

Na rememória, no mundo: memória, subjetividade e descolonização em *Amada*, de Toni Morrison

*In remembrance, in the world: memory, subjectivity and decolonization
in Amada, by Toni Morrison*

ERNANI HERMES

Graduado em Letras pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões.
E-mail: ernani.hermes@gmail.com

Resumo: *Amada*, romance de Toni Morrison, esboça uma investida em tornar a escravatura uma experiência pessoal e íntima. Tal intento é alcançado pelo processo de subjetivação da figura ficcional operado, sobretudo, pela narrativa como um exercício de memória que, em uma leitura ampla, dialoga com um projeto de descolonização. Desse modo, objetiva-se analisar a construção da personagem em interlocução com a memória, a subjetividade e a descolonização com apoio em postulados da teoria da narrativa e estudos culturais e decoloniais, trazendo proposições teóricas de autores como Paul Ricoeur (2007; 2010), Alain Touraine (2006), Kathryn Woodward (2014), Edward Said (1979; 2011), Walter Mignolo (2008) e Aníbal Quijano (2005).

Palavras-chave: Memória. Descolonização. Literatura Afro-Americana. Toni Morrison.

Abstract: *Amada*, a novel by Toni Morrison, outlines an attempt to make slavery a personal and intimate experience. Such intent is achieved by the process of subjectivation of the fictional figure operated, above all, by the narrative as an exercise in memory that, in a broad reading, dialogues with a project of decolonization. Thus, the objective is to analyze the construction of the character in dialogue with memory, subjectivity and decolonization supported by postulates of narrative theory and cultural and decolonial studies, bringing theoretical propositions by authors such as Paul Ricoeur (2007; 2010), Alain Touraine (2006), Kathryn Woodward (2014), Edward Said (1979; 2011), Walter Mignolo (2008) and Aníbal Quijano (2005).

Keywords: Memory. Decolonization. Afro-American Literature. Toni Morrison.

*My argument is that history is made
by men and women, just as it can also be
unmade and rewritten, always with various
silence and elisions, always with shapes
imposed and disfigurements tolerated.
(SAID, 1979, p. XIV)*

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As problematizações sobre memória e decolonialidade no campo literário apresentadas por Ilse Vivian (2019), ao analisar tais questões em *O inventário das coisas*

ausentes, de Carola Saavedra, impulsionam-me a refletir sobre o romance *Amada*, de Toni Morrison (2007)¹, a partir da analítica da personagem em interlocução com a memória e os processos de descolonização. Isto é, a partir do *corpus* analítico pretendo desenvolver uma análise focalizando no processo de subjetivação da personagem em interlocução com a memória e o projeto decolonial que subjaz aos processos culturais que circundam a obra estudada.

A questão central que me ocupa é entender como a figura ficcional é atravessada pela subjetividade construída em face da memória a partir de uma chave de leitura balizada pela decolonialidade. Formulo esse problema em vista do intento de Toni Morrison representar a escravidão como uma experiência pessoal, sem deixar escapar o projeto político em que a autora inscreve sua obra.

Para dar cabo do objetivo e da problemática apresentada, recorro a uma base teórica pautada na teoria da narrativa e nos estudos culturais e decoloniais. Do primeiro, trago os postulados de Paul Ricoeur (2007; 2010) sobre a articulação da experiência temporal na narrativa, bem como sua proposta interpretativa sobre a memória pelo viés das capacidades humanas que conduzem o sujeito ao reconhecimento de si. Dos estudos decoloniais, trago as definições de Walter Mignolo (2008) e Aníbal Quijano (2005), teóricos latino-americanos, que auxiliam a entender a descolonização como um processo, pelo qual a obra estudada é interpelada; bem como, a partir de Edward Said (1979; 2011), focalizo a reelaboração do passado como forma de interpretação do presente e, por extensão, um meio de descolonização. Ainda, trago de Alain Touraine (2006) e Kathryn Woodward (2014) base para problematização do procedimento de subjetivação, aplicado à análise da construção da personagem.

Estruturo, então, o desenvolvimento deste trabalho em duas partes, uma de cunho teórico e a outra analítico. Na primeira, trago algumas pontuações breves sobre a Literatura Afro-Americana, aponto direcionamentos sobre a descolonização e defino memória. Em seguida, analiso o objeto a partir do processo de subjetivação da figura ficcional, Sethe, em relação ao passado e, a partir disso, da emergência de uma perspectiva decolonial no campo literário.

2 LITERATURA AFRO-AMERICANA, DESCOLONIZAÇÃO E MEMÓRIA

Toni Morrison, galardoada com o Prêmio Nobel de Literatura de 1993, é um dos nomes mais representativos da Literatura Norte-Americana, mais especificamente no campo da Literatura Afro-Americana. Kathryn Vanspankeren (1994), em *Outline of American Literature* (1994), aponta que um dos traços fundamentais do fazer literário de Morrison é a sua capacidade de tratar as complexas formações identitárias da comunidade negra de uma maneira universal. Ademais, a autora traz os termos da própria escritora que entende sua obra, também, em um projeto político: “I am not

¹ Romance publicado originalmente em inglês, *Amada*, no ano de 1987, nos Estados Unidos.

interested in indulging myself in some private exercise of my imagination... yes, the work must be political" (MORRISON *apud* VANSPACKEREN, 1994, p. 108)².

A Literatura Afro-Americana compreende à Literatura produzida nos Estados Unidos por afrodescendentes que, por excelência, tematizam a experiência do povo negro e, dentre outros elementos, enunciam discursos erigidos pelos signos da violência, da escravatura, da segregação e da opressão. A gênese desse campo literário não se distancia da tradição oral, como um meio de preservação histórica e cultural, transpassada entre gerações. O livro *Poems on Various Subjects, Religious and Moral*, de Phillis Wheatley, de 1773 é uma das primeiras expressões escritas dessa Literatura. Ainda, assomam-se as narrativas de escravos, as *slave narratives*, que em um discurso autobiográfico traziam as histórias de vidas de escravos. Neste nicho, destacam-se escritores como Frederick Douglass, Harriet Ann Jacobs e Olaudah Equiano.

É na década de 1920, no entanto, que a Cultura Afro-Americana chega ao grande público de uma forma mais incisiva. Tal movimento ficou conhecido como a Renascença do Harlem, fazendo referência à comunidade negra de New York. A partir daí, notou-se uma projeção das artes, da música e da literatura produzidas pela população negra dando forma a sua vida e experiência no cenário nacional norte-americano e até internacional, com a entrada do jazz e do blues no campo da música popular.

Na Literatura produzida no contexto da Renascença destacam-se os nome de Zora Neale Hurston, Nella Larsen, James Baldwin, Alice Childress, dentre outros. Nos anos que seguiram, a Literatura Afro-Americana alcança ainda mais projeção com nomes como Richard Wright até chegar na cena contemporânea, com Toni Morrison, Nikki Giovanni, Alice Walker, Octavia Butler e bell hooks. O que chamo atenção na produção desses escritores é tornarem seu fazer literário também em um projeto político pautado no resgate da memória, da cultura e das construções de identidade do povo negro que foram suprimidas pelo processo colonial, de forma mais intensa na forma do regime escravagista que, em benefício da sua manutenção, sempre tencionou ao apagamento dos processos culturais e identitários negros por meio dos mecanismos de aculturação, homogeneização e dominação. Assim, a partir da formulação da sua experiência atravessada pelos resíduos do colonialismo e da escravatura – racismo, segregação e violência –, emerge outro olhar sobre a própria História oficial, impregnada da ideologia colonialista.

Ihab Hassan (1973), em *Contemporary American Literature*, entende a memória como um dos fios condutores que perpassam pela Literatura Afro-Americana. A memória, nesse sentido, é figurada a partir das experiências que marcam o itinerário da comunidade negra nos Estados Unidos: a escravatura, a segregação e o preconceito. Desse modo, a Literatura produzida por afrodescendentes recupera essas vivências e, por extensão, reelabora essa memória traumática partindo da experiência individual até a significação de uma experiência coletiva experimentada no âmbito da comunidade ao longo da História

² “Não estou interessada em satisfazer particulares exercícios de imaginação... sim, o trabalho deve ser político” (tradução minha).

Esse operativo efetuado no âmbito da criação literária pode ser focalizado a partir da descolonização. Uma vez que visa desconstruir as imagens erigidas pelos mecanismos coloniais, inclusive de controle do discurso, e a reformulação da História a partir da experiência do colonizado, aqui, os traficados da África e seus descendentes igualmente explorados. Assim, considerando o que é exposto por Hassan (1974) sobre a veia memorialista da Literatura Afro-Americana, entendo que tal produção literária promove uma descolonização da própria memória, pois resgata a memória coletiva por meio das experiências individuais e rompe com os mecanismos coloniais de apagamento identitário e cultural ao reelaborar o passado pela evocação da memória.

Entendo descolonização a partir de Walter D. Mignolo (2008), sendo que este conceito

significa ao mesmo tempo: a) desvelar a lógica da colonialidade e da reprodução da matriz colonial do poder (que, é claro, significa uma economia capitalista); e b) desconectar-se dos efeitos totalitários das subjetividades e categorias de pensamento ocidentais (por exemplo, o bem sucedido e progressivo sujeito e prisioneiro cego do consumismo). (MIGNOLO, 2008, p. 313)

Essa assertiva conduz ao entendimento da decolonialidade como uma operação desconstrutora da lógica colonial e das bases que asseguram a manutenção do seu poder. Dessa forma, é inevitável pensar sobre os mecanismos de controle do discurso e dos processos memorialistas, pois os meios de preservação do poder colonialista se constituem assegurando a si o discurso e mantendo a sua memória a respeito do passado e suplantando toda e qualquer visão contrária. Assim, a Literatura Afro-Americana, ao desvelar a violência e a opressão, desconstrói a visão unitária da História oficial demarcada pelo poder colonial. Da mesma forma, por meio da subjetivação da personagem afastada do viés colonialista, são desfeitas as imagens do colonizado, aqui entendido como os escravos trazidos da África e seus descendentes, construídas pelo discurso colonialista; isto porque os padrões de vida, de consumo e de visão do mundo, apresentados pela lente ficcional, são outros distintos daqueles sustentados pela matriz colonial/imperialista.

Ademais, Aníbal Quijano (2005), no ensaio “Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina”, direciona a um entendimento da decolonialidade como um processo de questionamento das estruturas de poder erigido a partir das experiências dos sobreviventes dos regimes colonialistas/imperialistas. Tal processo resiste à investida colonial/imperialista de reprimir a memória do passado colonial, bem como as subjetividades construídas a partir da reelaboração dessa experiência.

Todavia, vejo necessária uma ressalva que responde ao possível questionamento de como uma epistemologia que toma corpo nos movimentos políticos de resistência na América Latina, tanto que aqui é definida por vozes teóricas latino-americanas, contra o poder imperialista da Europa e dos Estados Unidos serve como chave de leitura de um objeto cultural norte-americano. Pois bem, o que se focaliza é a produção cultural, justamente, dos sobreviventes dos processos de violência e repressão desse sistema; a práxis literária afro-americana desconstrói, questiona e problematiza,

de forma bastante aguda, o poder imperialista dos Estados Unidos que visa ao apagamento da memória e da subjetividade construídas por meio das reformulações do passado colonial que, por sua vez, são alcançadas pela articulação da experiência à narrativa.

Entendo a memória a partir de Paul Ricoeur, que, em *A memória, a história, o esquecimento*, aponta que “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2007, p. 40). Assim, a memória é posta como um meio de significação do passado, que é trazido à tona no momento da rememoração. Ademais, tal procedimento de recuperação do passado é efetivado por meio de imagens: “Dizemos indistintamente que nós representamos um acontecimento passado, ou que temos uma imagem, que pode ser quase visual ou auditiva” (RICOEUR, 2007, p. 25, grifos do autor). Logo, a rememoração é a ressignificação do passado por meio da evocação de imagens, em um constante processo de reelaboração da matéria pretérita.

Tomar a memória na perspectiva de Ricoeur é compreendê-la pelo viés das capacidades, pois “importa abordar a descrição dos fenômenos mnemônicos do ponto de vista das *capacidades* das quais eles constituem a efetuação ‘bem-sucedida’” (RICOEUR, 2007, p. 40). Logo, a memória é meio pelo qual o reconhecimento de si é alcançado; isto é, ao elaborar as imagens sobre o passado, o sujeito reformula a imagem que tem de si mesmo.

Uma das problemáticas relacionadas à memória é em relação a quem ela é atribuída, pois se observa que, nos estudos sobre a memória, ou se adota uma postura radical que vincula a memória apenas ao sujeito individual, ou, no outro lado, a aloca apenas em relação à coletividade. Sobre isso Ricoeur formula a ideia de que o processo de rememoração pode ser atribuído a três possíveis sujeitos: o eu, os coletivos e/ou os próximos. Essa hipótese sustenta-se ao considerar a memória na perspectiva da teoria da ação, pois nesse aspecto é visível uma conformidade entre a dependência a si mesmo e a dependência ao outro. Essa ideia fica clara quando Ricoeur (2007, p. 139) se manifesta dizendo que “acreditamos na existência de outrem porque agimos com ele e sobre ele e somos afetados por sua ação”.

Por esse viés, é necessário considerar que o eu só consegue significar a memória por meio da língua, que é uma realidade simbólica que não é apenas sua, mas é partilhada com o outro e com o coletivo. Ricoeur, então, observa que existe um plano intermediário entre o eu e o coletivo, é aí que se situam os próximos, pois eles colocam-se em uma zona variável entre as relações e distanciamentos entre o si e os outros. Assim, há uma possibilidade tripla de atribuir a memória: a um eu, os próximos e os coletivos que, por sua vez, ocupam posições transitórias e intercambiáveis.

Ao seguir nessa perspectiva, é necessário trazer algumas reflexões sobre a própria narrativa. Ricoeur (2010), em *Tempo e Narrativa I*, destaca:

O mundo exposto por toda obra narrativa é sempre um mundo temporal. [...] o tempo se torna humano na medida em que está articulado de maneira narrativa; em contraposição, a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal. (RICOEUR, 2010, p. 9)

Isto é, se a memória é a significação do passado e, sendo este uma categoria temporal, a narrativa é meio pelo qual a matéria memorial é formulada. Em outros termos, a memória é significada pelo ato narrativo que, de forma análoga, apreende a experiência do sujeito no mundo e dessa forma atinge pleno significado.

É, pois, a partir da decolonialidade e da memória que desenvolvo a leitura do objeto literário. Concentro-me, então, no processo de subjetivação da personagem Sethe operado pela articulação da memória no ato narrativo e sua respectiva análise pela lente da descolonização.

3 AMADA, DE TONI MORRISON: SETHE E A SUBJETIVAÇÃO PELA MEMÓRIA

O romance *Amada*, de Toni Morrison, trata da escravatura nos Estados Unidos no intento de torná-la uma experiência individual, tendo em vista que o mote da escritora é um fato verídico em que Margaret Gardner comete infanticídio em nome da liberdade. A autora, no prefácio do livro, aponta:

Na tentativa de tornar a experiência do escravo íntima, eu esperava que a sensação de as coisas estarem ao mesmo tempo controladas e fora de controle fosse convincente de início ao fim; que a ordem e quietude da vida cotidiana fosse violentamente dilacerada pelo caos dos mortos carentes; que o esforço hercúleo de esquecer fosse ameaçado pela lembrança desesperada para continuar viva. (MORRISON, 2007, p. 13)

Dessa forma, o romance em questão, gênero estruturado na zona de máximo contato com o real e constituído a partir da experiência individual do sujeito, é formulado nas fronteiras entre a imaginação e a realidade, a vida e a morte, o passado e o presente, em um constante esforço de, pelo resgate de memória, tornar a experiência histórica subjetiva. Ainda, situado numa paisagem interiorana dos Estados Unidos, no estado de Ohio, a trama é construída pelas histórias de vida de seus personagens, cruzadas na composição do enredo, de Sethe, Baby Suggs, Denver, Amada, Paul D., Selo Pago, Mr. e Miss Bodwin, Mr. e Mrs. Garner, Professor – ex-escravos, filhos de escravos fugidos, abolicionistas e escravocratas.

O tempo cronológico da narração é estilhaçado, a figuração do universo narrativo é posta por meio de constantes analepses, apresentadas de forma fragmentada e polifônica. A incidência de um narrador onisciente seletivo faz com que o curso da narrativa oscile em diferentes perspectivas: cada capítulo é focalizado do ponto de vista de um personagem distinto, o que faz com que os eventos sejam colocados para o leitor sob diferentes vozes e ângulos.

O primeiro elemento apresentado ao leitor é uma casa assombrada pelo fantasma de um bebê. O lugar, chamado de 124, e a estranha figura assombram Sethe e Denver, mãe e filha: “em 1873 Sethe e sua filha Denver foram suas únicas vítimas” (MORRISON, 2007, p. 17). Assim, o narrador situa o leitor no momento histórico da narrativa, exatos dez anos após a abolição da escravatura nos Estados Unidos, pela Proclamação da Emancipação assinada por Abraham Lincoln.

Sethe, logo no primeiro capítulo, encontra Paul D e o recebe em sua casa, que, junto com ela, também era escravo na plantação Doce Lar. O encontro com o velho conhecido é um dos elementos que fazem com que a personagem comece a trazer à tona as suas reminiscências sobre seu tempo como escrava, sua fuga e o que aconteceu após chegar à casa de sua sogra, Baby Suggs, no 124.

Um dos primeiros fatos que conta a Paul D. é a respeito da fuga de seu marido, Halle, e, em seguida, a sua própria:

“Você deve achar que ele ainda está vivo.”

“Não. Eu acho que ele morreu. Não ter a certeza é que faz ele continuar vivo.”

“O que a Baby Suggs achava?”

“A mesma coisa, mas para ela os filhos estavam todos mortos. Dizia que sentia quando cada um ia embora no mesmo dia e na mesma hora.”

“Quando ela disse que o Halle foi embora?”

“Mil oitocentos e cinquenta e cinco. No dia que meu bebê nasceu”.

“Você teve aquele bebê, então? Nunca pensei que você ia ter.” Ele riu.

“Fugir grávida”. (MORRISON, 2007, p. 23-24).

O diálogo entre Sethe e Paul D. situa o leitor no momento histórico, 1855, oito anos antes da abolição da escravidão foi a data em que Halle e depois ela fugiram da plantação. Pelas falas, percebe-se que não há indícios de que o filho de Baby Suggs esteja vivo, ou morto, isso fica incerto na narrativa; o mais próximo que há de um fechamento sobre isso é o sentimento da sua mãe, que sentia a morte dos filhos pelo dia de sua fuga, ou seja, no dia que soube que seu filho fugira, deu-o por morto.

O bebê referido é Denver, que nasceu no dia em que Sethe empreendeu fuga, acompanhada apenas por uma estranha, Amy: “Assim que Sethe chegou perto do rio [Ohio], sua própria bolsa de água vazou para se juntar a ele. O rompimento, seguido por um redundante anúncio de trabalho de parto, arqueou-lhe as costas” (MORRISON, 2007, p. 120). Denver, então, nasce no momento em que sua mãe está livre e nasce sob as águas do Rio Ohio.

O plano era todos fugirem juntos, mas, por imprevistos, a personagem manda os filhos para a casa da avó quando o marido foge: “Os três filhos ela já havia despachado num carroção de outros em uma caravana de negros que ia atravessar o rio [Ohio]. Seriam deixados com a mãe de Halle perto de Cincinnati”. (MORRISON, 2007, p. 25). Os três filhos são os meninos mais velhos, Howard e Bulgar, e uma bebê de dois anos. Ao perceber a tristeza da casa e o seu aspecto sombrio, Paul D. é advertido por Sethe sobre o destino dos outros membros da família:

“Essa não é Baby Suggs”, disse ela.

“Quem é então?”

“Minha filha. Aquela que eu mandei junto com os meninos.”

“Ela não viveu?”

“Não. A que estava na minha barriga quando fugi foi a única que sobrou. Os meninos também foram embora. Os dois fugiram um pouco antes de Baby Suggs morrer”. (MORRISON, 2007, p. 26)

Dois filhos fugidos, uma filha e a sogra mortas, a única pessoa que restou foi sua filha Denver. Este é o ponto que o problema principal do enredo é apresentado: a morte da bebê. É Denver que vocaliza a morte da irmã com um detalhe importante: “‘Minha irmã’, disse Denver. ‘Ela morreu nesta casa’” (MORRISON, 2007, p. 31). A partir daí o leitor vai tendo a sua curiosidade instigada a respeito de como se deu a morte da menina. Tal fato é explicado no final da narrativa, o qual trago agora para explorar os sentidos decorrentes desse evento.

Dias após a chega de Sethe ao 124, houve uma grande festa que despertou a desaprovação geral da comunidade, o que acabou por chamar a atenção dos procuradores de escravos fugidos. Pelo relato do narrador, em um capítulo de narração objetiva, é dito que “quando chegaram os quatro cavaleiros – o professor, um sobrinho, um pegador de escravos e um xerife –, a casa na rua Bluestone estava tão quieta que acharam que tinham chegado tarde demais” (MORRISON, 2007, p. 203). Os quatro que chegam estão à captura de Sethe que havia fugido de Doce Lar e seus quatro filhos. Numa parte externa à casa, chamada de barracão, encontraram Sethe e sua prole:

Dentro, dois meninos sangravam na serragem e terra aos pés de uma negra que segurava uma criança empapada em sangue junto ao peito com uma mão e sustentava um bebê pelos tornozelos com a outra. Ela não olhou para eles; simplesmente balançou o bebê na direção das pranchas da parede, errou e tentou acertar uma segunda vez, quando do nada [...] o negro velho, ainda miando, entrou correndo pela porta atrás deles e arrebatou o bebê do arco de balanço da mãe; [...] Dois jaziam de olhos abertos na serragem; um terceiro vertia sangue pela roupa da principal [Sethe]. (MORRISON, 2007, p. 204-205)

Pelo relato objetivo apresentado, o leitor vem a saber que Sethe comete um infanticídio, mata sua própria filha de dois anos, quando, na verdade, planejava matar a todos os filhos para que não experimentassem o flagelo da escravidão. Essa é a imagem que os testemunhos, o velho e os escravocratas, têm: Howard e Bulgar ensanguentados pelo líquido vital da irmã enquanto assistiam à tentativa de morte da outra irmã, a menor, Denver, que era balançada em direção às pranchas. Além disso, em meio ao cenário ensanguentado, “Denver mamou o leite de sua mãe junto com o sangue de sua irmã” (MORRISON, 2007, p. 208). Desse modo, a recém-nascida tem sua vida iniciada, na dualidade da vida e da morte, simbolizadas pelo leite materno e o sangue da irmã assassinada. Isto que é também a vida de Sethe pendida entre a morte, da filha, a sogra, do marido, e a vida, simbolizada pela liberdade adquirida pela fuga de Doce Lar.

Adiante, o narrador estrutura um capítulo para narrar o mesmo fato, porém distanciando da objetividade empregada aqui e trazendo, pela técnica narrativa do fluxo de consciência, a perspectiva de Sethe. O que a personagem enuncia sobre os filhos é que “parece que amei eles mais depois que cheguei aqui. Ou quem sabe eu não podia amar eles direito em Kentucky porque eles não eram meus para amar” (MORRISON, 2007, p. 220). Ou seja, na Doce Lar os seus filhos não eram propriamente seus, mas do senhor de escravos e, esse trecho faz o leitor compreender que ela iria fazer o possível para que não voltassem para lá: “Não podia deixar aquilo tudo voltar para onde estava, e não podia deixar que ela, nem um deles, vivesse obedecendo o professor. Isso estava fora de

questão” (MORRISON, 2007, p. 221). Assim, quando a personagem dá-se conta da situação,

recolheu cada pedaço de vida que tinha feito, todas as partes dela que eram preciosas, boas, bonitas e carregou, empurrou, arrastou através do véu, para fora, para longe, lá onde ninguém poderia machucá-los. Lá longe. Fora deste lugar, onde eles estariam seguros. (MORRISON, 2007, p. 222)

A perspectiva subjetiva da narração alcançada pela expressão da consciência da personagem redimensiona o fato narrado e aloca-o não como um ato de crueldade, mas como a salvação das crianças. Tirá-los deste lugar significa, nesse sentido, tirá-los do mundo, onde estariam livres da sina da escravidão e da barbárie dos senhores.

O ato cometido por Sethe fora com o intuito de evitar que seus filhos e, principalmente, suas pequenas bebezinhas passassem o que ela passou em Doce Lar. Assim, fica a marca dos dois grandes traumas que perseguem a personagem: a violência sofrida na plantação e o assassinato da própria filha. A própria Sethe anuncia os restos deixados por ambos: “Tem uma árvore nas minhas costas e um fantasma na minha casa” (MORRISON, 2007, p. 33). O primeiro refere-se à cicatriz das chibatadas que recebera nas costas e adquiriu o formato de uma árvore, a violência na qual foi passiva. E, em relação à segunda, refere-se ao ato de violência em que fora agente, o assassinato da própria filha que, na forma de um fantasma, o passado, formulado no âmbito da memória, a assombra.

Além da morte da filha, seu outro grande trauma, como mencionado, é a violência que sofrera quando escrava na Doce Lar, exposta por um evento em específico em que é chicoteada e abusada:

[...] O professor fez um deles abrir minhas costas e quando fechou fez uma árvore. Ainda crescendo aqui”.
“Usaram um chicote em você?”
“E tomaram meu leite”.
“Bateram em você e você estava grávida?”
“E tomaram meu leite”. (MORRISON, 2007, p. 35)

Novamente, é em diálogo com Paul D. que Sethe empreende o processo de rememoração. O que aí está relatado é quando fora violentada pelos sobrinhos do professor, que abriram suas costas com o chicote e a cicatriz tomou a forma de uma árvore. Ao dizer que ela continua a crescer, interpreta-se que as marcas da violência ainda a acompanham e perturbam sua memória. Bem como a violência sexual, pela violação de seus seios, o que se agrava por estar grávida e é manifestado pela incredulidade impressa na pergunta de seu interlocutor e na reiteração da resposta.

Dito isso, o ponto que é potência do romance é a aparição de uma personagem peculiar. Após ir a uma festa com Paul D. na cidade, ao voltarem são surpreendidos pela excêntrica figura: “‘Olhe’, disse Denver. ‘O que é aquilo?’” (MORRISON, 2007, p. 79). Quando visualiza a imagem da moça em frente à sua casa,

a bexiga de Sethe se encheu ao máximo. [...] Nunca desde que era uma menininha, cuidada pela menina de oito anos que lhe apontou sua mãe, tinha tido uma emergência tão incontrolável. Não chegou à casinha. Bem na frente da porta, teve de levantar as saias e a água que esvaziou era infundável (MORRISON, 2007, p. 79).

A cena, inexplicável, fica ainda mais atípica quando a estranha é indagada sobre seu nome e a mesma responde, “Amada” (MORRISON, 2007, p. 80). Fisicamente, o narrador descreve-a como uma “jovem, devia ter dezenove, vinte anos, e magra, mexia-se como uma mulher muito mais pesada ou mais velha, apoiando-se na mobília, apoiando a cabeça na palma da mão” (MORRISON, 2007, p. 85).

No entanto, o que mais chama a atenção de Sethe é o nome da figura: Amada. O narrador observa que “Sethe ficou profundamente tocada pela doçura do nome; a lembrança da lápide cintilante a deixou especialmente delicada com ela” (MORRISON, 2007, p. 82). A lembrança que volta à memória da personagem é da lápide de sua bebê morta:

Dez minutos para cinco letras. Com mais dez ela podia ter conseguido “Bem” também? Não tinha pensado em perguntar a ele e ainda a incomodava aquilo ter sido possível – que em troca de vinte minutos, meia hora digamos, ela podia ter conseguido a coisa toda, todas as palavras que tinha ouvido o pregador dizer no enterro (e tudo o que havia para dizer, com certeza) entalhado na lápide: Bem-Amada. Mas o que ela havia conseguido, que escolhera, era a única palavra que importava. Ela achou que podia bastar, copular entre as lápides com o entalhador, o filho dele, menino, olhando, tão velho o ódio em seu rosto; bem novo o apetite nesse rosto. Aquilo com certeza devia bastar. Bastar para responder a mais um pregador, a mais um abolicionista e a uma cidade cheia de aversão. (MORRISON, 2007, p. 19-20)

Amada é o nome inscrito na lápide da sua filha, é o nome da personagem que, em aspecto sombrio, vem atormentar Sethe e este também o título do romance. Toni Morrison deixa claro no prefácio que “a figura mais central da história teria de ser ela, a assassinada” (MORRISON, 2007, p. 12). É essa figura espectral que fará a ação do enredo tomar corpo – e até certo suspense – pois vai deixando várias ‘pistas’ para o leitor de que ela é a bebê morta que voltou. Um dos pontos em que isso fica demarcado no discurso é em uma cena em que, conversando com Sethe, a questiona: “Me conte dos diamantes” (MORRISON, 2007, p. 88). Os ditos diamantes referiam-se a brincos de cristais que a matriarca ganhara de sua antiga senhora, Mrs. Gardner, e, ao usá-los, encantava a bebê com seu movimento e a luz por projetada. Desse modo, como se fora um detetive, o leitor junta as pistas deixadas nas tessituras da narrativa e constrói a imagem da nova figura como a filha que Sethe matou que volta para impulsionar uma espécie de ajuste de contas entre sua mãe/assassina e com o seu passado.

A nova personagem, por meio de indagações, faz com que Sethe retome seu passado constantemente; pela voz do narrador o leitor visualiza que “Sethe compreendeu a profunda satisfação que Amada sentia em ouvir histórias” (MORRISON,

2007, p. 88). É, portanto, pela presença de Amada e a sua constante necessidade de ouvir histórias que Sethe retoma a matéria pretérita e projeta, pelo discurso, as suas reminiscências. Contudo, ao recuperar as memórias traumáticas faz-se um processo doloroso de reabertura das feridas incrustadas na sua memória, pois “toda menção a sua vida passada machucava. Tudo nela era doloroso ou perdido” (MORRISON, 2007, p. 89).

Tendo em vista a dor que emerge da rememoração, o narrador, por meio da onisciência, capta o pensamento de Sethe em que manifesta seu desejo de esquecer:

Tinha de fazer algo com as mãos porque estava lembrando uma coisa que tinha esquecido que sabia. Uma coisa particular vergonhosa que tinha se escondido numa fenda de sua cabeça bem por trás do tapa na cara e da cruz no círculo. (MORRISON, 2007, p. 93)

Ao dizer que lembrou-se de algo que tinha esquecido, vê-se que ao narrar a sua vida à Amada até mesmo as coisas que estavam ‘perdidas’ no esquecimento voltam à tona. Do mesmo modo, a personagem procura, sem sucesso, manter o passado distante e uma das formas é pelo trabalho: “Trabalhando, trabalhando a massa. Nada melhor do que isso para começar o trabalho sério de manter distante o passado mais um dia” (MORRISON, 2007, p. 107). Assim, o trabalho que realmente importa é o de esquecer, qualificado com o adjetivo ‘sério’, e não a atividade laboral em si, apenas um pretexto para não lembrar-se.

Paul Ricoeur (2007, p. 452) entende o esquecimento como o “impedimento de ter acesso aos tesouros enterrados da memória”. O que Amada faz, nesse sentido, é justamente desenterrar os tesouros da memória de Sethe e transformá-los em lembrança é transformá-los em imagens e projetá-los à consciência, operativo que acontece no ato narrativo ao trazer ao presente os acontecimentos do passado para contá-los à Amada – e, por extensão, ao leitor.

Aos poucos, no decorrer da trama, além do sofrimento psicológico causado a Sethe, Amada provoca prejuízos físicos: impede-a de trabalhar, persegue-a o dia todo; a situação toma caráter extremo quando Denver, uma menina que nunca saía de casa, precisa pedir comida aos vizinhos para a subsistência da família. Com o auxílio de uma antiga professora, Lady Jones, a jovem consegue um emprego na casa dos irmãos Bodwin e delata a situação da mãe; é quando a comunidade reúne-se para expulsar Amada do 124. Sobre isso, o narrador sintetiza dizendo:

A filha morta de Sethe, aquela cuja garganta ela havia cortado, voltara para se vingar. Sethe estava esgotada, manchada, morrendo, com um parafuso a menos, mudando de forma e, no geral, possuída pelo diabo. (MORRISON, 2007, p. 338)

O que é exposto pelo narrador é, também, o pensamento que a comunidade forma a respeito da situação delatada por Denver. Assim, os vizinhos, liderados pelos irmãos Bodwin, vão até a casa para cessar o sofrimento de Sethe. Ao aproximar-se do 124, casa onde vivera na infância, Edward Bodwin lembra de sua infância:

Ao se aproximar da velha casa natal, o lugar que continuava a aflorar em seus sonhos, estava ainda mais consciente da forma como se move o tempo. Medido pelas guerras a que ele havia assistido, mas de que não participara (contra os miamis, os espanhóis, os secessionistas), o tempo era lento. Mas medido pelo enterro de suas coisas particulares era um piscar de olhos. [...] A Sociedade conseguira contornar o grito do infanticídio e selvageria, e abrira mais um caso para a abolição da escravidão. (MORRISON, 2007, p. 345)

Assim, Bodwin inscreve a história de vida de Sethe no tempo histórico, uma vez que lança mão da subjetividade da narrativa memorial quando apresentada na perspectiva de Sethe e é colocado um objetivismo marcado pelo afastamento afetivo do assassinato da bebê. Nessa perspectiva, são demarcados dois vieses sobre o tempo: o subjetivo, aquele que não passa, constituído pelas experiências individuais; e o objetivo, tempo notadamente da História, que congrega os fatos marcantes de uma comunidade.

O personagem lembra que o fato fora abafado pela ‘Sociedade’, ou seja, por um grupo abolicionista, e servira de ilustração para o terror, o sofrimento e a barbárie que sustentavam o regime escravocrata. Novamente, excluindo a perspectiva de subjetividade que antes era o selo do relato e projetando a experiência individual da personagem à História.

O fechamento da trama se dá com a comunidade em torno do 124, onde Amada tem seu final de forma insólita, Denver e Sethe correm para a multidão quando “acima de todas, se elevando em seu lugar com um chicote na mão, o homem sem pele, olhando. Ele está olhando para ela” (MORRISON, 2007, p. 347). Nesse ponto a narrativa é interrompida e um poema é colocado e em um dos versos diz “Ame essa mulher até perder a visão” (MORRISON, 2007, p. 347); o que sintetiza a relação entre Sethe e Amada, tanto amor deu à filha que ficou cega e inofensiva para que a assassinada completasse sua vingança. Então, a epígrafe utilizada por Toni Morrison completa o sentido:

*Chamarei meu povo
ao que não era meu povo;
E amada
à que não era amada.*
(Romanos 9, 25 *apud* MORRISON, 2007, s/p, destaques da autora)

Sethe deu amor aquela que estava ali para vingar-se e trazer seu passado à tona, atormentá-la e assombrá-la com seus traumas. A insólita personagem, então, “desapareceu dizem alguns, explodiu diante de seus olhos”, no entanto a irmã do Mr. Bodwin adverte que “talvez não. Pode estar escondida nas árvores, esperando outra chance” (MORRISON, 2007, p. 348). Pelo que é advertido pela personagem, entende-se que ninguém fica completamente livre do passado; ele está sempre espreitando para voltar à memória.

O desdobramento do enredo e a analítica da personagem desvelam que a narrativa promove um olhar subjetivo à experiência histórica, colocando em foco o drama pessoal de Sethe. A partir disso, projeta-se na trama a subjetivação da

personagem, sendo este um processo definido por Alain Touraine (2006, p. 166) como “a construção, por parte do indivíduo ou do grupo, de si mesmo como sujeito”. Isto é, o processo de subjetivação é a forma como o sujeito se percebe como tal. Em conformidade, Kathryn Woodward (2014, p. 55) entende a subjetividade como “a compreensão que temos sobre o nosso eu”. Assim, tratar da subjetivação da figura ficcional é tratar de como ela se percebe como sujeito.

Tal procedimento só é alcançado pelo resgate da memória. É, pois, pela articulação narrativa da memória que Sethe apreende a sua experiência no mundo e, dessa forma, constitui-se como sujeito. No discurso, isso é sustentado pela representação que a personagem faz da própria memória:

Estava falando do tempo. É tão difícil para mim acreditar no tempo. Algumas coisas vão embora. Passam. Algumas coisas ficam. Eu pensava que era minha memória. Sabe. Algumas coisas você esquece. Outras coisas, não esquece nunca. Mas não é. Lugares, os lugares ainda estão lá. Se uma casa pega fogo, desaparece, mas o lugar – a imagem dela – fica, e não só na minha memória, mas lá fora, no mundo. (MORRISON, 2007, p. 60)

A dialética entre o passado e o presente resulta na forma como a personagem lida com a sua experiência e, desse modo, compreende o seu eu. Isto é, Sethe entende que a sua ação no tempo, no passado, e as imagens que se formam dele, implicam na forma como ela se vê e se coloca no mundo. Assim, pela representação da própria memória e a manifestação do desejo de esquecimento, tem-se a formação da subjetividade da personagem.

Sethe reconhece também que a matéria pretérita não é apenas propriedade da sua memória, mas é também propriedade do mundo. A imagem que fica do passado não se fixa apenas nas paredes da sua memória, fixam-se, também, no mundo. E, desse modo, entendo que, no processo de constituição de subjetividade da personagem, a memória faz a mediação entre a forma como ela se vê como pessoa, como sujeito, e o mundo em que ela está e age.

Ademais, a experiência individual de Sethe é inscrita na História, em uma representação mais ampla do passado. Dessa forma, o resgate da memória da personagem promove uma recuperação do passado que representa a violência e a crueldade do sistema escravagista pelo discurso formulado pelas próprias vítimas deste massacre e, por conseguinte, desconstrói a narrativa da História oficial formulada pela ideologia colonialista.

Edward Said (2011, p. 34) entende que “a invocação do passado constitui uma das categorias mais comuns nas interpretações do presente”. A narrativa ficcional contemporânea, então, ao voltar-se ao passado também projeta novas luzes para (re)pensar o presente e as formas e perspectivas em que a História é contada. Desse modo, imbricam-se a subjetividade que emerge da figuração da personagem e o intento da autora de inscrever seu trabalho literário em um projeto político que pode ser compreendido como a descolonização da forma de representar as subjetividades das vítimas da violência colonial/escravagista.

Said (2011, p. 343) também entende que “a descolonização é uma complexíssima batalha sobre o rumo de diferentes destinos políticos, diferentes histórias e geografias, e está repleta de obras de imaginação, erudição e contraerudição”. A Literatura, portanto, como potencial construtor de imaginários, desconstrói as imagens coloniais e as reconstrói na perspectiva reversa, a de suas vítimas, e não dos algozes. E, sem deixar escapar, a narrativa de Morrison questiona os caminhos históricos, políticos e culturais dos Estados Unidos, nação imperialista, mas que, na pluralidade que lhe é característica, coloca em cheque a cultura homogênea branca, imperialista e colonialista dominante vocalizando a experiência da escravatura e toda a sua violência por meio da memória de uma ex-escrava que, ao construir a sua subjetividade, redimensiona a visão dominante sobre a História e, desse modo, a descoloniza.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, busquei entender como a personagem Sethe, no romance *Amada*, da escritora afro-americana Toni Morrison, tem a sua subjetividade construída em face da memória e da decolonialidade. Ao considerar essa problemática, pela análise da obra observo que é pela rememoração que a figura ficcional formula o seu processo de subjetivação e desse procedimento de reelaboração da matéria vivida emerge uma perspectiva decolonial no campo literário.

A Literatura, portanto, como uma forma de expressão do pensamento de uma comunidade e imbuída do imaginário, vale-se da memória como uma forma de desconstrução das imagens do passado e a sua respectiva reconstrução de novas imagens afetadas pelos processos culturais que atravessam a produção literária. Dessa forma, o romance de Toni Morrison desconstrói a História oficial erigida pela visão colonialista/imperialista e dá voz as suas vítimas; por essa operação, revela um discurso de descolonização que visa à construção de subjetividades e imaginários a partir de sistemas simbólicos trazidos pela História da comunidade negra, e não daqueles sistemas representacionais impostos pelo colonizador.

REFERÊNCIAS

HASSAN, Ihab. **Contemporary American literature**. New York: Frederick Ungar, 1973.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: Literatura, língua e identidade**, n.34, p.287-324, 2008. Disponível em: www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf. Acesso em: 19/05/2020.

MORRISON, Toni. **Amada**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

QUIJANO, Aníbal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. **Estudos Avançados**, v. 19, n. 55, p. 9-31, Dec. 2005, Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000300002&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 19/05/2020.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain Françoï [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa I: a intriga e a narrativa histórica**. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SAID, Edward W. **Orientalism**. New York: Vintage, 1979.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TOURAINÉ, Alain. **Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje**. Petrópolis: Vozes, 2006.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Outline of American literature**. The United States Department of State, 1994.

VIVIAN, Ilse M. R. O inventário das coisas ausentes: memória, diáspora e descolonização na literatura brasileira contemporânea. **ANTARES: Letras e Humanidades**, v. 11, n. 22, p. 58-71, 2019.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. p. 07-72.