

“Deafened by the roar of its own history”:

Género, Memória e Identidade no romance *Paradise*, de Toni Morrison¹

João de Mancelos

Palavras-chaves: Toni Morrison, *Paradise*, Género, Memória, Identidade

Keyword: Toni Morrison, *Paradise*, Gender, Memory, Identity

“The eyes of others our prisons; their thoughts our cages”.
Virginia Woolf, *An Unwritten Novel* (1921).

1. Dois mundos numa frase

Ernest Hemingway, na obra *A Moveable Feast* (1964), aconselhava os escritores a iniciarem as narrativas por uma frase sonante, de modo a captar a atenção do leitor e motivá-lo a prosseguir a leitura (Hemingway, 1964: 12). Neste espírito, *Paradise* (1998), de Toni Morrison, apresenta um princípio perturbador: “They shoot the white girl first” (Morrison, 1999: 3). Em apenas seis palavras, a autora afro-americana transmite ou sugere uma série de informações essenciais. Por exemplo, o verbo *shoot* indicia tratar-se de uma obra onde, em dado momento, a agressividade desempenha um papel fulcral; o adjetivo *white* insinua a presença de questões étnicas no enredo; e, no geral, a frase estabelece uma dicotomia que se prolongará até ao fim de *Paradise*: existe um *they* que assassina um grupo de pessoas, no qual se inclui, é claro, a rapariga branca.

Os capítulos seguintes revelarão os ódios, amores proibidos, e mistérios sobrenaturais que galvanizam o relacionamento entre duas comunidades divergentes. Por um lado, o povoado de Ruby, uma “all-Black town” patriarcal, hierarquizada e conservadora; por outro, o Convento, um refúgio onde diversas mulheres com experiências traumatizantes reconstróem solidariamente a vida, sem regras. Ambas são, até certo ponto, comunidades afastadas do mundo, feitas à medida da lei ou do improvisado, do poder ou do desejo, mas sempre da utopia.

Neste artigo sobre *Paradise*, interessa-me descobrir, o que diz o sonho acerca dos sonhadores — sonhadores com sexo, raça, memória, e uma identidade pessoal e coletiva. Para tanto, determino e analiso as diferenças entre os dois grupos no romance de Toni Morrison; recorro a entrevistas concedidas pela autora; aos estudos de ensaístas reputados e,

¹ Mancelos, João de. “Deafened by the Roar of its own History: Género, memória e identidade no romance *Paradise*, de Toni Morrison”. *Anglo-Saxónica*, série III, 1 (2010): 307-324. ISSN: 0873-0628

naturalmente, à minha opinião.

2. Ruby, a utopia solitária

Paradise, o sétimo romance de Toni Morrison, é a terceira e última obra de uma trilogia que se iniciara com *Beloved*, e prosseguira com *Jazz*. Este conjunto ecoa as três partes da *Divina Comédia*, do escritor e filósofo moral italiano Dante Alighieri (1265-1321): *L’Inferno*, *Il Purgatorio* e *Il Paradiso*. Porém, nota Jill Matus, as afinidades quedam-se aqui: “There is no obvious overlap of character or setting; nor can the strong historical focus of these novels be said to distinguish them markedly from Morrison’s other work” (Matus, 1998: 154). O que Dante expressara em cosmologia e alegoria católicas, a romancista negra traduzirá, neste livro, de forma diversa, através de uma espiritualidade afro-americana, onde a redenção e a felicidade são possíveis — mesmo após a morte (Kubitschek, 1998: 163).

O romance apresenta várias diferenças em relação às anteriores narrativas morrisonianas. Uma das novidades de *Paradise* é que as personagens, mesmo depois de terem sido brutalmente assassinadas, prosseguem a sua vida, e interagem com os vivos. Outra das inovações reside no próprio tema: a análise de uma comunidade afro-americana utópica e fundada em princípios rígidos, que ecoam a ideologia dos Puritanos, e também o espírito das “all-Black towns”. A ideia de explorar a história destas cidades surgiu quando a autora pesquisava para a obra *The Black Book* (1974) — uma espécie de livro de recortes da vida quotidiana dos afro-americanos ao longo de dois séculos. Morrison depara-se com um curioso anúncio a uma das cidades fundadas entre 1865 e 1915 por ex-escravos, incentivando outros negros à migração. Estes *Exodusters* abandonaram os estados de Kentucky, Tennessee, Luisiana, Arkansas, Mississípi, e Texas, empreendendo uma viagem rumo ao Midwest, com o objetivo de escapar à discriminação no sul, e estabelecer comunidades constituídas exclusivamente por afro-americanos. Para se compreender a magnitude deste projeto, basta dizer que em apenas dois anos, 1879 e 1880, já tinham chegado ao Kansas vinte e seis mil negros provenientes do sul (Kubitschek, 1998: 179).

Oklahoma foi o destino preferencial de muitos migrantes, que aí ergueram cerca de vinte localidades, entre as quais a mais populosa de todas as “all-Black towns”, Boley, fundada por W. H. Boley e Lake Moore, em 1903, onde funcionou o primeiro banco, companhia telefónica e eléctrica propriedade de negros (Tindall/Shi, 1989: 859). Como explica Toni Morrison, numa entrevista a Angels Carabi:

They built towns, and in some places — particularly the West — they were very well organized and prosperous. There were over 100 black

towns in Oklahoma, with their own banks, schools, and churches — beautiful buildings. But there was also a huge backlash during Reconstruction. Blacks were attacked by white people, including the business community, because they were making a lot of money, they were self-sufficient, and were on land that other people wanted. (Carabi, 2008: 91)

Inspirado por esta descoberta, o romance *Paradise* apresenta a saga de um grupo de ex-escravos, ao longo de quase uma centena de anos, desde 1890 até à década de setenta do século passado. Estes empreendem uma longa jornada, a partir de Luisiana e do Mississípi, para fundarem uma comunidade negra de homens e mulheres livres, na força da utopia. No entanto, ao longo do percurso, as 158 pessoas que compõem o grupo debatem-se com uma dificuldade inesperada: a rejeição por parte dos outros negros. A entrada na “all-Black town” de Fairly, por exemplo, é-lhes vedada porque o seu tom de pele é demasiado escuro, semelhante ao carvão encontrado nas camadas profundas das minas, enquanto os habitantes da referida cidade eram de tez mais clara, fruto da mestiçagem. Perplexo, um dos Exodusters rejeitados comenta: “Us free like them; was slave like them. What for is this difference?” (Morrison, 1999: 14).

Tal recusa ficará inscrita na indignada memória dos membros como “the disallowing”, e motiva o contínuo progresso, para oeste — à semelhança do empreendido pelos pioneiros. O grupo funda, primeiro, uma comunidade conhecida por Haven — um nome que evoca o termo *heaven* (paraíso) e a implícita perfeição, desejada pelos habitantes. A perseverança dos negros o espírito solidário fazem vingar a cidade, mesmo durante tempos conturbados, como a Grande Depressão, que arrasta para a ruína outros locais:

The crash had not touched it: personal savings were substantial, Big Daddy Morgan’s bank had taken no risks (...) and families shared everything, made sure no one was short. Cotton crop ruined? The sorghum growers split their profit with the cotton growers. A barn burned? The pine sappers made sure lumber ‘accidentally’ rolled off wagons at certain places to be picked up later that night. Pigs rooted up a neighbor’s patch? The neighbor was offered replacements by everybody and was assured ham at slaughter. (Morrison, 1999: 108-109)

No entanto, após a Segunda Guerra Mundial, Haven enfrentará o declínio, à medida que se instalam o comodismo e a inércia — indícios de que a utopia é incompatível com os humanos defeitos, e presságio do falhanço de projetos similares. Contudo, ignorando estes sinais, os cidadãos decidem empreender uma nova viagem, em busca de um lugar onde renovar de forma mais perfeita os princípios comunais que esmoreciam na velha Haven: “Loving what Haven had been — the idea of its reach — they carried that devotion, gentling

and nursing it” (Morrison, 1999: 6).

Mais para Oeste, os gémeos Steward e Deacon Morgan — líderes negros e uma espécie de *New Fathers* — erguem, em 1952, o povoado de Ruby. A escolha do nome não é fruto do acaso: a cidade tem a designação de uma pedra preciosa, atestando a importância que detinha para os fundadores; e também o de uma mulher afro-americana, Ruby Morgan, que morrera por lhe ter sido recusado o atendimento num hospital para brancos. Numa leitura complementar, Jill Matus argumenta, e com razão, que Ruby remete também para o passo bíblico do livro dos provérbios: “Who can find a virtuous woman? For her price is far above rubies” (Matus, 1998: 158). Também esta cidade será preciosa para os negros, por aquilo que representa em termos de segurança, prosperidade e orgulho étnico.

É importante refletir acerca da história de Ruby que, curiosamente, ecoa, em larga medida, o processo de construção típico das nacionalidades. Para tal, é preciso ter em conta, desde logo, que toda a história é menos um relato preciso dos factos, e mais uma *narrativa* enformada pela subjetividade, mitos e lendas. Como explica Geoffrey Bennington: “(...) we undoubtedly find narration at the center of the nation: stories of national origins, myths of founding fathers, genealogies of heroes. At the origin of the nation, we find a story of the nation’s origin” (Bennington, 1990: 121). Efetivamente, na construção de uma história nacional, tribal ou comunitária — há semelhanças em termos identitários —, intervêm vários processos: a) Mitos fundadores (que explicam a origem, enunciam um destino e legitimam a existência); b) Engrandecimento de um grupo étnico, dito *puro*, ou seja, não contaminado pela miscigenação; c) Esquecimento de factos inconvenientes e exaltação de momentos históricos gloriosos (como uma batalha ganha, por exemplo); d) Distorção de verdades, para benefício político (Kelley, 2006: 245).

Estes processos são recorrentemente utilizados através da propaganda e da retórica pelos grupos liderantes, e encontram-se, *mutatis mutandis*, espelhados no romance em análise. Por exemplo, os fundadores de Ruby e suas famílias perspetivam-se, à semelhança dos Puritanos, como um povo eleito por Deus: “Smart, strong and eager to work their own land, they believed they were more than prepared — they were destined” (Morrison, 1999: 13, 14). A cor tão negra da sua pele — que motivara a exclusão de outras cidades — torna-se, agora, numa fonte de orgulho étnico: “[They were] 8-R. An abbreviation for eight-rock, a deep level in the coal mines. Blue-black people, tall and graceful, whose clear, wide eyes gave no sign of what they real felt about those who weren’t 8-rock like them” (Morrison, 1999: 193). Da mesma forma que haviam sido excluídos pela negrura, rejeitavam agora os de tez mais clara, numa curiosa inversão de critérios. Tal revela a importância dada à pureza étnica, um critério extremamente importante para os regimes nacionalistas, e mantido através de limpezas

étnicas, como sucedeu no caso do Nazismo e, mais recentemente, no sangrento conflito no território da ex-Jugoslávia (Hough, 2004: 115-116).

Achando-se como protagonistas escolhidos pelo desígnio divino, tentam construir uma história *oficial*, à medida da sua grandeza. Para tanto, relembram aos mais novos o pesadelo da escravatura e, após esta, da exclusão pelos seus pares, por serem demasiado escuros; honram e mitificam os antepassados, sobretudo as famílias fundadoras; e passam testemunho às crianças e jovens do seu destino, supostamente grandioso, a cumprir na utópica cidade. Para simbolizar este projecto, erguem no centro de Ruby um artefacto trazido da “all-Black town” anterior: o forno comunitário. Mais do um simples objecto utilitário, esta construção fálica torna-se no símbolo da comunidade de Ruby. Rivalizando com as igrejas das três congregações religiosas que dominam Ruby, o significado deste monumento permanece enraizado no imaginário coletivo, até por se realizarem aí muitos dos batismos que assinalam a entrada na comunidade. Neste sentido, o forno recorda os monumentos desmesurados e grandes obras públicas tão típicas dos regimes ditatoriais e que visam engrandecer a memória, assinalar datas, perpetuar heróis, honrar os vivos e os mortos (Gentile, 2004: 48).

Os habitantes mais velhos e poderosos gostam de realçar a inscrição numa placa de ferro, incrustada na boca do forno, que serve de mote à comunidade: “Beware the Furrow of His Brow” (Morrison, 1999: 86), uma referência ao Deus do Antigo Testamento, severo e punitivo. Contudo, Morrison cria um equívoco interessante para mostrar o conflito de gerações e o desejo de inovar em Ruby. Os membros mais jovens da comunidade, influenciados pelo movimento Black Power — que nas décadas de sessenta e setenta fortaleceu o orgulho racial em todas as áreas da experiência negra — opinam que as palavras gastas são, de facto, “Be the Furrow of His Brow” (Morrison, 1999: 86-87). Ou seja, sede instrumentos do poder divino, agentes de mudança no panorama social e étnico. Enquanto a primeira leitura favorece a passividade e o respeito pela memória, a segunda estimula a independência e suscita a ação, sobretudo dos jovens, no sentido de gerar mudanças e romper com uma Ruby cada vez mais estagnada, e a lembrar a falhada Haven.

Os patriarcas discordam, é nítido, da leitura do mote tecida pelos mais novos — e que constitui, afinal, uma apropriação irreverente do passado histórico da cidade. Como tal, desencorajam e proíbem outras leituras que não a oficial. Neste contexto, as palavras dirigidas pelo conservador Steward Morgan ao jovem Blue Boy são tão duras quanto significativas: “If you, any of you, ignore, change, take away or add to the words in the mouth of the Oven, I will blow your head off just like you was a hood-eye snake” (Morrison, 1999: 87).

3. Uma distopia eclipsada pela história

Seria possível renovar o espírito de uma comunidade cujo projeto se alicerça no conservadorismo rígido e na obediência cega? Poderia o mito ser reescrito ou a história revista, em nome da verdade e da limpidez? De forma alguma. Em Ruby, os grupos religiosos e administrativos no poder eram precisamente aqueles que controlavam “the town’s *official story*, elaborated from pulpits, in Sunday school classes and ceremonial speeches” (Morrison, 1999: 188, meu itálico).

Receando que a *sua* história, construída através de omissões convenientes e da manipulação oligárquica, pudesse ser denunciada, os patriarcas desencorajam até as tentativas mais científicas de esclarecer o passado coletivo da povoação. Por exemplo, quando a professora Patricia Best Cato planeia delinear a genealogia das quinze famílias fundadoras da cidade e preencher algumas lacunas, enfrenta uma série de dificuldades. O projeto de obter informações a partir dos trabalhos de casa autobiográficos dos alunos é prontamente censurado pelos pais: “their children being asked to gossip, to divulge what could be private information” (Morrison, 1999: 187). Dentre os adultos, poucos colaboram, e mesmo estes apenas partilham uma ínfima parte do material como, por exemplo, as *Bíblias* onde registavam a genealogia, recusando o acesso a cartas pessoais ou a certidões de nascimento. Patricia Cato apercebe-se de que na base desta sonegação reside um receio latente de fazer emergir as rivalidades interfamiliares e os segredos mais escandalosos de Ruby:

Pat had wanted proof in documents. Where possible to match stories, and where proof was not available she interpreted — freely but, she thought, insightfully because she alone had the emotional distance. She alone would figure out why a line was drawn through Ethan Blackhorse’s name in the Blackhorse Bible and what the heavy ink blot hid next to Zachariah’s name in the Morgan Bible. Her father told her some things, but he refused to talk about other things. Girlfriends like Kate and Anna were open, but older women — Dovey, Soane and Lone DuPres — hinted the most while saying the least. “Oh, I think these brothers had a disagreement of some kind.” That’s all Soane would say about the crossed-out name of her great-uncle. And not another word. (Morrison, 1999: 188)

Nestas circunstâncias, incapaz de levar a cabo o seu trabalho, Patricia desiste da tarefa de reconstituir o passado de Ruby, repleto de omissões, mentiras e meias verdades — tão convenientes à mitificação de uma História perfeita — e destrói pelo fogo as suas notas.

Poderia uma comunidade tão voltada para a memória sobreviver aos tempos conturbados da década de sessenta? Ou seria eclipsada pela história? Quando as novas ideias

sobre libertação sexual, igualdade, pacifismo e mais democracia varrem os EUA, os patriarcas tomam medidas duras para protegerem o seu poder e estatuto. Prontamente, silenciam as vozes dos mais jovens, que clamam mudança e as mulheres opostas à moralidade vigente, como Arnette, por exemplo, são penalizadas. Contudo, o mal-estar é evidente, a estagnação apodrece a cidade e, até no plano genético, os sucessivos matrimónios interfamiliares originam o nascimento de crianças deficientes. Tudo concorre para que Ruby se torne numa cidade vítima da sua utopia, ou, como cito no título deste artigo, “deafened by the roar of its own history” (Morrison, 1999: 306).

Como a abertura não foi considerada uma via para resolver os problemas internos, os líderes enveredaram por uma estratégia alternativa: encontrar, ou melhor, *criar*, um Outro disfórico. Este inimigo, comum tanto aos progressistas como aos conservadores, serviria para unir o grupo, novos e velhos, homens e mulheres, em torno do medo e da animosidade contra a diferença. E a oportunidade não tarda a surgir, sobre a forma de uma pacífica comunidade multiétnica de mulheres, que se ergue a escassos quilómetros da cidade patriarcal.

4. The Convent, um paraíso à medida humana

Próximo de Ruby, existe uma outra comunidade, bem distinta daquela em estilo de vida e orientação, e que desempenhará, neste romance, o papel de bode expiatório. Chamam-lhe o Convento, mas é, de facto, a antiga mansão de um homem que enriqueceu por meios fraudulentos, posteriormente transformada em escola católica para crianças ameríndias. De início, vivem nesse convento apenas a madre superiora, Mary Magna, e a sua discípula Consolata ou Connie, que em 1925, aos nove anos, é salva de uma vida de prostituição numa cidade brasileira. Após a morte de Mary, o edifício torna-se no refúgio de uma série de mulheres, vítimas de violência, e bem acolhidas por Consolata. Morrison encontra uma forma original de construir o enredo: a história de cada mulher — Mavis, Grace, Seneca e Divine — é relatada num capítulo específico, que ostenta o nome ou alcunha da personagem focada. No conjunto, essas linhas narrativas, enredadas subtilmente e com arte, constituirão a trama geral do romance.

Depois de Mary Magna e de Consolata, a primeira mulher a chegar ao Convento é Mavis Albright, uma afro-americana que involuntariamente deixara os filhos gémeos, Pearle e Merle, sufocarem no interior de um carro, num escaldante dia de Verão. Despedaçada pela culpa, e receando a violência do marido e a eventual vingança dos restantes filhos, Mavis foge para oeste, apanhando boleias de estranhos, até se acolher no Convento. Como sucederá com outras mulheres, o seu objetivo é simplesmente *sobreviver* e, se possível, encontrar alguma

paz interior que lhe permita recuperar do trauma sofrido.

Mais desassombradamente, outra das mulheres, Gigi (Grace), partira para aquelas paragens em busca de uma formação rochosa que, segundo o companheiro, o presidiário Mikey Rood, representaria duas pessoas no ato sexual. Gigi não encontra o estranho monumento natural que assinalaria o sítio do encontro, mas vislumbra duas árvores muito semelhantes, perto do Convento. Cansada da viagem e das promessas do namorado, encara esta descoberta como um sinal, e decide concluir aí a viagem, engrossando a comunidade.

Já outra das mulheres, Seneca, guarda uma história trágica: a sua jovem mãe, Jean, abandonara-a aos cinco anos, e a menina presumira que a culpa fora sua. Órfã e vítima de abusos pelas famílias de acolhimento, Seneca pratica a automutilação, usando lâminas para cortar os braços e pernas, prostitui-se numa relação sadomasoquista e sem qualquer futuro nem fruição. Numa viagem através de Oklahoma, encontra, por mero acaso, outra das mulheres do Convento, Sweetie, e acompanha-a à mansão, passando a residir aí.

A última das mulheres a chegar ao Convento é Pallas, uma rapariga pertencente a um grupo socioeconómico mais favorecido que o das restantes. Deixara o pai e a escola para ir viver com a mãe, a caprichosa Divine Truelove (Dee Dee), mas esta envolve-se com o seu namorado, Carlos. Sentindo-se duplamente traída, e motivada pela revolta, Pallas faz-se à estrada, sem qualquer objetivo que não fosse o da fuga. Após um doloroso episódio de violação, ocorrido perto de um pântano, Pallas é recolhida por ameríndios e levada para uma clínica onde trabalha Billie Delia, uma das mulheres de Ruby, que a entrega no Convento. Longe da violência masculina, Pallas sente-se segura, pela primeira vez em tantos anos, como revela este passo: “The whole house felt permeated with a blessed malelessness, like a protected domain, free of hunters but exciting too. As though she might meet herself here — an unbridled authentic self” (Morrison, 1999: 176).

Estas mulheres encontram alívio no Convento, graças à solidariedade entre si, e à fé de Consolata — uma personagem que, pela empatia e poderes mágicos, me recorda outras mulheres da obra morrisoniana, como Sula, no romance homónimo (1973), Thérèse, em *Tar Baby* (1981), ou Baby Suggs em *Beloved* (1987). Embora Consolata seja idosa e quase cega, possui o dom da *visão mística*, e a capacidade de penetrar no espírito dos enfermos. Numa das primeiras manifestações da sua arte sobrenatural, cura Scout, filho de Soane e Deacon, um dos fundadores de Ruby. Este episódio é particularmente significativo porque mostra, por um lado, o dom de Consolata e, por outro, a benevolência — não retribuída — para com a comunidade da “all-Black town”:

Consolata looked at the body and (...) stepped in. (...) Inside the boy

she saw a pinpoint of light receding. Pulling up energy that felt like fear, she stared at it until it widened. Then more, more, so air could come seeping, at first, then rushing in. Although it hurt like the devil to look at it, she concentrated as though the lungs in need were her own. Scout opened his eyes, groaned and sat up. (Morrison, 1999: 245)

Usando este poder, Consolata empreende, com êxito, rituais terapêuticos junto das mulheres maltratadas: exorciza-lhes os traumas e fantasmas do passado, e reconcilia o corpo com a alma, usando a energia vinda dos espíritos. Como resume Nada Elia, a magia de Connie atua sobretudo através da fusão de memórias individuais dolorosas em memórias coletivas, ou seja, experiências partilhadas e solidárias. Tal é vantajoso para cada um dos membros da comunidade e, implicitamente, reforça o *sentido do nós*:

(...) creating collective memories that articulate the pains of women who have been beaten, gang raped, and abused, woman who have lost their children, who were betrayed by their mothers, who were turned into sex toys, or who somehow made a mess of their own lives. As they voice the emotional pain that accompanies this abuse, they are able to rise above it. (Elia, 2001: 131)

Ao viabilizar uma intervenção mágica para resolver problemas terrenos, a arte de Consolata enxerta-se na tradição afro-americana do *conjuring* que, segundo, a folclorista Yvonne P. Chireau, consiste no seguinte:

(...) appropriating invisible forces for efficacious intent. Conjure emphasized the acquisition of supernatural power by gifted professionals, and the means by which persons could tap that power to make it “work” for them. In this respect, Conjure should be understood as a system of appropriation of spiritual energies for specific needs — hence its association with magic. (Chireau, 2003: 32)

Tal prática mágica, com origem sobretudo na Guiné, era vulgarmente usada pelos escravos e seus descendentes, como forma de solucionar as dificuldades mais complexas do quotidiano. Por outro lado, concedia aos conjuradores uma sensação de poder maior, importante numa vida de submissão, castigos terríveis e trabalho desumano (Chireau, 2003: 24). A arte de conjurar podia ser usada para causar mal, dando aos escravos a sensação de se poderem vingar dos capatazes ou senhores da plantação, mas era sobretudo empregue para curar o corpo e o espírito, como faz Consolata, no universo romanesco de *Paradise*.

O recurso simultâneo à magia e à religião, e mais especificamente à Bíblia, não era encarado com estranheza pelos praticantes e doentes — havendo até congregações afro-

americanas metodistas que, na viragem do século, admitiam e efetuavam práticas de conjurar. Nesta linha, o livro sagrado, tão rico em lendas, curas milagrosas, maldições, e “frases mágicas”, era considerado “the greatest Comjure book in the world” (Chireau, 2003: 25, 27). Também a terapia de Consolata, instruída no cristianismo pela falecida Mary Magna, deve tanto ao sagrado quanto ao profano, uma visão holística revelada nestas palavras: “Never break them in two. Never put one over the other. Eve is Mary’s mother, Mary is the daughter of Eve” (Morrison, 1999: 263).

No início de cada ritual, Connie e as companheiras limpam e purificam escrupulosamente o chão da cave até as pedras ficarem polidas como os seixos do mar. Depois, acendem velas, e dispõem-nas em círculo, assinalando, deste modo, um espaço sagrado, propício à cura. Então, as mulheres despem-se, num indício de despojamento dos bens terrenos, e estendem-se. Com um pau de giz, Consolata desenha a forma dos seus corpos, delimitando simbolicamente o direito de cada pessoa maltratada ao seu espaço de segurança. Consolata principia o ritual de cura não através de uma homilia — como fazia, por exemplo, Baby Suggs em *Beloved* (1987) —, mas sim pela partilha com as companheiras de recordações e histórias fabulosas. Fala-lhes de peixes cor de ameixa que nadam ao redor das crianças; de frutos que tinham um sabor igual à cor das safiras; de catedrais douradas, onde os deuses e deusas se sentam ao lado dos fiéis; de anões com dentes de diamante; de uma mulher chamada Piedade, que se exprimia através de canções, etc. (Morrison, 1999: 263-264).

Nas diversas sessões de terapia, conhecida por *loud dreaming*, as mulheres efetuam uma catarse, confessando as recordações mais dolorosas e visitando, magicamente, as memórias umas das outras. Por exemplo, Mavis, a infanticida, narra como deixara, por descuido, os filhos gémeos sufocarem até à morte no interior de uma viatura. Solidárias, as outras mulheres do Convento conseguem mergulhar nessa lembrança, e acariciam maternalmente os bebés enclausurados no *Cadillac*, com alívio para Mavis.

5. O fim do(s) Paraíso(s)

Nem todos reconhecem os benefícios dos rituais de cura e desassombro de Consolata. Pelo contrário, os problemas internos de Ruby levam os patriarcas e outros membros da comunidade a procurarem bodes expiatórios no exterior. Como afirma Missy Kubitschek: “Precisely because Ruby must be perfect, the results of all imperfect behavior are siphoned to the Convent” (Kubitschek, 1998: 181). Num processo de demonização, os homens de Ruby acusam as mulheres do Convento de bruxaria, e culpam-nas de todas as desgraças que se abatem sobre o povoado, nomeadamente o nascimento de crianças deficientes. Esta

culpabilização será necessária para, posteriormente, legitimar o assassinato das mulheres do Convento, e desresponsabilizar as forças de poder na “all-black town” (Fultz, 2003: 91-92).

Quanto a mim, estas culpabilizações públicas ocultam também um motivo mais profundo e de carácter pessoal: os amores interditos e fracassados entre alguns membros de Ruby e as mulheres do Convento. Connie, por exemplo, tivera uma relação proibida com Deacon, uma figura influente da comunidade, casado com Soane; e K.D., cativado pela sensualidade de Gigi, torna-se possessivo ao ponto de a ameaçar e de esta romper com ele. Tais escândalos e falhanços amorosos exasperaram os homens negros, incapazes de compreender estas mulheres, tão diferentes das mães, esposas e filhas submissas de Ruby: “[they] don’t need men and (...) don’t need God” (Morrison, 1999: 276).

Pior ainda, Connie e as restantes mulheres tinham conseguido no Convento o que os homens não lograram atingir na sua cidade utópica: uma comunidade eclética, sem dogmas nem hierarquias, sem tradições nem leis rígidas, mas antes baseada na entreatajuda e na terapia de grupo (Krumholz, 2002: 22). O Convento pode não ser o paraíso a que alude o título do romance, é certo — basta pensar nos ocasionais e menores diferendos entre as mulheres que aí habitam —, mas oferece aos habitantes a possibilidade de serem felizes e, em troca, não lhes pede qualquer vassalagem. Neste sentido, é evidente que o êxito do Convento era sentido como uma afronta às estruturas masculinas, dominadoras e baseadas numa obediência devota (Michael, 2002: 646).

O clímax deste conflito ocorre numa madrugada fria de 1976, quando um grupo armado, constituído por nove negros de Ruby — Steward e Deacon Morgan, K. D. Smith, Sergeant Person, Wisdom Pole, Harper e Menos Jury, Arnold e Jeff Fleetwood — invade brutalmente o Convento. Deparam-se com um berço vazio e misteriosas pinturas nas paredes, que parecem comprovar as suspeitas de práticas demoníacas e do sacrifício ritual de crianças. Exasperado pelo êxito do Convento e pelo seu próprio falhanço, o grupo martiriza, a tiros de caçadeira, as mulheres que encontra no edifício, incluindo a líder espiritual, Consolata:

They shoot the white girl first. With the rest they can take their time. No need to hurry out there. They are seventeen miles from a town which has ninety miles between it and any other. Hiding places will be plentiful in the Convent, but there is time and the day has just begun. (Morrison, 1999: 3)

Depois do massacre, descrito em pormenor nas primeiras páginas do romance, sucede o impensável: os corpos das vítimas desaparecem, para espanto quer de Roger Best, cangalheiro e condutor de ambulâncias, quer dos assassinos de Ruby. Este episódio enigmático, que testemunha o poder sobrenatural das mulheres, poderia fechar o círculo do

enredo — mas tal não sucede. Morrison surpreende o leitor com um último capítulo, sugestivamente intitulado “Save Marie”. O tempo e lugar da obra transitam do mundo tangível para uma espécie de limbo, que lembra o passo final do romance *Sula*, onde vivos e mortos comunicam. Os espíritos das mulheres do Convento interagem com os familiares, e visitam os locais onde viveram: Mavis reconcilia-se com a filha Sally; Gigi pode, finalmente, visitar o pai; Seneca reencontra Jean, que a abandonara em criança; Pallas apresenta o seu bebé à mãe; Consolata regressa a uma praia, talvez do Brasil, e encosta a cabeça no colo de uma mulher negra. Esta imagem, aventuro, pode ser encarada como um símbolo espiritual feminino — a unidade entre a Madonna negra e a Virgem Maria, designada por Piedade. Como se Consolata fosse uma mulher-Cristo, finalmente regressada, aos braços de uma mulher-deusa:

In ocean hush a woman black as firewood is singing. Next to her is a younger woman whose head rests on the singing woman's lap. Ruined fingers troll the tea brown hair. All the colors of the seashells — wheat, roses, pearl — fuse in the younger woman's face. Her emerald eyes adore the black face framed in cerulean blue. Around them on the beach, sea trash gleams. (Morrison, 1999: 318)

Trata-se de um desenlace tão imprevisível quanto simbólico, para um livro que relata opostos, fraturas e diferenças — mas também essa capacidade mágica e feminina de reconciliar as partes com o todo, unindo passado e futuro, homens e mulheres, vivos e defuntos. Um sopro que desde a primeira página de *The Bluest Eye* (1970) até ao seu romance mais recente, *A Mercy* (2008), percorre a obra Morrison, como a ventania que passa através das pedras *vivas* do Convento, e da cidade *morta* de Ruby.

Bibliografia

- Bennington, Geoffrey. “Postal Politics and the Institution of the Nation”. *Nation and Narration*. Ed. Homi Bhabha. London: Routledge, 1990. 121-137.
- Carabi, Angels Carabi, Angels. “Nobel Laureate Toni Morrison Speaks about Her Novel Jazz.” *Toni Morrison: Conversations*. Ed. Carolyn C. Denard. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 91-97.
- Chireau, Yvonne P. *Black Magic: Religion and the African American Conjuring Tradition*. Berkeley: U of California P, 2003.
- Elia, Nada. *Trances, Dances and Vociferations: Agency and Resistance in African Women's Narratives*. New York: Routledge, 2001.
- Fultz, Lucille P. *Toni Morrison: Playing with Difference*. Urbana and Chicago: U of Illinois P,

2003.

Gentile, Giovanni. *Origins and Doctrine of Fascism*. 2nd ed. Translated, edited and annotated by A. James Gregor. New Brunswick: Transaction Publishers, 2004.

Hemingway, Ernest. *A Moveable Feast*. New York: Charles Scribner's Sons, 1964.

Hough, Peter. *Understanding Global Security*. 2nd ed. New York: Routledge, 2004.

Kelley, Donald R. *Frontiers of History: Historical Inquiry in the Twentieth Century*. New Haven: Yale UP, 2006.

Krumholz, Linda J. "Reading and Insight in Toni Morrison's *Paradise*." *African American Review* 36.1 (Spring 2002): 21-34.

Kubitschek, Missy Dehn. *Toni Morrison: A Critical Companion*. Westport: Greenwood, 1998.

Michael, Magali Cornier. "Re-Imagining Agency: Toni Morrison's *Paradise*." *African American Review* 36.4 (Winter 2002): 643-661.

Matus, Jill. *Toni Morrison*. Manchester: Manchester University Press, 1998. XII-XIII.

Morrison, Toni. *Paradise*. New York: Penguin Books, 1999.

Tindall, George Brown, and David E. Shi. *America. A Narrative History*. 5th ed. New York: Norton, 1989.

Resumo

O romance *Paradise* (1998), da escritora afro-americana Toni Morrison, apresenta ao leitor duas comunidades distintas, para estabelecer um contraste entre modos de encarar o passado e de viver o presente. Uma das comunidades é Ruby, uma "all-Black town", fundada por Exodusters; a outra é simplesmente conhecida por The Convent, um refúgio onde mulheres com experiências traumatizantes reconstróem solidariamente as suas vidas. Enquanto a primeira comunidade detém um carácter patriarcal, é guiada por leis severas, e por uma memória histórica manipulada pelo grupo no poder, a segunda é fundamentalmente matriarcal, vive para um presente sem regras, e para a cura das memórias traumáticas. Neste artigo analiso estas diferenças e conflitos, de acordo com os estudos de género e de identidade. Para tanto, recorro ao romance *Paradise*, a várias entrevistas concedidas por Morrison, e a estudos de diversos especialistas altamente reputados.

Abstract

The novel *Paradise* (1998), by African American author Toni Morrison presents to the reader two distinct communities, to establish a contrast between ways of facing the past and living

the present. One of the communities is Ruby, an “All-Black town” founded by Exodusters; the other is simply known as The Convent, a refuge where women with traumatizing experiences reconstruct, in solidarity, their lives. While the first community has a patriarchal nature, is guided by strict laws, and by a historical memory manipulated by the group in power, the second is fundamentally matriarchal, lives for a lawless present, and for the healing of traumatic memories. In this article, I analyze these differences and conflicts, according to gender and identity studies. In order to do so, I resort to the novel *Paradise*, to interviews granted by Morrison, and to the work of several highly reputed specialists.