma da cor e do racismo e que teve uma perda identitária provocada pelos processos de diáspora e que, por meio da literatura, tenta construir uma identidade para resultar numa reivindicação contra esse sistema racista que é ainda presente à sociedade contemporânea. (CUTI, 2010). Ao narrar esse passado e afetar uma coletividade, Toni Morrison desreca um passado histórico (MOTA, 2015) que é vinculado por um cânone literário e hegemônico (MORRISON, 1993), ou seja, traz os holofotes para uma produção negra com suas demandas particulares.

A sua produção literária consiste em 11 livros, uma peça e dois livros infantis, mas Toni Morrison é reconhecida pela sua técnica narrativa presente em seus romances. Existe o uso descontínuo do presente, narrado com a inserção do passado das personagens, caracterizando, assim, uma dialética narrativa (DAIBERT, 2009), com o uso contínuo da rememoração para caracterizar as personagens no seu passado e a influência para o presente narrado. Além do uso descontínuo do tempo, há um fator histórico que ambienta seus romances, um evento da história que está latente na memória do leitor. Portanto, notam-se os mecanismos da narrativa em Toni Morrison, o passado e o presente narrado na individualidade das personagens em suas múltiplas vozes (COSME, 2005), mas que se expandem para fora das páginas dos livros e invadem o coletivo social (UMBARICH, 2008), trazendo à tona uma potência coletiva e questionamentos para a sociedade contemporânea.

[...] She (Toni Morrison) uses writing techniques (multiple voices for example) to create a confused and fragmented tone and the cerebral stream of consciousness technique is used to allow the reader hear the characters inner most thoughts¹. (COME, 2005, p. 92)⁴.

A escrita de Toni Morrison torna evidente o poder da literatura menor (DELEUZE; GUATARRI, 2014) que perpassa pelo poder do ato político que é intrínseco a obras de autoria minoritária e pela utilização de mecanismo do colonizador para haver a rasura e uma produção dessas literaturas. (DELEUZE; GUATARRI, 2014).

Um texto que configura essas características, e de análise nesse artigo, é o romance *Compaixão*. O romance retrata a história ambientada numa fazenda no ano de 1690, no sul dos Estados Unidos, narrada por quatro vozes-personagens-mulheres: Florens, Rebekka, Sorrow e Lina, que, no decorrer da história, são atravessadas por outras vozes, como a mãe de Florens ou Jacob Vaark, que é dono da fazenda, cujos fatos antecessores e sucessores de sua morte são narrados no romance.

Jacob Vaark é casado com Rebekka, que se encontra com a mesma doença do marido e em processo de luto, pelo falecimento dele e de todos os filhos. Rebekka manda Florens procurar o Ferreiro que ajudou na construção da casa e é um curandeiro. Florens é a peça principal desse mecanismo narrativo, sendo a representação de uma heroína épica e também é apaixonada pelo Ferreiro; as outras vozes têm sua importância, como Lina, que é uma remanescente indígena e tenta resgatar seus costumes que foram apagados pela violência da dominação por território nos EUA; e Sorrow, que é a escrava rebelde e mãe, o que a difere da sua dona, pois Rebekka não consegue dar longevidade à vida dos seus filhos. Essas peças formam um quebra-cabeça sobre os primórdios do racismo na época mais tenra da colonização e o início de um sistema escravocrata que deixa suas marcas na contemporaneidade.

A partir dessas vozes-personagens o artigo discorrerá sobre a memória como parte fundamental da narrativa e como essas memórias perpassam as páginas do livro e abarcam o coletivo social do povo negro e de outras minorias. Memórias voluntárias e involuntárias, cultural e subjetiva e os respectivos ícones (CAMARGO, 2009) serão analisados e explanados.

⁴ Ela (Toni Morrison) usa técnicas de escrita (múltiplas vozes, por exemplo) para criar um tom confuso e fragmentado e a técnica cerebral de conscientização é usada para permitir que o leitor ouça os pensamentos internos dos personagens. (Tradução livre).

2 PERSONAGENS E MEMÓRIAS: o subjetivo e o cultural

2.1 Florens

Florens é uma heroína épica e sua missão começa na primeira infância, afinal, todos os heróis têm sua infância como primeiro ato missionário. (CAMPBELL, 1949). A sua epopeia começa quando sua mãe a entrega para Jacob Vaark, esse ato é rememorado pela personagem em um momento antes de começar a missão dada por Rebekka – sua dona –, assim ficando explícita a rememoração de uma primeira missão com o intuito de firmar o ato heroico que está prestes a realizar novamente.

[...] Assim que a folha de tabaco está pendurando para secar, o reverendo padre me leva numa balsa, depois num brigue, depois num barco [...] No segundo dia o frio é de doer e eu fico contente de ter um manto mesmo que fino. (MORRISON, 2009, p. 11).

Essas memórias e o intuito de trazer a subjetividade da personagem, cujo teor é sempre heroico, bem como o passado como constituição dessa heroína épica, a falta da mãe e a retirada dos laços maternos, ainda cedo, representam um luto que tem consequências para posteriori, já que é um trauma. (FREUD, 1917). Esse trauma está presente na construção da personagem e no seu decorrer como heroína épica, trazendo uma problemática do tempo da escravidão, em que a mulher negra e seus filhos eram produtores que moviam a economia na fazenda dos senhores. (DAVIS, 2013). Portanto essas mulheres estavam implicadas no discurso da fertilidade ou reprodução (DAVIS, 2013), assim, a relação de retirada da sua mãe é um reflexo da violência escravocrata.

A trajetória do herói começa com a iniciação ao mundo físico – uma aventura – e em paralelo uma mudança no inconsciente da personagem, que ao ser entregue para Jacob Vaark, ela vai sair do limiar da fazenda onde vivia com a mãe e começar a aventura épica (CAMPBELL, 1949), mas ao mesmo tempo, temos uma personagem na primeira infância que tem seus laços de desejo e completude com sua mãe cortados. Assim, diante de traumas e modos peculiares de saber lidar com o que está ao seu redor, ela vai tentar encontrar substitutos para essa ausência, em primeiro, uma mãe substituta, que é Lina, e num segundo momento, o Ferreiro, homem por quem é apaixonada.

A subjetividade é marcada pela troca e por ser um objeto, uma propriedade, que movimenta a economia dentro de um sistema escravocrata. (DAVIS, 2016). Esse mesmo sistema colocava a mulher negra no local da anomalia e da mulher sem órgãos para replicar o trabalho compulsório. (DAVIS, 2016). Florens tem uma representação da sua psique e um ícone de rememoração desse tempo infantil: os pés. Essa personagem é oriunda de Angola, mas é denominada como uma escrava com “pés de dama portuguesa”. (MORRISON, 2009, p. 8). Os pés, no início da jornada heroica, são relacionados a uma dama, mas no fim da jornada está completamente diferente.

[...] Só mulher ruim usa salto alto. Eu sou perigosa, ela diz, e rebelde, mas ela cede e me deixa usar os sapatos velhos da casa da *Senhora*, de bico fino, um salto alto quebrado, o outro gasto e uma fivela em cima. O resultado disso, Lina diz, é que meus pés são inúteis, vão ser sempre macios demais para a vida e nunca vão ter solas fortes, mais grossas que couro, que a vida exige. (MORRISON, 2009, p. 8).

A metáfora dos pés remete à ideia do bloco mágico, em que os traços presentes no inconsciente não são apagados totalmente. (FREUD, 1925). A imagem dos pés, rememorada na narrativa, sinaliza para a presença desses traços, no passado, que ainda decalcam a personagem, que remetem à infância e ao convívio da mãe e modificam, ao tentar, anos mais tarde, achar um substituto para essa grande falta, já que a falta e o desejo relacionado a um objeto libidinal movem o ser humano. (FREUD, 1915). A falta de um objeto libidinal é um trauma e, portanto, na narrativa, o passado de Florens emerge constantemente, ou seja, rompe as barreiras e chega ao consciente (FREUD, 1923) havendo uma rememoração do passado, que a leva à mãe. O Ferreiro, que tem a salvação para Rebekka, é o grande amor da vida de Florens, mas ao encontrá-lo não quer dividir o amor do Ferreiro com o filho dele, assim, há uma reviravolta na trama, Florens machuca o filho do Ferreiro e é expulsa da casa, quando retorna, os pés mudaram e sua subjetividade também.

Vou guardar uma tristeza. Que esse tempo inteiro eu não posso saber o que minha mãe está me dizendo. Nem ela pode saber o que estou querendo dizer para ela, *Mãe*, você pode ter prazer agora porque as solas dos meus pés estão duras feito madeira cipreste. (MORRISON, 2009, p. 151).

Os pés, que retratam a condição psicológica da personagem, trazem consigo o uso de uma memória involuntária, ou seja, um ícone que remete a um determinado momento do passado, ou um questionamento que não foi pensado previamente, uma memória espontânea, que surge no consciente sem aviso prévio. (CAMARGO, 2009). A utilização desse tipo de memória em narrativas é comum em um dos livros estudados por Toni Morrison no doutorado. No livro *Um teto todo seu* (2014), Virginia Woolf, ao retratar a

condição feminina em um panorama literário inglês no início de século XX, se auto inscreve como sujeito, ao narrar os questionamentos sociais e filosóficos de Mary e utilizar o recurso da memória involuntária, como, por exemplo, quando Mary avista um gato sem calda da raça manx e pensa “nas pessoas cantarolando coisas, mesmo de boca fechada, nos almoços antes da guerra...” (WOOLF, 2014, p. 25). Uma metáfora ao silêncio e a castração das mulheres em uma sociedade patriarcal e na vida inglesa modificada pós-guerra.

[...] enquanto eu via o gato manx parar no meio do gramado, como se também ele questionasse o universo, algo parecia faltar, algo parecia diferente. Mas o que faltava, o que estava diferente? [...] Para responder a essa pergunta era preciso me imaginar fora daquela sala, de volta ao passado, antes mesmo da guerra, e colocar diante dos meus olhos o modelo de outro almoço, oferecido em cômodos não muito distantes dali, mas diferentes. (WOOLF, 2014, p. 22-23).

Portanto, há uma relação entre as duas escritoras, ambas rasuram toda uma sociedade patriarcal ao questionar o poder de escrita e o lugar da mulher. Além disso, ambas fundaram editoras e apoiaram o crescimento de novas produções artísticas em tempos diferentes do século XX, mostrando para a sociedade que além de ser um manx com o rabo cortado, símbolo de uma castração social, elas produziram nas salas de jantar dos homens ricos.

2.2 Jacob Vaark

A paternidade inalcançável caracteriza essa personagem. Jacob é o branco, dono de terras e de escravos, e que faz negócios com outros donos de terras. Ele não tem herdeiros, pois todos os seus filhos morrem pouco tempo depois do parto. Ele não consegue ser pai. E a história dele ganha traços, a partir da rememoração de Florens, ao lembrar da sua primeira infância, em que ela é entregue a Jacob, e Jacob a enxerga como uma função para estar levando Florens para sua terra, como uma futura filha para ele e Rebekka.

A masculinidade e a vontade de constituir herdeiros são socialmente construídas. Ao reportar essas questões ao século XVII, nota-se uma demanda maior para se ter herdeiras e para repassar os bens materiais, pois após a morte de Jacob, há um medo de que consigam tomar a fazenda, pois não há um homem nas terras, apenas as mulheres. Outra característica é o mal-estar que provoca o fato de não conseguir reproduzir e gerar filhos, pois a reprodução da raça humana bloqueia certo mal-estar em relação à solidão e ao sofrimento. (FREUD, 1930).

[...] Agora que sua filha Patrician tinha ido fazer companhia aos irmãos mortos, não havia ninguém ainda para colher a modesta herança que ele esperava acumular. Assim, reprimindo a inveja como haviam ensinado no orfanato, Jacob se divertiu identificando defeitos no casamento do par. (MORRISON, 2009, p. 22).

Quando ele chega à casa do dono, Jublio, de Florens, há um jantar e ele, ao notar os filhos do homem, relembra os seus filhos mortos, o ícone – as crianças – traz ao consciente um fato que Jacob queria reprimir: a morte dos seus filhos, que o deixa triste. Há um mecanismo de repressão que é acionado pelo ícone e aparece como memória. (FREUD, 1915/1975). A subjetividade, o luto e a morte aparecem como constituidores dessa personagem. Esse luto é a perda de um objeto em que havia uma transferência libidinal, na relação de pai para filho e que se perde com a morte. Jacob é um personagem enlutado.

[...] Meninos calados como pedras, treze e catorze anos, usando perucas como as do pai como se estivessem num baile ou num tribunal de Justiça. Seu azedume, Jacob entendeu, era indigno, resultado de não ter ele próprio nenhum descendente – homem ou não. (MORRISON, 2009, p. 22).

Jacob Vaark retrata esse homem, que é retirado várias vezes do exercício da paternidade. Por meio de um mecanismo involuntário da memória, esse trauma ganha a consciência, pois há um ícone que faz transpassar as barreiras do ego e o trauma, então, vem à tona. (FREUD, 1923). Jacob é um órfão do seu meio, pois vivera a esmo até encontrar o lugar, o Jublio, e acaba fazendo do seu trauma, recorrente em outros tempos de sua vida, um modo de reprimir a orfandade dos outros personagens, assim ele leva para morar na sua fazenda outros personagens órfãos (MOTA, 2015): Florens, Lina, Rebekka e Sorrow.

Outro ícone aparece e faz Jacob lembrar da esposa, o cheiro de cravo, presente no jantar que o dono do Jublio produz para ele. O cheiro o transporta para a primeira vez que viu Rebbekka, descendo do navio, pois Rebbekka é fruto de um negócio entre Jacob e o sogro, e ele ama a esposa que tem e reconhece o valor que ela possui ao seu lado e na organização da fazenda. Essa cena exemplifica mais uma vez a utilização da memória involuntária na narrativa, pois o odor está atrelado ao aparecimento de memórias. (BENJAMIN, 1989).

Sua Rebbekka lhe parecia sempre mais valiosa nas raras vezes em que estava na companhia das esposas desses homens ricos, [...] Desde o momento em que viu sua futura noiva lutando para descer a prancha pesada de desembarque com roupa de cama, duas caixas e uma bolsa pesada, ele entendeu a sorte que teve. (MORRISON, 2009, p. 23).

O odor como ícone é muito utilizado para ressuscitar uma memória involuntária, mas também o sentimento envolvendo tal memória, em Marcel Proust, no livro *No caminho de*

Swann, o incomodo do odor de verniz das escadarias que o herói proustiano sobe remete a uma memória involuntária pautada na infelicidade de um passado, em uma grande mágoa, que é o episódio do beijo: por causa do jantar da família dele com Swann, a mãe não pôde subir para dar o beijo no herói, criança, antes de dormir.

[...] Essa escadaria detestada, que eu sempre subo tão tristemente, exalava um cheiro de verniz que havia de certo modo absorvido e fixado aquela espécie particular de mágoa que eu sentia cada noite e ornava-a talvez ainda mais cruel para minha sensibilidade, porque, sob essa forma olfativa, minha inteligência não mais podia tomar parte dela. (PROUST, 2016, p. 50-51).

2.3 Lina

A maternidade e a sororidade retratam a personagem, remanescente indígena Lina. Ao ser apresentada na narrativa, como um objeto libidinal substituto (LACAN, 1995) para Florens, rasura discursos hegemônicos, ou seja, o novo vínculo retratado por Florens e Lina e os abandonos que Flores sofre no decorrer da primeira infância constituem o auge da personagem de Lina, figurando-a como um personagem caracteristicamente materno.

Florens, ao ser entregue a Jacob Vaark, e indo morar na fazenda, é rejeitada por Rebekka, que acabara de perder outro filho. Florens tinha, em sua primeira missão, substituir uma das crianças mortas de Jacob e Rebekka, ambos em estado de luto, pois houve um rompimento na ligação objetal. (FREUD, 1915). Portanto, o intuito é a superação do luto de Rebekka com a chegada de Florens, assim, reinstaurando o prazer materno perdido em Rebekka, mas isso não acontece. Lina toma conta de Florens, suprimindo as necessidades e cumprindo o papel de mãe, estabelecendo uma nova ligação libidinal entre as duas, Lina se torna um substituto materno, uma mãe.

Florens suspirava então, a cabeça no ombro de Lina, e quando o sono vinha o sorriso da menininha permanecia. Fome de mãe – ser uma ou ter uma -, ambas tremiam com esse desejo que, Lina sabia, permanecia vivo, viajava nos ossos. (MORRISON, 2009, p. 62).

Lina está em constante processo de recalçamento, um trauma oriundo do processo colonial, Lina recalca todo um passado antes da colonização. E recalca todas as violências psicológicas sofridas com a chegada dos colonizadores e a destruição de sua aldeia e de sua cultura, um processo de violência e a aculturação. Assim, foi proibida de expressar todo um saber, que foi dado como demoníaco ou pagão, e foram ensinados outros dogmas religiosos e dado como corretos, pelos poderes da hegemonia que dita o que é certo ou errado; mudaram o nome e tiraram todos os seus costumes.

Ao trazer em sua construção de escrita o uso da memória involuntária, ao relatar as narrativas de Lina, Florens e Sorrow, Toni Morrison desreca uma tradição épica, em que está pautado no ideal do crescimento individual da personagem. Ao colocar memórias, que são junções de memória coletiva e individual (BENJAMIN, 1989), ela constrói uma narrativa através do trauma de um grupo social e, a partir disso, traz à superfície um novo tipo de épica sem mostrar a construção do trauma, mas narrando a partir desse trauma social, cultural e subjetivo existentes nos grupos minoritários.

[...] Lina admitiu o status de pagã e deixou-se purificar por esses justos. Aprendeu a tomar banho nua no rio era pecado; que apanhar cerejas de uma árvore carregada era roubo; que comer papa de milho com os dedos era perverso. [...] deram-lhe um bom vestido de pano grosso. Cortaram as contas de seus braços e apararam centímetros de seu cabelo. (MORRISON, 2009, p. 48).

Os processos de escravização pela hegemonia promoveram um apagamento de cultura e subjetividade para aqueles grupos, denominados de outros e, portanto, passíveis de dominação. Ao retratar as violências causadas por esses processos Toni Morrison faz uma denúncia cultural, que é uma das características da escritora como, por exemplo, o livro *Amada* (1989). Ao retratar os traumas e vivências pós torturas na convivência com o senhor, Toni Morrison narra a vida de Sethe e de Paul D., utilizando do recurso memorialístico para costurar uma coletividade e uma subjetividade apagada desde o navio negreiro pelos brancos (HOOKS, 2014), por meio de torturas físicas e psicológicas.

Ele queria me contar, ela pensou. Ele quer que eu pergunte para ele como foi para ele – pergunte como a língua fica machucada apertada pelo ferro, como a vontade de cuspir é tamanha que dá vontade de gritar. [...] A loucura que congestionava o olho no momento em que os lábios eram arregaçados para trás. (MORRISON, 2007, p. 105).

A importância da memória cultural de um povo é exemplificada pela personagem Lina. Ela demonstra que há meios de subverter a cultura imposta e retrata isso mediante um retorno às suas origens e como isso é passado para Florens no decorrer da infância. A oralidade como literatura é exemplificada nas histórias contadas antes de dormir para Florens, ou seja, é a força da memória como tradição nos escombros da colonização.

A oralidade é um exemplo de expurgação dos instintos reprimidos, que é perceptível por causa dos traumas da colonização, em que é necessário ab-reagir (FREUD, 1915) – expurgar – e isso ocorre com a oralidade, ao contar e inventar histórias para Florens, há um processo de sublimação, em que esses instintos são expurgados pelo viés artístico. (FREUD, 1915).

[...] Tiveram noites memoráveis, deitadas juntas, em que Florens ouviu com rígido deleite as histórias de Lina. Histórias de homens maus que cortavam cabeça de esposas devotadas; de cardeais que levavam as almas de crianças boas para um lugar onde o próprio tempo era um bebê. Especialmente solicitadas, eram as histórias de mães lutando para salvar seus filhos de lobos e desastres naturais. (MORRISON, 2009, p. 61).

Lina exemplifica o poder da sororidade, pois cuidará da fazenda quando Jacob morre e Rebekka está de cama com varíola, isto é, ficar ao lado de sua dona e no decorrer da estadia na fazenda, se transformar em confidente e amiga de Rebekka. Portanto, ilustra a igualdade entre as mulheres e qualquer outra minoria nos momentos de dor.

[...] Ficaram amigas. Não só porque alguém tinha de puxar o ferrão da picada de vespa do braço da outra. Não só porque era preciso duas para empurrar a vaca para longe da cerca. [...] Mas também, pensava Lina, ela possuía o Patrão que lhe gradava mais e mais e logo uma filha, Patrician, duas coisas que abafavam a tristeza pelos bebês de vida tão curta. Lina fez o parto e enterrou a cada ano seguido. (MORRISON, 2009, p. 53-54)

2.4 Rebekka

Sigmund Freud, no texto *Luto e Melancolia*, ao retratar processos psíquicos do luto, desliza sobre a manutenção do princípio do prazer para haver o término do processo de luto, ou seja, se perde contato de desejo com um objeto e logo, para obtenção de prazer, as instâncias psíquicas são redirecionadas para um novo objeto. (FREUD, 1915). Isso não ocorre com Rebekka, ao perder todos os filhos que teve, o luto se prolonga e se transforma em melancolia, onde as cartexias libidinais são voltadas para o próprio ego, assim sem haver a rotatividade de prazer e desprazer (FREUD, 1915), que só se agrava com a morte do marido Jacob Vaark.

Os traços memorialísticos surgem no consciente da personagem no momento de alucinação por causa da doença, a mesma que matou Jacob, a varíola. A partir desse estágio crítico da doença, Rabbeka reporta ao passado. A princípio, similar à náusea que está sentindo, relembra a viagem do norte para ao sul feita pelo mar e como a viagem lhe trouxe náuseas.

Não havia nada no mundo que a preparasse para uma vida de água, na água, sobre a água; nauseada por ela e desesperada por ela. Mesmerizada e aborrecida de olhar para ela, principalmente ao meio dia, quando as mulheres podiam ficar mais uma hora no convés. (MORRISON, 2009, p. 71).

A partir dessa memória involuntária, há um retorno de todo um passado e uma problemática social atemporal: no século XVI, havendo uma luta entre colonos e nativos no

território norte-americano; a compra de mulheres para o casamento e a submissão dessas mulheres para a família patriarcal e ao marido. Rebekka retrata pela concepção de “cenas de desordem passada” (MORRISON, 2009, p. 73) toda uma coletividade, por meio da associação de traços em comum existentes entre as memórias evocadas.

A sós com o bebê que mais que qualquer de seus filhos puxara ao pai, Rebekka saboreou de novo naquele dia o milagre de sua boa sorte. Espancamento de esposa era comum, ela sabia, mas as restrições – não depois das nove da noite, com razão e não raiva – eram para esposas e apenas esposas. (MORRISON, 2009, p. 91).

A morte dos filhos de Rebekka aparecem como uma repetição no discurso memorial da personagem, ou seja, há uma quantidade de impressão – sentimento – sobre esse traço (DERRIDA, 2005), que é um trauma presente na construção da personagem. Portanto, exemplifica a importância da dor envolvendo essas lembranças e como medidor de quantitativo de impressão, pois quanto maior a força do trauma maior será a exploração deixada pelo traço, portanto, havendo uma organização psíquica. (DERRIDA, 2005). A vida de Rebekka é organizada a partir das perdas, do processo de lutos e os traumas envolvendo a precocidade das mortes.

[...] Mas ela pariu quatro bebês saudáveis, viu três sucumbirem em idades diferentes a uma ou outra doença, e depois viu Patrician, sua primogênita, que chegou a idade de cinco anos e forneceu uma felicidade em que Rebekka não conseguia nem acreditar, fazer em seus braços durante dois dias antes de morrer de cabeça quebrada. [...] Mas quando finalmente a terra ficou macia, quando Jacob conseguiu tração com a pá e baixaram o caixão [...] Ficou ali o dia inteiro e a noite. (MORRISON, 2009, p. 76-77).

Rebekka, que tem um nome que retoma a uma memória coletiva, pois tem relação com a Bíblia e toda uma coletividade que segue os dogmas bíblicos, em que há uma semelhança em relação às duas personagens com os mesmos nomes, ambas têm problemas relacionados à maternidade. Rebekka, perde todos os filhos e Rebeca, figura bíblica associada à boa esposa, não consegue ter filhos e para dar herdeiros para a família aceita que a escrava tenha relações com seu marido. Em momento de doença, Rebekka retoma muitos discursos e imagens bíblicas para retratar a sua fé e por estar sofrendo da moléstia e das perdas, como se fosse castigo divino, similar ao que ocorre com a Rebeca bíblica.

[...] Além disso, havia papistas e as tribos de Judá a quem a redenção era negada, como também a uma variedade de outros que viviam voluntariamente em erro. Rebekka descartava essas exclusões como as restrições de qualquer religião, mas tinha uma mágoa mais pessoal contra eles. Seus filhos. Cada vez que um dos delas morria, ela dizia a si mesma que era antibatismo que a enraivecia. (MORRISON, 2009, p. 89).

2.5 Sorrow

Ao narrar Sorrow, há o inverso, o presente é posto em segundo plano, e a narrativa começa com o passado desta personagem. Um passado de viagem em um navio negreiro, rumo à América, convivendo na amargura do confinamento dos porões e com pessoas que falam outras línguas. Sorrow representa um passado coletivo, um desrecalque de toda uma trajetória épica para haver uma construção de uma subjetividade que é negada ao negro no período da escravidão e pós-escravidão. (SANTOS, 1983).

O navio negreiro é o principal veículo de docilização de corpos, por isso no trajeto para o destino imposto pelos brancos, são utilizadas inúmeras torturas para haver uma desmoralização desse corpo e da psique. (HOOKS, 2014). O mesmo ocorre com Sorrow – que é uma palavra oriunda da língua inglesa para tristeza – e isso fica evidente na psique da personagem, que cria uma segunda persona – Twin – que será sua companhia, desde o naufrágio do navio em que estava até o fim da narrativa.

[...] Depois de procurar sobrevivente e comida, levando com os dedos o melaço derramado no convés direto para a boca, noites ouvindo o vento frio e o lamber do mar, Twin veio juntar-se a ela debaixo da rede e ficaram juntas desde então. (MORRISON, 2009, p. 111).

A criação de uma persona pode ser lida como metáfora, como os processos de violência são destruidores de subjetividades e de identidades, pois ao ser resgatada do naufrágio, Sorrow convive com os brancos que a salvaram, e eles colocam o nome, e apagam essa identidade de África, a memória subjetiva é constituída por meio desses processos escravocratas. Twin pode ser lido como esse novo reflexo, essa outra persona que é mais docilizada que a própria Sorrow, que aceita, aconselha e é grande amiga para Sorrow.

Sorrow, ao ser recebida na casa das pessoas que a salvaram, sofre violência corporal, não apenas pelo dono da fazenda, mas pelos filhos do dono também, logo ela fica grávida e a sua senhora, por achar que estava havendo uma competição pelo senhor, muito propagada durante os séculos de escravidão, por causa da imagem relacionada a essas duas mulheres no imaginário social; a mulher negra como o corpo potencialmente sexual e necessitado de uma violação sexual, física e psíquica e a mulher branca como imagem de candura (HOOKS, 2014), logo a senhora dá Sorrow a Jacob.

[...] De vez em quando tinha companhia secreta que não era Twin, mas não melhor que Twin, que era sua segurança, seu divertimento, seu guia. A dona da casa lhe disse que era o sangue menstrual; que todas as mulheres passavam por

isso, e Sorrow acreditou nela até o mês seguinte, e o seguinte, quando o sangue não voltou. (MORRISON, 2009, p. 113).

A relação conturbada existente entre senhora e escravizada, perpassa a segunda fase da vida de Sorrow. Quando ela chega na fazenda de Jacob, Rebekka não gosta da nova moradora das terras dela e a trata com indiferença e ela “mal escondeu o aborrecimento”. (MORRISON, 2009, p. 52). Para Lina há uma maldição envolvendo aquele corpo negro, e por isso a primogênita de Rebekka morre. Mas, a relação fica mais conturbada quando Sorrow tem seu filho, pois há uma mudança na psique dela, e o ódio adicionado à tristeza do luto em Rebekka, e toda essa competitividade existente entre mulheres brancas e negras persiste até os dias atuais.

3 CONCLUSÃO

Memórias são construtoras de narrativa e extrapolam ao livro, envolvendo o leitor. Memórias retratam um coletivo e uma subjetividade marcada nos discursos de uma coletividade pelos mecanismos de poder. Toni Morrison narra de forma circular e mescla o presente e o passado, em que os narradores revivem e vivem com base nas suas histórias passadas. Através das memórias passadas é possível ler essa constituição dos sujeitos. O romance focado não encerra apenas memórias subjetivas, ele as expende num tecido cultural, e, portanto, na memória de um povo.

Nesse romance é possível ler uma história da escravidão em que é possível flagrar o poder do hegemônico contra o subalternizado e as categorias de subjugação que são fortemente marcadas. Esse processo de desrecalque de uma memória subjetiva e cultural é feita num livro do século XXI.

Os mecanismos de lembrar, repetir e esquecer são revisitados e demarcados com uma outra potência de discursividade por uma escritora afro-americana. Toni Morrison revive e reescreve as memórias involuntárias, tão características nas obras proustianas e as transforma em uma outra narrativa, uma narrativa de *Compaixão*.

REFERÊNCIAS

- CAMARGO, Flávio Pereira. *A mitologia da memória literária: a memória voluntária e involuntária em Proust*. REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG-Inhumas, v.1, n.1, p. 46-64, 2009.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Editora Pensamento, 1949.

- COSME, Maria do Perpetuo Socorro. African American criticism in Toni Morrison's Beloved. In: TOMICH, Lêda M. B.; ABRAHÃO, M. Melena V.; DOGBLION, Carlos; RSITOFF, Dilvo L. *Ensaaios reunidos*. Florianópolis: Insular, 2005.
- CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DAIBERT, Bárbara. *Mulheres que matam: a memória traumática em Beloved*. Solettras (UERJ), v.18, p. 108-116, 2009.
- DAVIS, Angela. *Mulher, raça e classe*. Plataforma Gueto, 2013.
- Delueze, Gilles; Guattari, Félix. A linguagem. – o político. – o coletivo. In: _____. *Kafka: por uma literatura menor*. São Paulo: Editora Autêntica, 2014. p. 35-56.
- DERRIDA, Jacques. Freud e a cena da escritura. In: _____. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005. p. 179-227.
- FREUD, Sigmund. (1915). Repressão. In: *A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e Outros Trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1975. p. 169-182
- _____. (1915). Luto e Melancolia. In: *A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e Outros Trabalhos*. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1975. p. 137-162.
- _____. (1915). Os instintos e suas vicissitudes. In: *A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e Outros Trabalhos*. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1975. p. 137-162.
- _____. (1923). O ego e o id. In: _____. *O ego e o id e outros trabalhos*. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1980. p. 23-83.
- _____. (1925). Uma nota sobre o 'bloco mágico'. In: _____. *O ego e o id e outros trabalhos*. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1980. p. 285-290.
- _____. (1930). O mal-estar na civilização. In: *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos*. v. XXI. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1975. p. 81- 170.
- MORRISON, Toni. *Compaixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Amada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Playing in the dark: whiteness and the literary imagination*. New York: Vintage Books, 1993.
- HOOKS, Bell. *Eu não sou uma mulher*. Plataforma Guetto, 2014.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1995.
- MOTA, Fernanda. Memórias e experiências exílicas em a mercy, de Toni Morrison. In: OLIVEIRA, Marinyze Prates de; PEREIRA, Maurício matos dos Santos (Org.). *Subalternidades em perspectiva: limite, ausência e deveres*. Salvador: EDUFA, 2015.
- PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido: no caminho de Swann*. v. I. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.
- SANTOS, Neusa dos. *Tornar-se negro*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1983.
- UMBACH, Rosani Ketzer. Memórias da repressão e literatura: algumas sugestões teóricas. In: _____. *Memórias da Repressão*. Santa Maria: UFSM, PPGL- Editores, 2008. p. 11-22.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.