

Morrison, Toni. *Love*. 2.^a ed. Trad. Maria João Freire de Andrade. 200 pp. Lisboa: Presença, 2024. ISBN: 978-972-23-7340-1.¹

João de Mancelos
(Universidade da Beira Interior)

O dinheiro e o amor mudam tudo — com esta máxima, que bem poderia ser um verso de uma canção de *blues*, se resume o espírito do romance *Love* (2003), da escritora afro-americana Toni Morrison (1931-2019), vencedora do Prémio Nobel da Literatura em 1993. De facto, no livro em apreço, coexistem, intersejam-se e digladiam-se os valores antagónicos da riqueza e do afeto, através de uma trama complexa e bem urdida.

O dinheiro surge encarnado por William “Bill” Cosey, um *self-made man* que enriqueceu graças à sua estância turística, o *Cosey’s Hotel and Resort*, em Sooker Bay, algures na costa da Carolina do Norte ou do Sul. Este hotel destina-se a hóspedes negros da classe média-alta ou alta, que ali usufruem de repouso, gastronomia e música *jazz* ao vivo — um elemento recorrente na obra de Morrison.

A narradora, uma cozinheira do hotel conhecida apenas como “L” — curiosamente, a inicial de *Love* (Gates, 2003: 55) —, pinta um retrato vívido dos banhistas e da atmosfera da estância dirigida por Cosey, que me recorda o estilo pormenorizado de Gabriel García Márquez, e a que a tradução de Maria João Andrade faz justiça:

Snooker Bay fervilhava com primeiros-tenentes e mães recentes; com jovens professoras, proprietários, médicos, homens de negócios. Por todo o lado, as crianças encavalitavam-se nas canelas dos pais e enterravam os tios até ao pescoço na areia. Homens e mulheres jogavam o críquete e reuniam equipas de basebol cujo objetivo era marcar um *homer* nas ondas. As avós observavam tudo sobre termos vermelhos com pegas brancas e cestas cheias de salada de caranguejo, fiambre, galinha, pãezinhos e bolos de limão, oh, céus. (...) O *Cosey’s Resort* tinha mais homens atraentes e solteiros por metro quadrado do qualquer outro lugar exterior a Atlanta ou até a Chicago. Vinham em parte pela música, mas, sobretudo, para dançarem junto ao mar com mulheres bonitas. (Morrison, 2024: 10)

O hotel funciona como uma amostra da classe burguesa afro-americana das décadas de quarenta e cinquenta do século XX. Graças ao término do conflito bélico, ao progresso económico e a bolsas universitárias, os negros haviam conseguido, por fim, oportunidades que,

¹ Mancelos, João de. “*Love*, de Toni Morrison”. *Revista Portuguesa de Humanidades* (Universidade Católica Portuguesa, Braga) 28: 1-2 (2024). 151-156. ISBN: 0874-0321.

sem ser idênticas, eram, contudo, semelhantes às dos euro-americanos. Os filhos dos trabalhadores enveredaram por profissões liberais, como médicos, advogados ou professores, e ocuparam, inclusivamente, pequenos cargos políticos (Landry, 1988: 3).

Love enquadra-se, assim, no longo projeto literário de Morrison, que foca, romance a romance, uma época marcante da história afro-americana. Por exemplo, *Beloved* (1987) explora os tempos sombrios da escravatura; *Jazz* (1992) centra-se nos anos vinte do século passado, conhecidos como Roaring Twenties, devido ao ambiente festivo e de prosperidade económica, que a Grande Depressão (1929-1941) cercearia; *Tar Baby* (1981) visa a década de setenta e a defesa da identidade da negritude; *Home* (2012) aborda o pós-guerra e o trauma de Frank Money, um afro-americano, veterano da Guerra da Coreia (1950-1953), etc. Estas e outras narrativas revisitam a História, recorrendo à pesquisa e misturando-a com ficção, folclore e mitos diversos, por vezes de origem greco-latina, adaptados ou subvertidos pela autora (Harris, 1994: 15-26).

Love não constitui apenas um livro acerca do poder económico dos negros, representado por Cosey e pelos seus hóspedes; é também um romance sobre a mais poderosa força que molda o espírito e o comportamento humanos: o amor. Numa entrevista concedida à apresentadora Oprah Winfrey, Morrison revela a sua hesitação inicial acerca da escolha deste título, aparentemente banal, para o livro:

[Love] is easily the most empty cliché, the most useless word, and at the same time the most powerful human emotion — because hatred is involved in it, too. I thought if I removed the word from nearly every other place in the manuscript, it could become an earned word. If I could give the word, in my very modest way, its girth and its meaning and its terrible price and its clarity at the moment when that is all there is time for, then the title does work for me. (Morrison, 2003: 2)

O sentimento do amor surge plasmado sobretudo na amizade entre duas meninas quase da mesma idade, Heed e Christine, embora de estratos socioeconómicos diferentes: a primeira é pobre, enquanto a segunda pertence aos abastados proprietários da estância. Como nota Carmen Gillespie, a empatia entre estas duas crianças é pura e exemplar, pois transcende as diferenças sociais e económicas, étnicas e físicas, estabelecidas pelas convenções e preconceitos dos adultos (Gillespie, 2008: 120).

Contudo, *Love* aborda também o “amor” perverso, nomeadamente a pedofilia. Cosey reparara em Heed, uma menina de onze anos, amiga de Christine, a sua neta. Tal como a pequena Pecola, protagonista do romance de estreia de Morrison, *The Bluest Eye* (1970), também esta criança se encontra vulnerável ao abuso de adultos inescrupulosos. Neste

contexto, saliento um passo fundamental do romance, apenas revelado perto do epílogo, para gerar suspense e caracterizar, *a posteriori*, a verdadeira natureza da relação entre Heed e Cosey. O trecho assume a perspectiva emocional da confusa criança, perante um ato indecoroso do proprietário do hotel:

Música chega ao bar do hotel — algo de tão doce e urgente que Heed sacode as ancas ao ritmo, ao avançar pelo corredor. Choca contra o avô da amiga. Ele olha para ela. Envergonhada — tê-la-á visto a sacudir as ancas? — e intimidada. Ele é o gigante atraente, dono do hotel, que não admite insolências. (...)

Toca-lhe o queixo, e depois — casualmente, ainda a sorrir — o mamilo, ou antes o lugar debaixo do fato de banho onde existirá um mamilo, se o ponto circular no peito dela alguma vez se alterar. Heed fica ali durante aquilo que lhe parece uma hora, mas é menos do que o tempo que leva a soprar um balão perfeito. Ele observa o rosa a soltar-se-lhe da boca, depois afasta-se ainda a sorrir. Heed volta a descer as escadas disparada. O ponto do peito que não sabia que tinha queima-a, pica-a. (Morrison, 2024: 186)

Ao longo do enredo de *Love*, as forças do dinheiro e do amor que enunciei não emergem isoladas, mas antes se entrecruzam, potenciando conflitos como aquele que opõe as ex-amigas de infância Heed e Christine. Cosey toma a jovem Heed como segunda esposa, quando esta era ainda uma adolescente e ele já contava cinquenta e dois anos.

Para o homem de negócios, deduzo que talvez fosse apenas uma forma de explorar sexualmente a menina ao abrigo do matrimónio, enquanto, para esta, o casamento constituiria uma forma de se libertar da pobreza. Num volte-face tão típico das narrativas morrisonianas, o estatuto das duas amigas é, num ápice, subvertido: Heed volve-se rica e poderosa, enquanto Christine emerge relegada para segundo plano na vida de Cosey.

Simbolicamente, parece-me, a tensão entre ambas agudiza-se com a decadência do próprio hotel, *dramatis loci* da maioria da diegese. Em primeiro lugar, a abertura de uma fábrica de conservas, com o odor nauseabundo de decorrente da produção, compromete a atmosfera romântica e repele os hóspedes; em segundo, as transformações sociais esbatem as diferenças entre classes no seio dos afro-americanos. O “resort” — que enfatizava esta assimetria — nunca poderia manter-se invulnerável à marcha da História e encerra a atividade. Numa ideia que perfilho, Mar Gallego assinala:

The fact that the rest of the black community was not allowed into the resort demonstrates a class consciousness among African Americans that repeatedly draws Morrison’s reprobation. The author seems to reflect on how to create vital links within the community that help preserve their cultural uniqueness based on family and communal ties, while simultaneously rejecting the dominant American dogma of

individualism. (Gallego, 2007: 93)

Aquando da morte de Cosey, surge um ambíguo testamento, rabiscado no verso de um menu, deixando a totalidade da herança à “doce menina Cosey” (Morrison, 2024: 92). Quem será esta pessoa, duvidosamente referida pelo termo “menina”, que tanto pode significar “criança” como “filha”? Sem convicção, o juiz determina que a herdeira da fortuna será a esposa do proprietário: “Com um certo espanto, o tribunal examinou o menu engordurado (...), ouviu três advogados e, hesitante (até que pudessem ser fornecidas mais provas), considerou Heed como a ‘doce menina Cosey’ no vocabulário de um homem ébrio” (Morrison, 2024: 92).

Equívocos como o referido marcam presença regular na ficção morrisoniana — basta recordar a odisseia de Macon “Milkman” Dead III, protagonista de *Song of Solomon*, que viaja ao sul profundo dos Estados Unidos, em busca do lendário ouro de um garimpeiro. Num processo paralelo e paulatino, interpreta pistas, colige testemunhos e episódios anedóticos, imprescindíveis para desvendar a genealogia da sua família. Como num romance policial, o leitor deve permanecer atento, tornando-se numa espécie de cúmplice do protagonista, em busca da chave para o duplo enigma: o paradeiro do ouro e a história da família Dead.

No clímax da obra, Heed, com a ajuda da secretária, Junior, forja um testamento em que é a única beneficiária, recorrendo como papel a um antigo menu, datado de 1964, para simular a sua veracidade. Contudo, durante este processo, é surpreendida por Christine, que surge repentinamente. O confronto entre ambas, resultante de um ódio antigo e há demasiado tempo contido, torna-se inevitável: numa cena carregada de suspense, Christine e Heed lutam e a última cai através da madeira apodrecida do sótão, sofrendo diversas fraturas. Ironicamente, a autora revela que, na velhice e na doença, o poder, estatuto e riqueza de pouco valem.

Após o clímax, Morrison cria um epílogo que, podendo ser interpretado como uma lição de moral, leva o leitor a refletir acerca da inutilidade dos ódios de estimação. Abandonadas à sua sorte, no isolamento do hotel decrépito, as mulheres enfrentam, agora, as recordações. Após tantos anos de ressentimento, compreendem uma realidade sinistra: as diferenças que as separam resultam da manipulação a que foram submetidas por Cosey, graças ao seu charme. Noutro tom, evocam também o tempo da inocência e da ingenuidade infantis, quando eram meninas inseparáveis — e, numa reviravolta aristotélica, fazem as pazes.

Este momento revelador recorda-me o *bildungsroman Sula* (1973), a segunda obra de Morrison, cujo enredo também se centra na amizade, zanga e reconciliação entre Nel e Sula. Ambas são companheiras desde meninas, mas a traição do marido da primeira com a segunda, põe termo a um relacionamento puro.

Em suma, em *Love*, Morrison constrói uma narrativa complexa sobre a resiliência do

amor perante a perversidade sexual, a manipulação e a ganância. Para tanto, recorre a técnicas como a associação simbólica de personagens a sentimentos (Cosey, por exemplo, representa a poder económico e sexual; Heed e Christine, a amizade), a descrição pormenorizada de espaços para transmitir o *genius loci*, sobretudo do hotel e da praia, e a uma surpreendente reviravolta no epílogo.

Estruturalmente, o romance não surpreende os leitores de Morrison, habituados a enredos que evitam a banal linearidade cronológica, como já sucedera em *Beloved* (1987), por exemplo. Neste caso, a autora recorre a uma estrutura invulgar: após uma breve introdução, cada um dos nove capítulos se centra num aspeto da personalidade ou papel do protagonista, Cosey, anunciado, de forma brevíssima, pelo título: “Retrato”, “Amigo”, “Desconhecido”, “Benfeitor”, “Amante”, “Marido”, “Guardião”, “Pai” e “Fantasma”. O enredo vai-se repartindo, assim, por estas nove facetas, e exige uma redobrada atenção do leitor. De facto, os romances de Morrison, pela sua complexidade, devem ser enfrentados de lápis na mão, pronto a tomar notas.

Apesar do fantasma de Cosey ainda pairar pelos quartos empoeirados e devolutos do hotel e pela memória das personagens, Heed e Christine tornam-se, de novo, crianças de coração desassombrado, encerrando um ciclo. Este desfecho suscita uma lição de vida: nunca é demasiado tarde para reavaliar o passado e desatar os nós de inúmeros conflitos e mal-entendidos. O romance *Love* encerra-se, deste modo, num espírito da justiça poética, com a plena vitória do sentimento enunciado no título.

Bibliografia

- Gallego, Mar. “Love and the survival of the black community”. *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Ed. Justine Tally. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 92-100.
- Gates, David. “The Power of Love”. *Newsweek* (8 September 2003): 50-55.
- Gillespie, Carmen. *Critical Companion to Toni Morrison: A Literary Reference to Her Life and Work*. New York: Facts on File, 2008.
- Harris, Trudier. *Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1994.
- Landry, Bart. *The New Black Middle Class*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Morrison, Toni. *Love*. 2.^a ed. Trad. M. João Freire de Andrade. Lisboa: Presença, 2024.
- . “The Truest Eye: On *Love*.” *O: The Oprah Magazine*, November 2003. Acedido: 25 abril 2024. <https://www.oprah.com/omagazine/toni-morrison-talks-love/2>