

METÁFORAS IDENTITÁRIAS E SIGNIFICAÇÕES AFRO-AMERICANAS NA FICÇÃO DE TONI MORRISON

IDENTIFY METAPHORS AND AFRICAN-AMERICAN MEANINGS IN TONI MORRISON'S FICTION

José Endoença Martins

Doutor em Literatura Anglo-Americana pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Professor do Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE/PR)
endoenca@yahoo.com

RESUMO

No artigo desenho uma comunidade imaginada da diferença (Hall, 2001), de afro-americanos. Nela, examino mobilidade identitária (Hall, 2001) e conversão política (West, 1994), a partir de metáforas (Shakespeare, 1999; Rodó, 2006; Retamar, 2005; Gates, 1988) e significação intertextual (Gates, 1988). Cotejo o movimento entre as identidades assimilacionista, nacionalista e catalista com a conversão política de personagens morrisonianas como Pecola Breedlove, Milkman Dead e Jadine Childs. Relaciono identidades e personagens às metáforas Ariel, Calibã e Exu. Por fim, estabeleço conversa entre os romances de Morrison, *O Olho Mais Azul* (1994), *A Canção de Solomon* (2004), e *Pérola Negra* (1987), para definir diálogos entre metáforas, identidades, conversões e personagens.

Palavras - chave: Metáforas. Identidades. Conversões.

ABSTRACT

In the article, I draw an imagined community (Hall, 2001) of African Americans in the difference. In it, I examine identity mobility (Hall, 2001) and a politics of conversion (West, 1994) from the perspective of metaphors (Shakespeare, 1999; Rodó, 2006; Retamar, 2005; Gates, 1988) and textual signification (Gates, 1988). I relate assimilationist, nationalist and catalyst identities to Pecola Breedlove's, Milkman Dead's and Jadine Childs's political conversions. I also link the identities and the characters with the metaphors Ariel, Calibán and Esu. Finally, I develop a conversation among Morrison's novels *The Bluest Eye* (1994), *Song of Solomon* (2004) and *Tar Baby* (1987), emphasizing dialogue among the metaphors, identities, conversions and characters.

Key words: Metaphor. Identity. Conversion.

Este estudo sobre identidades afro-descendentes associa personagens negros a três metáforas. Os personagens, presentes na obra de Toni Morrison, são Pecola Breedlove, Milkman Dead e Jadine Childs. As metáforas são Ariel e Calibã, criados por Shakespeare, e Exu, divindade da religião afro-descendente. Pecola e Ariel, corporificando identificação com valores culturais externos a sua cultura de origem, desenvolvem identidades assimilacionistas; Milkman e Calibã, exemplificando amor a valores culturais internos a sua cultura nativa, elaboram identidades nacionalistas; Jadine e Exu, estabelecendo apreço a valores culturais internos e externos às próprias culturas, experimentam identidades catalistas. Associado às metáforas, o trio de personagens sugere uma comunidade afro-americana imaginada, marcada pela diferença. Neste grupo comunitário, a noção de mobilidade identitária propõe movimentação entre as três identidades. Assim, a conversão política se torna possível porque, quando lhes é oferecida a alternância de atitudes, os personagens têm a chance de resistir ao congelamento em uma das identidades. Por outro lado, buscam-se as aproximações entre as três obras para sugerir que os romances conversam – dialogam – através do processo de significação identitária.

ARIEL E PECOLA: IDENTIDADES ASSIMILACIONISTAS

Ariel de Shakespeare (1999), Ariel de Rodó (2004) e Pecola Breedlove de Morrison (1994) constroem identidades assimilacionistas quando se identificam com valores culturais fora dos seus grupos de origem. Na perspectiva de West (1993), ao buscarem modelos culturais europeus, gregos ou anglo-americanos, os três personagens apresentam “boa vontade e deferência ao pai Ocidental” (WEST, 1993: p. 85). Nos três casos, o flerte com o Ocidente é estratégico porque visa à obtenção de algum benefício pessoal, ou coletivo. Memmi (1967) argumenta que o Ocidente – colonizador ou não – é recebido pelo não-ocidental colonizado como modelo cultural atraente. O sujeito ocidental, nas palavras o autor, “não sofre de nenhuma de suas carências, tem todos os direitos, goza de todos os bens ocidentais e se beneficia de todos os prestígios, dispõe de riquezas e de harmonias, de técnica e de autoridade” (MEMMI, 1967: p. 106/107). Um desses bens é a liberdade. Em *A Tempestade*, de Shakespeare, ao aliar-se ao pai Ocidental, simbolizado em Próspero, com a adesão ao programa de colonização que o europeu impõe à ilha, o colonizado Ariel deseja alcançar libertação temporária para, mais tarde, obter liberdade definitiva. Próspero lembra-lhe, primeiramente, como Ariel era prisioneiro de Sycorax, mãe de Calibã, relatando que o

espírito “foi trancado (...) num pinheiro rachado, em cuja fenda você ficou, em dor e prisioneiro, por doze anos” (SHAKESPEARE, 1999: p. 31). Depois, joga-lhe na cara que o salvou dos tormentos daquela prisão: “só minha Arte, quando cheguei e o ouvi, pôde abrir o pinheiro e livrá-lo” (SHAKESPEARE, 1999: p. 32). Finalmente, ameaça, se Ariel continuar recalcitrante, devolvê-lo à fenda horrenda: “Se ainda resmungar, abro o carvalho e o prendo nas entranhas da madeira para gemer doze invernos” (SHAKESPEARE, 1999: p. 32). Em resposta às ameaças do ex-conde de Milão, Ariel se submete ao colonizador, na expectativa da liberdade futura. Suas palavras são de rendição estratégica: “perdão, amo. Eu obedeco a tudo que comandar, como espírito bom” (SHAKESPEARE, 1999: p.32). E, durante a peça, a obediência se consubstancia em ações que ajudam Próspero milanês, não apenas a se consolidar como soberano da ilha, mas também a recuperar o condado perdido, em Milão. A adesão de Ariel se completa nestas palavras:

Salve, meu amo! Meu senhor, cá'stou
Pra atender seu prazer, seja voar,
Nadar, entrar no fogo, cavalgar
As nuvens; pra cumprir as suas ordens,
Eis Ariel e seus pares (SHAKESPEARE, 1999: p. 26/27).

O sucesso da empreitada adesista do espírito surge nas palavras de Próspero, ao reconhecer o trabalho de Ariel e conceder-lhe a liberdade no final da obra. “Agiu bem e depressa. Vai ser livre,” (SHAKESPEARE, 1999: p. 123), diz o conde.

A colaboração de Ariel com o projeto colonizador de Próspero, é ampliado, no ensaio *Ariel*, pela utilização metafórica que Rodó (2004) faz do espírito que voa. O uruguaio acredita que Ariel simboliza o tipo de cultura que as novas lideranças latino-americanas devem fazer nascer no continente, no início do século 20. Calcado na juventude alegre, ativa e entusiasmada de Atenas que soube idealizar forças espirituais e físicas, o projeto do uruguaio propõe um desafio à juventude do continente. Afirma que o jovem líder latino-americano do futuro deve “guiar os demais nos combates pela causa do espírito” (RODÓ, 2004: p. 222). Enumera os valores culturais e estéticos da Europa que devem revolucionar a nova liderança continental: “a seleção espiritual, o enaltecimento da vida pela presença de estímulos desinteressados, o gosto, a arte, a suavidade dos costumes,” (RODO, 2004: p. 178). Rodó insiste em que a nova liderança valorize o gosto aprimorado, a graciosidade das formas, a virtude das idéias e a universalidade das visões. Que também saiba que o que o continente deve evitar é o utilitarismo dos Estados Unidos, uma vez que a energia utilitária

do vizinho país pode debilitar o interesse pelo ideal desinteressado. Condena a experiência utilitária dos norte-americanos porque pode distanciar a América Latina da cultura helênica e européia. Apesar da condenação que faz à civilização norte-americana, Rodó nutre esperança de que os Estados Unidos alcancem “inteligência, sentimento e idealidade” para fazer surgir, em seu seio, “o exemplo humano, generoso, harmonioso e seletivo” (RODÓ, 2004: p. 218), da cultura helênica.

No romance *O Olho Mais Azul*, Morrison (2003) mostra a tentativa que uma menina afro-americana deflagra com a finalidade de escapar ao utilitarismo norte-americano através da identificação que estabelece com o ideal de beleza européia. Identificação com o pai Ocidental (West, 1993), apreço ao espírito e beleza helênicos (Rodo, 2004), e apreciação dos bens e harmonias do Ocidente (Memmi, 1967) trazem para a comunidade negra dos Estados Unidos a experiência da assimilação que Ariel adquire de Próspero e que a liderança latino-americana empresta da cultura européia. Em busca de modelo estético que dê sentido à vida que tem, Pecola acrescenta à liberdade desejada de Ariel e à identificação da nova liderança continental com os ideais iluministas, o auto-amor, o amor para com a família e o ideal da beleza física. No romance de Morrison, o investimento que Pecola faz no amor surge primeiramente na pergunta às amigas negras Frieda e Cláudia. “Como é que a gente faz alguém amar a gente,” (MORRISON, 2003: p. 36), Pecola deseja saber. As meninas, a família e a comunidade onde mora são incapazes de dar respostas consistentes à indagação de Pecola. Na comunidade afro-americana em que vive, a busca da beleza, como tudo o mais, se restringe a aspectos utilitários, imediatos e pessoais da vida: a casa limpa, o cabelo alisado, os produtos de embranquecimento facial. Sua decisão, então, é procurar uma resposta satisfatória fora dos valores culturais do seu povo. A Pecola interessa pouco o resultado imediato, ou seja, a transformação externa do corpo negro. A ela mais vale o processo de admiração da beleza que deve ativar o amor familiar.

A beleza de Shirley Temple estampada na xícara de leite, a graciosidade de Mary Jane impressa no papel de bala, a brancura infantil do bebê dos Fishers são imagens dos valores culturais da riqueza estética anglo-americana que Pecola aceita, deseja e assimila. A identificação da menina com a cultura ocidental poder ser assim metaforizada: “comer Mary Jane é amar Mary Jane, é ser Mary Jane.” E, mais ainda, é “comer os olhos” (MORRISON, 2004: p. 50) de Mary Jane. Os olhos bonitos, azuis, concentram toda a carga de identificação da menina com os valores externos à cultura negra. Como não dispõe dos meios para trazê-los para sua existência solicita a intervenção divina, num processo longo e demorado de

preces e orações. “Toda noite, sem falta, ela reza pelos olhos azuis. Com devoção ela pede durante um ano inteiro” (MORRISON, 2004: p. 45), é a frase que dramatiza o processo de demanda pessoal e coletiva. Mais adiante, a identificação com a beleza branca amplia-se na consulta a Soaphead Church, o mágico que promete ajudá-la a obter os olhos desejados. Pecola sai da consulta com a felicidade de possuir a transformação física que vai pleitear. Porém, a felicidade não é conquista egoísta, individual, mas ganho emocional que vai além do pessoal: felicidade e harmonia familiares. “Se ficasse diferente, bonita, talvez o pai se transformasse, a mãe também” (MORRISON, 2004: p. 46), ela pondera. Ponderação que sugere o valor revolucionário da sua trajetória assimilacionista, uma vez que inclui o pessoal, o familiar e o coletivo. Assim, dá espaço à conversão política.

CALIBÃ E MILKMAN: IDENTIDADES NACIONALISTAS

Seguindo caminhos opostos aos de Ariel e Pecola, Calibã de Shakespeare (1999), Calibã de Retamar (2003), e Milkman de Morrison (2004) desenvolvem identidades nacionalistas. O nacionalismo dos personagens se caracteriza de um lado pela identificação com valores culturais que julgam ser próprios e, do outro, pela resistência aos elementos da cultura estrangeira. Na visão de West (1993), porque almejam a valorização da cultura autóctone e nacional, estas pessoas se afirmam por “uma busca nostálgica do pai Africano” (WEST, 1993: p. 85). A aliança construída com a África e com valores de matiz africano impede que comunguem com Próspero, Europa ou América branca. O Ocidente não os atrai, nem os benefícios ocidentais os seduzem. Memmi (1967) argumenta que “o impulso em direção ao colonizador” que seduz Ariel e Pecola, “exigia, no extremo limite, a recusa de si próprio” (MEMMI, 1967: p.112). Diferentemente dos assimilacionistas, ao renunciarem à assimilação, os dois Calibãs e Milkman efetuam a própria libertação “pela reconquista de si mesmo e de uma dignidade autônoma” (MEMMI, 1967: p. 112).

Em *A Tempestade*, de Shakespeare (1999), a assimilação de Calibã é temporária. Ele próprio reconhece a aliança que estabelece com Próspero, contando como o europeu o trata quando chega à ilha: “logo que veio me aflagava, mimava” (SHAKESPEARE, 1999: p. 35). Relata também como retribui ao tratamento sedutor recebido: “eu te amava, e mostrei a você tudo na ilha” (Shakespeare, 1999: p. 35). Porém, a relação amistosa não se sustenta e a ruptura se dá quando Calibã desperta para o auto-amor e abandona o amor a Próspero. A primeira evidência da “dignidade autônoma” recuperada aparece na reivindicação que faz da

ilha roubada, dizendo ao europeu “a ilha é minha, da mãe Sycorax que você me tirou” (SHAKESPEARE, 1999: p. 35). E segue com a maldição que lança a Próspero:

Agora eu sei falar, e o meu proveito
É poder praguejar. Que a peste te pegue,
Por me ensinar sua língua (SHAKESPEARE, 1999: p. 36).

Calibã vislumbra a liberdade com o auxílio de Trínculo e Stephano, dois europeus que chegam à ilha no navio dos inimigos de Próspero. Calibã conta com eles para o sucesso do plano de derrubada de Próspero. Ensina-lhes como devem proceder:

Mas antes, tira os livros (...)
Só lembrar de pegar primeiro os livros; sem estes
É um tolo igual a mim. (...)
É só queimar os livros (SHAKESPEARE, 1999: p.85).

A oposição entre Calibã e Próspero, dramatizada pelo poeta inglês, é retomada por Retamar (2003). No ensaio *Calibã*, o intelectual cubano substitui Ariel, o símbolo latino-americano proposto por Rodo, por Calibã. “Nosso símbolo não é Ariel, como pensou Rodó, mas Calibã” (RETAMAR, 2003: p. 42), escreve o cubano. A substituição de Ariel por Calibã significa a superação da atitude de assimilação cultural pela postura nacionalista. Na verdade, com Calibã Retamar afirma que o melhor modelo de cultura para o continente não é a Europa, mas a própria América. E põe ênfase, como fez Martí, na necessidade de se revelar uma Europa local, dizendo que “nossa Grécia é preferível à Grécia que não é nossa.” (RETAMAR, 2003: p. 57). É neste aspecto que o nacionalismo latino-americano metaforizado em Calibã é revolucionário. Para o autor cubano a cultura continental autônoma apresenta dois matizes: o índio e o negro. Deles provém a força, a energia e o valor culturais da América Latina. “A nossa cultura é – e só poder ser – filha da revolução, da nossa repulsa multissecular a todos os tipos de colonialismos,” (RETAMAR, 2003: p. 2003: p. 85), propõe o autor. Ainda mais revolucionária se torna porque abre espaço para Ariel, já que o inimigo de Calibã não é Ariel, mas Próspero. Assim como o inimigo de Calibã-povo não é Ariel-intelectual, mas aquele que deseja subjugar o continente. Pode-se depreender do esforço conjunto de Calibã e Ariel que a assimilação estratégica do segundo se mostra tão revolucionária quanto o nacionalismo do primeiro.

O romance *A Canção de Solomon*, de Morrison (2004), desenvolve a trajetória de uma experiência calibanista e nacionalista na ficção Afro-Americana, na figura do jovem negro Milkman Dead. Diferente de Pecola cuja ação revolucionária deriva da necessidade de

assimilar a beleza e os olhos azuis, símbolos da cultura anglo-americana, Milkman ativa aproximação com o pai Africano (West, 1993), desfralda dignidade autônoma (Memmi, 1967), reclama a posse da ilha (Shakespeare, 1994), e erige sua Grécia cultural (Retamar, 2003). Todo esse fervor de Milkman à própria cultura é canalizado pela vontade de recuperar o passado do pai e do avô e entender o significado da lenda do Africano que é capaz de voltar à África voando. Como Pecola que evita os aspectos utilitários para alcançar valores estéticos, Milkman resiste ao credo utilitário do pai, que se resume na posse de coisas. “Deixe que as coisas que você possui adquiram outras coisas” (MORRISON, 2004: p. 55), é o conselho paternal ao filho no mundo capitalista norte-americano.

O desejo de dar sentido à nebulosa vida passada do pai e da família leva Milkman a viajar ao Sul negro. Na experiência, através de relatos de histórias incompletas e pedaços de informações, fornecidos por sulistas afro-americanos, Milkman tece um panorama extraordinário da riqueza cultural da família Dead: o bisavô Solomon, o avô Jake, o pai Macon e a tia Pilate. Todos eram “homens extraordinários,” (MORRISON, 2004: p. 234), afirmam as pessoas que Milkman vai encontrando. As lições que aprende com os relatos a respeito da vida dos familiares são muitas: que, em Shalimar, as pessoas admiram a coragem dos Deads pelo que representam em termos de fermento cultural e racial; que o seu pai ama o seu avô, sentimento demonstrado na “íntima relação que seu pai teve com o avô” (MORRISON, 2004: p. 234), segundo as palavras do Reverendo Cooper, senhora Circe e Sweet. As histórias contadas, as reminiscências dos moradores de Shalimar, despertam seu interesse pela canção que as crianças cantam quando brincam. É a mesma que a tia Pilate canta para ele no Norte, antes da viagem ao Sul. A canção relata a aventura do seu bisavô Solomon, o africano que foge voando da escravidão para a África. No vôo ele carrega o filho Jake, mas em dado momento, não suportando o peso deixa o menino cair. Jake é recolhido pela índia Heddy que o leva para morar em sua tribo. Jake conhece a índia Sing e do casamento dos dois nasce Macon, o pai de Milkman.

Milkman conta à namora Sweet a descoberta que faz. E quando fala da habilidade que avô tinha de voar, ele grita, emocionado: “ele podia voar, você está ouvindo? (...) Nem precisava de avião (...) Ele podia voar o próprio ser” (MORRISON, 2004: p. 328). Mais tarde, Milkman volta para casa para partilhar sua nova história com a tia Pilate, a pessoa que, no Norte, mais se aproxima do tipo de passado que encontra no Sul. Convence-a a viajar com ele de volta a Shalimar. Juntos, tia e sobrinho enterram os ossos do pai e avô, morto por sulistas brancos, invejosos da pujança da fazenda que os Deads possuíam. Milkman encerra

sua jornada de auto-conhecimento através do encontro com a herança cultural da família com uma palavra sobre a qualidade espiritual da tia. “Sem mesmo deixar o chão ela podia voar” (MORRISON, 2004: p. 337), é o pensamento que tem para com ela e, desta forma, a liga à tradição da família: a capacidade de superação dos limites, através do vôo, real ou espiritual. No vôo cultural ao passado e ao Sul, Milkman promove uma experiência revolucionária e desenvolve conversão política.

EXU E JADINE: IDENTIDADES CATALISTAS

Transcendendo as posturas de Ariel e Calibã – o primeiro se alia ao pai Ocidental; o segundo não se afasta do pai Africano – Exu metaforiza a superação das polaridades em que os dois se vêem encurralados. Diante das possibilidades da interação intercultural que Exu enseja, a adesão de Ariel à Europa e a aderência de Calibã à África são isolamentos culturais e raciais que podem ser desafiados e, até, superados, ao menos pontualmente. O desafio proposto por Exu, de um lado, problematiza os ganhos de Ariel através da assimilação, e as conquistas de Calibã por meio do nacionalismo, ao propor uma terceira alternativa para a agência do afro-americano. Do outro, mantém as possibilidades revolucionárias de conversão política dos dois atores culturais para engendrar uma saída ainda mais estimulante, reveladora e transformadora. Em sua ação combinatória, quando associado às palavras de West (1993) sobre o papel do afro-americano nas relações interraciais, Exu simboliza algo especialmente instigante: o de mediar encontros interraciais, municiado de um extraordinário arsenal de atitudes em relação a colonizadores e colonizados, a europeus e africanos, a brancos e negros, e a euro-americanos e afro-americanos. West esclarece que o ator cultural afro-americano se esforça para juntar “uma negação crítica, uma preservação sábia e uma transformação insurgente da linhagem negra que deseja proteger a terra e construir um mundo melhor” (WEST, 1993: p. 85). A experiência representada em Exu exige do colonizado um avanço da “solidariedade nacional à solidariedade humana”, ou seja, um abrir-se “ao mundo, humanista e internacionalista”(MEMMI, 1967: p. 117).

O anseio do afro-americano de aproximar e fundir culturas diferentes – tornar-se humanista, internacionalista – simbolizado em Exu, é discutido por Gates (1988). Ele explica que o potencial de Exu em aproximar e misturar culturas díspares reside no fato de o deus afro-descendente manter “uma perna ancorada no mundo dos deuses enquanto a outra descansa neste nosso mundo humano” (GATES, 1988: p. 6). Este movimento entre o divino

e o humano é estratégico porque transforma Exu no mediador que “interpreta a vontade dos deuses ao homem e leva os desejos do homem aos deuses” (GATES, 1988: p. 6). A capacidade de estabelecer diálogos entre os deuses e os homens permite a apreensão do deus negro como agente de relações interculturais e interracialis. Neste aspecto, Gates examina Exu como a metáfora do encontro entre os africanos e os europeus nas Américas, durante a escravidão, e da elaboração da cultura e raça afro-americanas. Gates argumenta que “a cultura afro-americana é uma cultura africana” que se re-significa de maneira catalística no contato, nos Estados Unidos, com “as culturas e as línguas inglesas, holandesas, francesas, portuguesas ou espanholas” (GATES, 1988: p.4) que para lá também migraram. Liquidez e fluidez interculturais de Exu, provenientes da permanência nas águas do oceano durante a viagem da África à América, confere ao deus valor de significação viajante. Como resultado, Exu adquire elementos de “um emblema do processo de tradução e transmissão culturais que se repetem com extraordinária frequência quando as culturas africanas se encontraram com culturas européias da América e criaram um novo sistema cultural” (GATES, 1988: p. 19): a cultura afro-americana.

Interculturalidade e interracialidade municiam Exu com a possibilidade de superação da oposição binária – ou Ariel, ou Calibã – transformando-o na experiência combinatória – Ariel e Calibã. A multiplicidade divina do deus advém do fato de que cada deus tem seu Exu; e a cultural, da aceitação de que cada ser humano carrega um Exu dentro de si. “Uma pessoa que não tenha um Exu no seu corpo não existe e nem sabe que está vivo” (GATES, 1988: p.37), diz o crítico afro-americano. A experiência cultural afro-americana provém do fenômeno de que os negros e os brancos americanos carregam exus dentro de si. Esta fusão cultural não significa eliminação das diferenças, mas a possibilidade de que as diferenças possam conversar, sem medo de que uma parte controle a outra. Desta maneira, se Ariel e Calibã são revolucionários, Exu se propõe como a revolução dentro da revolução; ou seja, como a conversão política por excelência.

No romance *Pérola Negra*, Toni Morrison (1987) transforma Jadine Childs na agente capaz de estabelecer conversações entre os brancos Streets e os negros Childs e, assim, se transformar num Exu afro-americano. Sua atitude de mediação intercultural evidencia a possibilidade de superação das posturas extremas de Ariel e Pecola, reveladas na adesão aos modelos culturais externos; e as de Calibã e Milkman, representadas na devoção aos valores internos. Metaforizada como Exu, Jadine deseja um mundo melhor (West, 1993), deflagra a solidariedade humana (Memmi, 1967), faz dialogar as culturas de matrizes

africana e européia (Gates, 1988), representadas nas duas famílias, os Streets e os Childs. O trabalho de mediação que realiza é possível pelo apreço que tem pelos tios Childs – Sydney e Ondine – e pelos protetores Streets – Valerian e Margaret. Para ela os brancos “são decentes. Tão decentes quanto Sydney e Nanadine, e esta casa cheia de pessoas decentes no puro ar do mar era exatamente onde ela queria estar naquele momento,” (MORRISON, 2004: p. 68).

A decência que Jadine associa às duas famílias é que a faz ser grata ao tipo de responsabilidade que os Valerians e os Childs têm para com ela, profissional e emocionalmente. Órfã de pai e mãe na infância, ela encontra apoio nas duas famílias. Os Valerians “me educaram. Pagaram minhas viagens, hospedagens, minhas roupas e minhas escolas” (MORRISON, 2004: p. 118); e os Childs, “Sydney e Ondine são toda a família que eu tenho.” (MORRISON, 2004: p. 119), ela conta ao namorado, o calibanista Son. É neste ambiente birracial dos Streets e dos Childs que Jadine tem consciência da sua origem racial negra. É justamente esta consciência de ser afro-americana que permite que ela perceba a presença da beleza negra no ambiente culturalmente dual onde ela vive. A descrição que faz da beleza do namorado Son é um bom exemplo. “Ele é maluco e lindo e negro e pobre e bonito,” (MORRISON, 2004: p. 186). É também essa consciência que a faz discordar do namorado em termos de relações interracialias. Quando ele lhe diz que “brancos e negros não devem sentar e comer juntos” (MORRISON, 2004: p. 210), ela reage negativamente, em discordância. Ela é uma negra que senta com brancos e come com eles na mesma mesa, todos os dias, na companhia dos tios negros.

Sua posição de mediadora de duas raças diferentes é a causa do desconforto que sente quando se encontra isolada num dos grupos. Vivendo e trabalhando em Paris, às vezes, sente que não a vêem com a pessoa, mas como uma mulher negra. Nestes momentos, reage: “às vezes, quero sair da minha pele e ser somente a pessoa que está dentro – nem Americana – nem negra – apenas eu” (MORRISON, 2004: p. 48). A mesma sensação de desconforto a toma quando viaja ao Sul negro dos Estados Unidos, em visita aos parentes do namorado Son. Em Eloe, Flórida, a rivalidade entre ela e as mulheres da vida de Son – namorada, tia, avó – não lhe dá tranquilidade. Vendo Cheyenne como uma rival difícil de compreender na vida de Son, Jadine decide voltar a Nova York.

Em Nova York, as disparidades raciais entre Jadine e Son se tornam ainda mais evidentes. Ele é um homem de uma raça só, negra, sulista; ela, uma mulher de duas raças misturadas. Son a critica porque toda a educação formal que recebeu não a preparou para entendê-lo. “O que eles te ensinaram sobre mim? (...) Te disseram o que se passa no meu

coração?” (MORRISON, 2004: p. 264). Ela reage reafirmando sua necessidade de educar-se. “Eu estava me instruindo. (...) Estava aprendendo a lidar com este mundo. O mundo em que vivemos, não o mundo em tua cabeça,” (MORRISON, 2004: p. 264). Enfatizando que não deseja viver no passado, mas viver melhor, Jadine volta à casa no Caribe onde os Streets e os Childs – suas duas famílias – elaboram momentos de convivência harmoniosa. A proposta de convivência harmoniosa dos dois ramos familiares se consubstancia no diálogo que Margaret e Ondine mantêm depois do conflito que protagonizam na ceia de Natal. “Ondine? Vamos ser boas senhoras. Você e eu (...) Devemos ser amigas,” (MORRISON, 2004: p. 241), é desejo de harmonia entre as duas raças, manifestado pela branca e aceito pelo negro. O legado de Jadine, presente nas palavras de aceitação recíproca das duas mulheres, é revolucionário. E quando cotejado com Ariel e Calibã, convida à aceitação de Exu como a metáfora da conversão política por excelência na experiência afro-americana.

CONVERSÃO POLÍTICA E IDENTITÁRIA

Que inferências podem surgir do que foi apresentado até aqui a respeito da conversão política e da mobilidade identitária nas discussões feitas? Pode-se afirmar que o estudo deseja projetar um olhar sobre uma potencial comunidade afro-americana imaginada na diferença. No seio da comunidade, encontra-se um conjunto de diferenças envolvendo três identidades e três personagens: as identidades assimilacionista, nacionalista e catalista; os personagens Pecola Breedlove, Milkman Dead e Jadine Childs respectivamente. O respeito às diferenças é preponderante porque, para Hall (2001), o que marca uma comunidade cultural – local, ou nacional – não é uma lista de igualdades, mas, ao contrário, um conjunto de diferenças. Por isso, ele recomenda que “em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade.”(HALL, 2001: p. 62). Tomando a diferença como o elemento constitutivo de um grupo cultural, como aconselha o autor, pode-se pensar que, nesta comunidade imaginada de personagens afro-americanos da obra de Toni Morrison, a diferença identitária é seu aspecto mais característico. Nela, complementam-se – suplementam-se - as identidades de Pecolas, de Milkmen e Jadines.

As “profundas divisões e diferenças internas” que, segundo Hall (2001), se interpelam no seio de uma comunidade não a paralisam. Ao contrário, a tonificam, por que suplementares, com vistas a que ela promova atitudes abertas que convidem ao diálogo dos

diferentes. Por isso, é possível esperar que Pecolas, Milkmen e Jadines conversem entre si e se completem, sem exclusão de qualquer um deles. Em outras palavras, que se crioulizem, como pensa Glissant (2005) e, assim, se tornem agentes de uma comunidade de cultura compósita. “Nas culturas compósitas”, escreve Glissant, a identidade se constrói “como fator e como resultado de uma crioulização, ou seja, da identidade não mais como raiz única mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (GLISSANT, 2005: p. 27). Desejar que nesta comunidade descortinada nos três romances de Morrison uma assimilacionista como Pecola vá ao encontro de um nacionalista com Milkman, sem medo de rejeição ou de estigmatização, e que os dois caminhem na direção de uma catalista como Jadine, é pensar em um tipo de conversão política cujo elo agregador é o amor, em sua dupla manifestação de auto-amor e amor dos outros. Este caminhar na direção do outro é uma mudança radical de agência política que, segundo West (1994) “se faz por meio da afirmação, pela pessoa, de seu próprio valor – afirmação essa alimentada pela consideração dos outros. Uma ética do amor tem de estar no centro da política de conversão” (WEST, 1994: p. 35).

Conversão política alia-se a duas mobilidades: a identitária e a textual. Hall (2001) alerta para o fato de que a identidade se constrói em movimento, o que provoca transformações constantes nos atores políticos. Ele esclarece que ela é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”(HALL, 2001: p. 13). As identidades de Pecolas, Milkmen e Jadines, deslocadas nas interações culturais, se afinam com o deslocamento textual que aproxima textos literários, permitindo diálogos e conversas intertextuais. Gates (1988) os definem como significação afro-americana, ou seja, como o tipo de intertextualidade que “mostra como textos negros ‘conversam’ com outros textos negros” (GATES, 1988: p.xxvi). Para ele, esta conversa não é pura repetição, mas admite revisão e diferença. “A significação,” ele acrescenta, “é uma metáfora da revisão textual” porque permite que “um texto signifique sobre o outro texto, por meio da revisão, ou repetição e diferença tropológicas” (GATES, 1988: p. 88).

REFERÊNCIAS

GATES, H. L., Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1988.

- GLISSANT, E. *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.
- MEMMI, A. *Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- MORRISON, T. *O Olho Mais Azul*. New York: A Plume Book, 1994.
- MORRISON, T. *A Canção de Solomon*. New York: Vintage Books, 2004.
- MORRISON, T. *Pérola Negra*. New York: A Plume Book, 1987.
- RETAMAR, R. F. *Todo Caliban*. San Juan: Ediciones Callejón, 2003
- RODÓ, J. E. *Ariel*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.
- SHAKESPEARE, W. *A Tempestade*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.
- WEST, C. "The Dilemma of the Black Intellectual". In: Cornel West Keeping Faith: *Philosophy and Race in America*. London: Routledge, 1993, p. 67-85.
- WEST, C. *Questão de Raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.