
**BELOVED: A MEMÓRIA E A HISTÓRIA RESGATADAS EM UMA
NARRATIVA DE FANTASMA**

Beloved: Memory and History Revisited in a Ghost Story

Fernanda Aquino Sylvestre¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é discutir a história da escravidão nos Estados Unidos, por meio da leitura da obra *Amada*, de Toni Morrison, autora norte-americana. A escritora, pelo viés do insólito, mais especificamente do Realismo Mágico, revisita o passado dos norte-americanos, mostrando um trágico retrato da vida dos escravos, causado pelos efeitos desumanizadores do escravismo. O romance é inspirado na história verídica de uma ex-escrava, Margaret Garner, que fugiu de uma fazenda em Kentucky e assassinou a filha, quando caçadores de escravos a encontraram em Ohio. Assim como Margaret, a protagonista do romance, Sethe, também mata sua filha sob as mesmas circunstâncias e passa a viver atormentada por seu fantasma, que assombra a casa da sogra, local onde se refugia com sua filha mais nova.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura norte-americana; *Amada*; Toni Morrison; História; Memória; Realismo mágico.

ABSTRACT: The purpose of this article is to discuss the history of slavery in the United States, through the reading of the book *Beloved*, written by the American author Toni Morrison. The writer wrote the book from a fantastic perspective, more specifically the Magical Realism, by revisiting the Americans' past and showing a tragic portrait of the lives of the slaves, caused by the dehumanizing effects of slavery. The novel is inspired by the true story of a former slave, Margaret Garner, who escaped from a farm in Kentucky and murdered her daughter, when some slave hunters found her in Ohio. Just like Margaret, the protagonist of the novel, Sethe, also kills her daughter under the same circumstances and starts to live haunted by her ghost in her mother in law's house, place where she took refuge with her youngest daughter.

KEY-WORDS: North-american literature; *Beloved*; Toni Morrison; History; Memory; Magical Realism.

Na obra *Amada*, Toni Morrison dedica suas palavras à memória e à história da escravidão nos Estados Unidos, mostrando um trágico retrato da vida dos escravos, causado pelos efeitos desumanizadores do escravismo. Além de explorar essa experiência dramática sob a perspectiva daqueles que foram escravizados e não de seus donos, a autora norte-americana investiga, ainda, a natureza do amor e como ele constrói a história particular dos personagens. O

¹ Doutora, Universidade Federal de Uberlândia.

romance se configura também como uma narrativa que perpassa pelo Realismo Mágico. Interessa-nos, neste trabalho, a perspectiva sobrenatural e a histórica do romance de Morrison, mais especificamente, a reflexão sobre o papel que *Beloved* (incorporação do espírito da filha assassinada de Sethe) exerce na vida de sua família e na construção da ideologia de Sethe acerca da escravidão.

De acordo com Roynon (2012, p.45- 6), o romance *Amada* configura-se como²

uma exploração da experiência da escravidão e seu resultado partindo da perspectiva daqueles que foram escravizados. É uma investigação da natureza do amor e dos modos como o amor, em todas as suas formas, é moldado e molda circunstâncias históricas particulares. É um livro sobre memória, individual e coletiva ou cultural. É uma história de fantasmas. E é também um experimento bem sucedido do gênero narrativo.

A narrativa de Morrison retrata o período da Reconstrução dos Estados Unidos, em que os negros buscavam esquecer o passado como escravos, conforme afirma Karnal (2007). Entre 1863 e 1877, época que se seguiu à Guerra Civil americana, o governo federal estabeleceu condições para que os Estados do Sul rebelados se reintegrassem ao país. Dos vinte e quatro estados americanos, onze haviam se declarado independentes, criando um novo país denominado Estados Confederados da América. A guerra da Secessão foi deflagrada tendo como estopim o mote de que a separação dos estados era ilegal. Na verdade, a separação foi apenas um dos diversos motivos que provocaram a desavença. Fatores políticos e econômicos também se configuraram como motivadores da Guerra Civil. A Reconstrução, embora tenha trazido ganhos para os negros, não garantiu a eles, de imediato, direitos iguais aos dos brancos. Muitos historiadores acreditam no fracasso do intento, alegando que muitos fatores acirraram o preconceito e deflagraram movimentos extremistas como o grupo Ku Klux Klan, que tentava manter a hegemonia branca no Sul dos Estados Unidos.

2 Texto original em inglês. As traduções no corpo do texto foram todas feitas pela autora do artigo. It is an exploration of the experience of slavery and its aftermath from the perspective of those who were enslaved. It is an investigation of the nature of love and of the ways that love, in all its forms, is shaped by and shapes particular historical circumstances. It is a book about memory, both individual and collective or cultural. It is a ghost story. And it is also a brilliantly successful experiment in narrative form.

Aproveitando esse contexto, Morrison escreve seu romance inspirando-se na história verdadeira de uma ex-escrava, Margaret Garner, que fugiu de uma fazenda em Kentucky e assassinou a filha, quando caçadores de escravos a encontraram em Ohio. Assim como Margaret, a protagonista do romance, Sethe, também mata sua filha sob as mesmas circunstâncias e passa a viver atormentada por seu fantasma que assombra a casa da sogra, local para onde se refugia com Denver, sua filha mais nova. O espectro de Amada, a filha-fantasma, se faz presente na vida de Sethe e Denver, obrigando Sethe a rememorar o passado como escrava e Denver conhecer a verdadeira história da mãe, assunto de seu interesse, todavia tido como tabu na família. Nesse romance alegórico, o fantasma de Amada simboliza principalmente a impossibilidade de se esquecer o passado e a importância de se preservar a memória e a história, até mesmo como uma maneira de se compreender a vida e resgatar a identidade perdida dos escravos.

A memória e a história são trabalhadas dentro da perspectiva do realismo mágico, mais especificamente do que Spindler (1993, p.81) nomeia como realismo mágico antológico, ou seja, aquele em que a antinomia entre o elemento racional e o mágico não recorre a nenhuma perspectiva cultural específica e o sobrenatural é apreendido de maneira realista sem se contradizer a razão. Os acontecimentos sobrenaturais, por isso, não precisam ser explicados.

Além do realismo mágico de cunho ontológico, Spindler (1993) define, ainda, o de caráter antropológico e o metafísico. Para o autor, configura-se como antropológico aquele que se remete à cultura de um povo ou de um grupo social. Por esse motivo, os narradores normalmente apresentam mais de uma “voz”, uma narrando de um ponto de vista racional, reafirmando o componente realista da diegese, e outra do ponto de vista daquele que crê no elemento mágico. Esse tipo de realismo mágico, de acordo com Spindler (1993), equivale ao que Carpentier (1985) chamou de realismo maravilhoso, entretanto Spindler considera a nomenclatura realismo mágico mais adequada ao que representa, já que não o restringe à América Latina, como acontece com o realismo mágico americano.

O termo cunhado por Carpentier foi usado pela primeira vez em 1948, em um artigo publicado no jornal *El Nacional* e reeditado um ano depois como prólogo de seu romance *El reino deste mundo*. Sob a óptica de Carpentier a natureza, a cultura e a história da América são fontes inesgotáveis de maravilhas. O autor ao definir o termo baseou-se na relevância da diversidade de objetos e acontecimentos reais que faziam o continente americano tão diferente do europeu e ressaltou a presença de duas

visões antagônicas do mundo, uma ligada à razão e outra à mágica, à intuição. Como assegura Spindler (1993, p. 76), na América Latina³

A mentalidade racional que acompanha a modernidade frequentemente coexiste com as formas populares de religião amplamente baseadas nas crenças de grupos etno-culturais de origem não ocidental. Ao invés de procurar por uma “realidade separada”, simplesmente oculta sob a realidade existente da vida do dia a dia, como o Surrealismo pretendia, “o real maravilhoso” assinala a representação da realidade modificada e transformada pelo mito e pela lenda. Nisso, se aproxima das ideias de Jung, especialmente seu conceito de “inconsciente coletivo”, que se refere tanto à fabricação do mito quanto à psicanálise freudiana com sua ênfase ao inconsciente individual, à neurose e ao erótico, o que atraiu os surrealistas.

O realismo mágico metafísico (SPINDLER, 1993, p.79) tem suas raízes nas ideias do crítico de arte alemão Franz Roh, primeiro a utilizar o termo em um estudo acerca da pintura pós-expressionista alemã, publicado em 1925. Para Roh esse tipo de pintura funcionava como uma representação do mundo, sendo capaz de revelar o mistério oculto nos objetos comuns e na realidade cotidiana, como se o artista estivesse decifrando-os pela primeira vez. Roth apregoava, então, um retorno à representação da realidade, sob nova perspectiva, sem restringi-lo a uma mistura entre a realidade e a fantasia. Conforme nos lembra Spindler (1993, p. 79),⁴

3 The rational mentality that accompanies modernity often coexists with popular forms of religion largely based on the beliefs of ethno-cultural groups of non- Western origin such as the Native and Afro-Americans. Instead of searching for a “separated reality”, hidden just beneath the existing reality of everyday life as the surrealists intended “lo real maravilloso” signals the representation of a reality modified and transformed by myth and legend. In this it comes closer to the ideas of Jung, especially his concept of the “collective unconscious”, which relates to the fabrication of myth than to Freudian psychoanalysis with its emphasis on the individual unconscious, neurosis and the erotic, which attracted the Surrealists.

4 Examples of this type of Magic Realism consequently are common in painting, where unsettling perspectives, unusual angles, or naive “toy-like” depictions of real objects produce a “magical” effect. “Magic” here is taken in the sense of conjuring producing surprising effects by the arrangement of natural objects by means of tricks, devices or optical illusion. This approach can be observed in some of the works of Giorgio de Chirico, a painter who had the most important direct acknowledged influence on the German painters studied by Roh.

Exemplos desse tipo de realismo mágico, conseqüentemente, são comuns na pintura, na qual perspectivas deslocadas, ângulos incomuns, ou inocentes retratos de objetos reais como se fossem de brinquedo produzem um efeito mágico. Mágico aqui é tomado no sentido de conjurar, produzir efeitos surpreendentes pelo arranjo de seus objetos naturais por meio de truques, instrumentos ou ilusão de ótica. Essa abordagem pode ser observada em algumas obras de Giorgio de Chirico, pintor que teve a mais importante, direta e reconhecida influência sobre os pintores alemães estudados por Roth.

Retomando o conceito de realismo mágico ontológico, considera-se que o termo é adequado para se analisar o romance *Amada*, de Morrison, já que nele as personagens pertencentes ao mundo real convivem, naturalmente, com o mundo sobrenatural sem questionamentos. A presença do fantasma da filha de Sethe na casa da sogra é parte do cotidiano dos que ali vivem, conforme se nota pelas palavras do narrador ao falar sobre a dedicação de Sethe e Denver com Baby Suggs, dona da casa assombrada:

Então Sethe e a menina Denver faziam por ela o que podiam, e o que a casa permitia. Juntas travavam uma inútil batalha contra o comportamento daquele lugar; contra penicos virados, tapas no traseiro e rajadas de ar viciado. Porque elas entendiam a fonte da infância tão bem quanto conheciam a fonte de luz. (MORRISON, 2011, p.21)

Quando Baby Suggs morre, Sethe e Denver resolvem invocar o fantasma para que as deixassem em paz. Como resposta, apenas o guarda-louça se move. Denver acreditava que a irmã-fantasma estava sendo impedida de aparecer pela avó que acabara de falecer. Sethe discordava da filha, atribuindo a falta de manifestação do fantasma pelo fato de ter morrido ainda bebê: “Muito pequena para entender. Muito pequena até para falar.” (MORRISON, 2011, p. 21)

Sethe desejava a presença da filha para ter a chance de explicar o infanticídio, conforme relata: “Mas se ela viesse, eu pelo menos podia contar tudo pra ela”. (MORRISON, 2011, p.21). Sethe sabia, depois da falta de manifestação do bebê e das aparições repletas de raiva do fantasma que a filha não a havia perdoado, embora ela tivesse se humilhado ao ter se entregado ao entalhador para que ele gravasse a palavra amada na lápide da

filha assassinada como forma de compensar a tragédia conforme relata a voz do narrador:

Quem haveria de dizer que um velho bebezinho pudesse abrigar tanta raiva? Copular entre as lápides sob os olhos do filho do entalhador não bastou. Não só ela teve de viver seus anos numa casa paralisada pela fúria do bebê por lhe terem cortado a garganta, como aqueles dez minutos que passou esmagada contra a pedra cor de amanhecer salpicada de lascas de estrelas, os joelhos tão abertos como o túmulo, foram os mais longos de sua vida, mais vivos e mais pulsantes que o sangue do bebê que encharcaram seus dedos como óleo. (MORRISON, 2011, p.22)

Sethe apresenta sentimentos contraditórios em relação às aparições da filha. Ao mesmo tempo em que deseja que elas cessem para que possa esquecer o passado, deseja explicar à filha os motivos que a levaram a matá-la. Ela considerava o infanticídio justificável, porque não queria que seus filhos se tornassem escravos. A morte significava, de certa maneira, a liberdade nunca alcançada com a escravidão. Mesmo depois de fugir, Sethe encontrava-se presa ao passado, às perdas irrecuperáveis, como o tempo perdido na fazenda e a morte de amigos e parentes, vítimas do trabalho escravo. A perda do marido também a atormentava, principalmente depois de seu encontro com Paul D, ex-escravo que vivia com ela na fazenda, ter lhe contado que o marido enlouquecera ao vê-la ser estuprada e ter seu leite materno tomado por capatazes, pouco antes de sua fuga para Ohio.

Com o tempo Sethe percebe que é impossível esquecer o passado e que a história escravista e sua própria história devem ser rememoradas para que possa seguir adiante e pensar em um futuro, para que possa deixar registrado os momentos duros da vida dos escravos, numa tentativa de que eles não mais retornem. A história funciona, nesse sentido, como parte de um passado que deve ser lembrado, mostrando que a memória é algo que nunca se apaga.

Pode-se encontrar provas da força exercida pela memória nas palavras de Baby Suggs quando ela convence Sethe que não adianta mudar de casa porque

Não tem uma casa no país que não esteja recheada até o teto com a tristeza de algum morto. Sorte nossa que a fantasma é um bebê. O espírito do meu marido poderia baixar aqui? Ou do seu? Nem me

fale. Sorte sua. Ainda tem três sobrando. Três puxando suas saias e só uma infernizando do outro lado. Agradeça, por que não agradece? Eu tive oito. Um por um foram para longe de mim. Quatro levados, quatro perseguidos, e todos, acho, assombrando a casa de alguém para o mal. (MORRISON, 2011, p. 23)

Denver, por exemplo, só ganha identidade com a presença da irmã-fantasma. Antes do aparecimento das manifestações sobrenaturais, a menina sentia-se solitária, isolada em seu mundo, atormentada com a partida dos irmãos e a morte da avó. Nenhuma criança chamava-a para brincar, por isso desejava tanto “um sinal de ódio do fantasma do bebê” (MORRISON, 2011, p.32). A menina sente-se ameaçada, quando Paul D, novo companheiro da mãe, farto das aparições do bebê, resolve expulsá-lo:

“Maldição! Quieta!” Paul D gritou, caiu, procurou se firmar. “Deixe esse lugar em paz! Saia daqui!” Uma mesa veio depressa para cima dele e ele agarrou sua perna. De algum jeito, conseguiu se por de pé e, segurando a mesa por duas pernas, bateu-se para os lados, arrebentando tudo, berrando de volta para a casa “Quer brigar, então venha! Maldição! Ela já sofre bastante sem você! Bastante!” (MORRISON, 2011, p. 40)

A expulsão do bebê fantasma não se configura como um alívio para Sethe e Denver, mas como a ausência da única companhia verdadeira que possuíam há anos. Nas palavras de Denver seu mundo se tornou chato. Sethe entendeu por que Baby Suggs sentia fome de cor e se notou que a última cor que se lembrava eram as lascas rosadas da lápide da filha morta:

Ajoelhada na saleta, onde geralmente ia para falar-pensar, entendeu com clareza por que Baby Suggs tinha tamanha fome de cor. Não havia cor nenhuma, exceto dois quadrados alaranjados numa colcha que tornavam gritante aquela ausência. As paredes eram cor de ardósia, o chão marrom-terra, a penteadeira cor de sua própria madeira, as cortinas brancas, e o traço dominante, a colcha em cima da cama de ferro, era feito de retalhos de sarja azul, lã preta, marrom e cinza – a gama toda de escuro, de surdina que a parcimônia e a modéstia permitiam. Nesse campo sóbrio, duas manchas de alaranjado

pareciam loucas, como a vida nua e crua. (MORRISON, 2011, p. 67)

A falta de cor sentida por Suggs e, posteriormente por Sethe não se dava apenas pelas cores escuras dos objetos da casa, mas principalmente pela ausência de vida na alma dos que habitavam a casa, pela falta de perspectiva de futuro que condenavam a família a uma eterna morte em vida. Essa ausência só é compensada com o aparecimento misterioso de Amada, que mostrará a necessidade de se dar voz aos desaparecidos e esquecidos, reescrevendo um importante capítulo da história americana, garantindo que o passado seja revisitado, conforme analisa Roynon (2012).

De acordo com o crítico citado,⁵

O conceito mais importante em *Amada* é um termo que Morrison cunhou dentro do romance: "rememorar". A autora usa a palavra como substantivo e verbo, por exemplo, quando Sethe pergunta para Amada, "Você se lembra (rememora) mim?" Quando nos deparamos inicialmente com Sethe ela luta para escapar de suas memórias e dedica considerável energia para esquecer o passado. O aparecimento das forças fantasmagóricas de Amada leva-a a confrontar o passado e, finalmente, a "re-lembrar ou " re-"lembrar (no sentido de remontar) ou "re-memorar" esse passado, e esse enfrentamento de suas experiências traumáticas é a chave para seu exorcizar o que passou e seguir em frente. (ROYNON, 2012, p.46)

Roynon (2012, p.46) chama atenção, ainda, para o fato de o processo de "rememoração" de Sethe aproximar-se das práticas psicanalíticas, que retomam o passado traumático de uma pessoa na tentativa de que elas entendam o que as levou a um determinado trauma para que possam superá-lo e seguir adiante. O crítico aborda, ainda, a forte ressonância das ideias católicas romanas acerca do poder confissão e da filosofia de que o batismo permite o renascimento, um novo começo. Ao dar voz aos negros e aos mortos o texto evoca o desejo coletivo de vingança e viabiliza um

5 The foremost concept in *Beloved* is a term Morrison coins within the novel itself: "remember". The author uses the word as both noun and verb, for example in Sethe's asking Beloved, "You remember me? "When we first encounter Sethe she struggles to escape her memories and devotes considerable energy to beating back the past. The appearance of the ghostly Beloved forces her to confront the past, and eventually to 're-remember' or "re-member" (in the sense of reassemble) or to "re-memory" it, and this facing up to her traumatic experiences is key to her exorcizing them and moving forward.

processo de expiação de toda uma comunidade escrava há muito relegada pela história e supremacia dos brancos.

De acordo com Morrison (*apud* Foreman, 1984, p.285), o processo de rememoração é importante porque não ouvimos mais muitas histórias, os pais não se sentam mais com os filhos ao seu redor para falar sobre histórias míticas, clássicas e arquetípicas, por isso a necessidade de se expor tais assuntos em romance e provocar a rememoração.

O romance articula a história de diferentes personagens, além da de Sethe, Denver: a de Sixo, um escravo que foge da mesma propriedade em que vivia Sethe e é queimado até a morte como punição pela fuga; a de Paul D, também ex-escravo da propriedade, que superou o passado traumático e voltou para Ohio onde vive como amante de Sethe; a de Stamp Paid, barqueiro que ajudava os escravos a atravessarem o Rio Ohio, saindo do estado escravista de Kentucky para o estado livre de Ohio e a de Baby Suggs que

ficou cansada, foi para a cama e lá ficou até seu grande e velho coração desistir a não ser por um ocasional pedido de cor, ela praticamente não falava nada – até uma tarde no último dia de sua vida em que saiu da cama, saiu devagarzinho pela porta da saleta e anunciou a Sethe e Denver a lição que tinha aprendido em seus sessenta anos de escrava e dez anos de liberdade: que não havia má sorte no mundo, mas sim gente branca. “Eles não sabem quando parar”, disse, e voltou para cama, puxou a colcha e deixou-as com essa ideia para sempre. (MORRISON, 2011, p.156)

Amada é a mola propulsora da narrativa, a encarnação do espírito da filha de Sethe, expulsa por Paul D. O aparecimento da menina ocorre sob circunstâncias misteriosas:

Uma mulher completamente vestida saiu de dentro da água. Mal chegou à margem seca do riacho, sentou-se e encostou numa amoreira. O dia inteiro e a noite inteira ficou ali sentada, a cabeça encostada no tronco numa posição tão abandonada que amassava a aba de seu chapéu de palha. [...] Ninguém a viu surgir nem passou acidentalmente por ali. Se vissem, o mais provável seria terem hesitado em se aproximar dela. Não porque estivesse molhada, ou cochilando, ou tivesse o que

soava como asma, mas porque em meio a tudo aquilo estava sorrindo. (MORRISON, 2011, p.84)

A água, segundo Chevalier e Gheerbrant (2005, p.15) simbolizam fonte de vida, meio de purificação ou centro de regenerância. Mergulhar na água pode estar relacionado com o retorno às origens, com o renascimento. Nesse caso, Amada teria saído da água para renascer como filha e resgatar o passado mal resolvido com a mãe. Esse elemento não é central apenas no episódio do surgimento de Amada, mas também em outros momentos do romance. Sethe relata que de seu útero jorrou muita água durante o nascimento de Denver:

Assim que Sethe chegou perto do rio, 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. [...] Sethe não conseguiu pensar em nenhum lugar para ir senão o barco. [...] As mãos fortes entraram em ação pela quarta vez, e bem na hora, porque a água do rio, entrando por todos os buracos que escolhia, estava se espalhando pelo quadril de Sethe. (MORRISON, 2011, p. 128)

A água é relevante também quando Amada tenta estrangular Sethe, fazendo o leitor suspeitar ainda mais que Amada seria a filha assassinada de Sethe, já que ela a havia matado de forma semelhante. Denver e Amada conversam sobre o acontecimento e Denver parece temer pela mãe:

Quando o rosto de Denver juntou-se ao seu, elas se olharam na água.
“Foi você que fez, eu vi”, disse Denver.
“O quê?”
“Vi a sua cara. Você que fez ela estrangular.”
“Não fiz nada.”
“Você disse que ama ela”.
“Eu curei, não curei? Não curei o pescoço dela?”
“Depois. Depois que estrangulou o pescoço dela.”
(MORRISON, 2011, p.152)

Nessa passagem a água funciona como espelho, refletindo a imagem das irmãs e também seus interiores. Amada mostra-se maligna e doce ao mesmo tempo. Parece tentar se vingar da mãe, mas a salva em

seguida. Denver assusta-se com a atitude de Amada, mas tem medo de perdê-la e ficar solitária novamente. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2005), o espelho reflete a verdade, o conteúdo do coração e da consciência, como mostra o trecho acima.

A maldade de Amada também encontra laços no fantasma do bebê morto que atormentava a casa antes de sua chegada. Essa raiva infantil remete à cultura africana, mais especificamente à ligada ao candomblé, que prevê a existência de bebês fantasmas vingativos, espíritos que vêm à Terra por um curto período de tempo e são conhecidos como *abikus*. De acordo com essa crença, os *abikus* nascem em famílias que precisam pagar dívidas espirituais e possuem poder dominador sob os familiares, manipulando-os e fazendo-os reviver suas agruras. O bebê fantasma de Sethe parece estar relacionado com essa crença e ter vindo ao mundo para que a mãe assassina compreendesse seu papel e pagasse seu carma.

O primeiro encontro de Amada com Sethe, Denver e Paul D ocorre quando eles voltam de uma festa e se deparam com Amada sentada em um dos degraus da casa. Sedenta a menina toma diversos copos de água e diz não saber de onde veio, mas revela chamar-se Amada. Paul D acreditava que a menina fosse filha abandonada de alguma escrava fugida, por isso não insistiu para saber suas origens, tentando evitar maiores sofrimentos, conforme relata o narrador:

A Guerra tinha terminado havia quatro ou cinco anos, mas ninguém branco ou negro parecia saber disso. Bandos de negros isolados ou perdidos vagavam pelas estradas secundárias e trilhas de Schenectady até Jackson. Tontos, mas insistentes, eles se procuravam em busca de uma notícia de um primo, uma tia, um amigo que um dia dissera: “Me procure”. (MORRISON, 2011, p.86-7)

Paul D, todavia, perguntava-se como uma menina fugida podia calçar sapatos tão novos. A chegada de Amada não causou espanto em Paul D, mas Sethe sentiu-se comovida ao saber que o nome da menina encontrada em sua porta coincidia com o que havia mandado gravar na lápide da filha morta. Denver se agarrou a recém chegada e cuidou dela durante os quatro dias em que praticamente só dormiu. Para Denver, Amada representava uma nova companhia e desejava secretamente que a menina ficasse para sempre em sua casa. Entrava em pânico cada vez que Amada parecia enfraquecer ou quase sucumbir. Amada resistia, mas em breves sussurros revelava sua percepção sobre a casa: um lugar pesado.

A relação de Amada com a família foi se tornando cada vez mais estreita, apenas Paul D passou a se sentir incomodado com sua presença, já que a menina insistia em seduzi-lo, fato que se consumou pouco antes de Amada ir embora para sempre. Com o passar do tempo, Sethe e Amada ficam cada vez mais próximas e Sethe tenta compensar seu ato hediondo promovendo regalias que não tinha condições de dar à Amada, levando a família à ruína. O relacionamento entre ambas se torna doentio depois que Denver e a mãe passam a ter certeza de que Amada era a reencarnação da filha morta. O reconhecimento da verdadeira identidade de Amada pode considerado um momento de *anagnorisis*, termo grego usado por Aristóteles para definir na tragédia o repentino descobrimento do real caráter ou da identidade de uma pessoa. No romance esse momento vem à tona quando Amada pede à suposta mãe para lhe contar a história dos brincos, presente de casamento dado pela patroa de Kentucky. Mrs. Garner, penalizada com o fato de que Sethe não teria uma verdadeira cerimônia religiosa, resolve dar a ela um par de brincos de cristal como lembrança da data em que juntaria ao marido.

Outros momentos também revelam, mesmo que mais sutilmente a identidade de Amada, como o que Denver indaga Amada sobre o seu nome. De olhos fechados, a misteriosa menina responde que no escuro o nome dela é Amada. Denver, insatisfeita resolve fazer mais perguntas para descobrir a identidade da nova moradora da casa:

“Como era lá, onde você estava antes? Pode me contar?”

“Escuro”, disse Amada. “Sou pequena naquele lugar. Sou assim aqui”. Levantou a cabeça da cama, deitou de lado, encolhida.

Denver tampou a boca com os dedos. “Sentia frio?”

Amada se encolheu mais e baixou a cabeça. “Calor. Nada para respirar lá embaixo e sem espaço para se mexer.”

“Vê alguém?”

“Montes. Uma porção de gente lá embaixo, algumas mortas”.

“Você vê Jesus? Baby Suggs?”

“Não sei. Não sei os nomes.” (MORRISON, 2011, p.117)

A descrição de Amada é de um lugar sombrio, mais parecido com as regiões infernais, já que as referências são a escuridão, o calor, um local apertado, sufocante, cheio de pessoas mortas. Amada se descreve como pequena de onde veio, remetendo ao fato de ter morrido ainda bebê e reforça sua condição de menina no mundo dos vivos. a conversa entre Amada e

Denver reforça a ideia do realismo mágico ontológico proposto por Spindler (2003), já que as contradições entre o mundo real e o sobrenatural se dissolvem. Denver não se assusta com o fato de Amada ser um fantasma, ou a encarnação de sua irmã. As perguntas de Denver são típicas de alguém que está apenas curioso para saber mais sobre uma determinada pessoa.

Denver quer saber o motivo da volta da irmã, que prontamente lhe responde que tinha voltado por causa de Sethe. A resposta de Amada provoca medo em Denver que teme perdê-la novamente e tornar-se mais uma vez solitária: Denver engoliu em seco. [...] “Você não vai deixar a gente, vai?” “Não. Nunca. É aqui que eu estou”. (MORRISON, 2011, p. 117)

Sethe também não queria que a filha a deixasse, como revela o seguinte trecho do romance por meio de um monólogo interior

Amada, ela minha filha. Ela minha. Veja. Ela veio para mim por sua livre vontade e não tenho de explicar coisa nenhuma. Não tive tempo de explicar antes porque tinha de fazer depressa. Depressa. Ela precisava estar segura e eu coloquei ela onde tinha de estar. Mas meu amor era forte e ela está de volta agora. Eu sabia que ela voltava. Paul D expulsou ela de forma que ela não teve escolha a não ser voltar para mim em carne e osso. Aposto que você, Baby Suggs, do outro lado, ajudou. Não vou nunca deixar ela ir embora. Vou explicar para ela, mesmo que não precise. Por que eu fiz aquilo. Como, se eu não tivesse matado, ela teria morrido e isso é uma coisa que eu não iria aguentar que acontecesse com ela. (MORRISON, 2011, p. 286)

O desabafo de Sethe mostra sua vontade de compensar ao lado da filha o tempo perdido. Sethe não parece, todavia, estar arrependida de ter matado Amada, pois a morte metafórica causada pela escravidão, segundo seu ponto de vista, seria muito pior do que a morte física. A ex-escrava revela-se incomodada com a atitude de Paul D de expulsar o espírito da filha e acredita que expulsá-la só a tornou mais forte a ponto de conseguir deixar a sua forma etérea para atingir a física. Sethe acredita que a filha compreenderá os motivos que a levaram ao assassinato e a perdoará.

É importante analisar o papel dos “fantasmas” na narrativa. Usa-se aqui a palavra fantasma no plural porque se considera que tanto o bebê, quanto Amada são manifestações fantasmagóricas. Amada aparece misteriosamente, da água, e desaparece também de modo enigmático, após a visita das mulheres aliadas de Denver. Não suportando mais a obsessão da

mãe em atender a todos os pedidos de Amada e a miséria por causa dos gastos abusivos para satisfazer a menina demoníaca, Denver recorre a Lady Jones que garante os suprimentos básicos da casa e aos Bodwins para quem passa a trabalhar. Denver organiza uma missão para salvar a mãe da dominação de Amada. Junto com diversas mulheres da cidade, vão até a casa de Baby Suggs na tentativa de “exorcizar” o local. As mulheres se reúnem, às três da tarde da sexta-feira, horário que faz referência à crucificação de Cristo para rezar e cantar:

Sethe abriu a porta e pegou a mão de Amada. Juntas, ficaram paradas na porta aberta. [...] Aquilo irrompeu sobre Sethe e ela estremeceu como uma batizada dentro da água.

As mulheres cantoras reconheceram Sethe de imediato e se surpreenderam com a ausência de medo em si próprias quando viram o que estava parado ao lado dela. A criança-diabo era esperta, pensaram. E linda. Tinha assumido a forma de uma mulher grávida, nua e sorrindo no calor do sol da tarde. Preta como um trovão e reluzente, ereta sobre longas pernas retas, a barriga grande e esticada. (MORRISON, 2011, p.370)

Depois do “exorcismo”, Amada desaparece. O romance não deixa claro se ela parte por vontade própria, por causa do exorcismo ou devido a ambos. Por meio dessa ambiguidade, Morrison abre um debate sobre as relações entre o individual e o coletivo, entre o resolvido e o mal resolvido. Ao tomar a forma de uma mulher grávida, a filha de Sethe traz à tona a questão da maternidade que tanto atormentou a mãe. Não se esclarece se Amada estava mesmo grávida, quem sabe de Paul D, com quem tinha se relacionado sexualmente, ou se a gravidez, assim como Amada, é fantasmagórica, uma metáfora do passado que deve ser trabalhado, entendido e rememorado. De Amada restam apenas rumores de seu paradeiro, alguns dizem que a viram logo após o desaparecimento, outros relatam não a terem visto mais outros até contam que passeava pelo bosque, nua com um peixe na cabeça.

Zamora (1995, p. 497) explica que os fantasmas desempenham diversos papéis: alguns carregam verdades transcendentais, outros o fardo da tradição e da memória coletiva, outros são agentes de efeitos estéticos. Eles trazem a ausência para o mundo da presença, mantendo ao mesmo tempo o ser e o não ser da verdade metafórica. Para o autor, os fantasmas são cruciais

para a definição de realismo mágico. Pelo fato de tornarem a ausência uma presença⁶

eles trazem para o primeiro plano a preocupação mais básica do realismo mágico - a natureza e os limites do que se pode conhecer - e facilitam a crítica do realismo mágico da modernidade. Sua presença na ficção do realismo mágico é inerentemente oposta, porque eles representam um ataque aos pressupostos científicos e materialistas da modernidade ocidental: que a realidade é cognoscível, e os fantasmas são muitas vezes os nossos guias. (ZAMORA, 1995, p 408.)

Amada carrega o fardo da tradição e da memória de uma família repleta de culpa, de lembranças da escravidão. A menina fantasma traz para o mundo dos vivos a presença de um passado que se desejava esquecer, mas que acaba sendo um elemento crucial na construção da identidade das personagens e na superação de um passado problemático que se resolve, permitindo um futuro.

O final do romance traz uma frase bastante intrigante e ambígua “Não era uma história para se passar adiante”, que se repete com uma pequena modificação: “Esta não é uma história para passar adiante”. De acordo com Roynon (2012), apesar da ideia paradoxal de que não seja uma história que deva ser compartilhada, ela pode significar que os eventos ou experiências é que não devem ser repetidos ou revividos. Mas o romance todo parece dizer o contrário e chamar o leitor para reviver a história, repensar a escravidão e a igualdade racial. Parece pungente o desejo de Morrison de afirmar a possibilidade de os negros construírem sua identidade e terem um futuro após a escravidão. A ideia não é ficar preso às atrocidades do passado, mas digeri-las e seguir adiante, como fez Denver, Paul D e até mesmo Sethe, ao regatar seu “fantasma”, resolver seus problemas e se desapegar da fantasmagoria.

A última palavra do romance é Amada, utilizada solta, gerando múltiplos significados: a lembrança da menina fantasma, o amor de Sethe pela filha morta, as palavras de Deus no momento do batismo de Jesus (Este é o meu amado Filho, em Matheus 3:17), sugerindo o poder de redenção de

6 They foreground magical realism’s most basic concern – the nature and the limits of the knowable – and they facilitate magical realism’s critique of modernity. Their presence in magical realist fiction is inherently oppositional because they represent an assault on the scientific and materialist assumptions of Western modernity: that reality is knowable, and ghosts are often our guides.

Amada, ou o seu retorno. Roynon (2012, p. 55) interpreta a palavra final do romance como recorrente à epígrafe da carta de São Paulo aos Romanos (9:25). Para ele está presente o eco de um pregador cristão que se dirige aos seus congregados, o eco de uma escritora que se dirige a seus leitores e os faz testemunhas de sua ambição de preservar a memória, a dignidade dos escravos, em nossa história e na literatura.

De acordo com Morrison, “Não há lugar que você e eu possamos ir para pensar ou não pensar na escravidão, para convocar a presença ou recolher as ausências da escravidão... Não há coroa, placa ou memorial adequado ... E porque não existe tal lugar, ... o livro tem que cumprir esse papel.” (apud ROYNON, 2012, p.55). Nota-se assim, a importância do papel da manutenção da memória como forma de preservação da história, seja ela uma memória verdadeira ou literária, por isso a importância de se analisar o papel de Amada em relação à escravidão e às personagens que compõem o romance. A mensagem que prevalece é a de que a escravidão destruiu os negros e desumanizou os brancos, mas ainda assim é possível encontrar um futuro melhor e reescrever a história de maneira menos desigual. Amada representa o horror da escravidão que apavora suas vítimas, mesmo as que dela escaparam, mas também representa a redenção, o renascimento, o direito a uma nova vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARPENTIER, A. Prefácio. In' _____ *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Record, 1995. p.XV – XX.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

FOREMAN, P.G. Past-On Stories: History and Magically real Morrison and Allende on call. In: Zamora, L.P; FARIS, W.B. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, 1995. p.249-63.

KARNAL, L. *História dos Estados Unidos*. São Paulo: Contexto, 2007.

MORRISON, T. *Amada*. São Paulo: Companhia da Letras, 2011.

ROYNON, T. *The Cambridge*. Introduction to Toni Morrison. New York: Cambridge University Press, 2012.

SPINDLER, W. Magic Realism. *Forum for modern language studies*, Oxford, n.39, 1993, pp.75-85.

ZAMORA, P.L. Magical Romance/ Magical Realism: ghosts in U.S. and Latin American Fiction. In: ZAMORA, L.P; FARIS, W.B. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, 1995. p. 249-63.

Data de recebimento 17 jul. 2013

Data de aprovação 30 jan. 2014