

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

REBECCA LUIZA DE FIGUEIREDO LÔBO

**MEMÓRIA TRAUMÁTICA EM *AMADA*, DE TONI MORRISON:  
INTERFACE COMPARATIVA ENTRE TEXTO E LEITOR**

JOÃO PESSOA

2023

REBECCA LUIZA DE FIGUEIREDO LÔBO

**MEMÓRIA TRAUMÁTICA EM AMADA, DE TONI MORRISON:  
INTERFACE COMPARATIVA ENTRE TEXTO E LEITOR**

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Literatura (PPGL) da  
Universidade Federal da Paraíba  
(UFPB).

Orientadora: Fabiana Ferreira da Costa  
Coorientador: Fernando Cezar Bezerra  
de Andrade

JOÃO PESSOA

2023

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

L799m Lôbo, Rebecca Luiza de Figueiredo.

Memória traumática em amada, de Toni Morrison :  
interface comparativa entre texto e leitor / Rebecca  
Luiza de Figueiredo Lôbo. - João Pessoa, 2023.  
114 f. : il.

Orientação: Fabiana Ferreira Costa.  
Coorientador: Fernando Cezar Bezerra de Andrade.  
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Morrison, Toni. 2. Literatura - Afro-americana.  
3. Memória traumática. 4. Teoria do efeito estético. 5.  
Teoria histórico-cultural. I. Costa, Fabiana Ferreira.  
II. Andrade, Fernando Cezar Bezerra de. III. Título.

UFPB/BC

CDU 82(=1:73=013)(043)

**MEMÓRIA TRAUMÁTICA NO ROMANCE AMADA: INTERFACE  
COMPARATIVA ENTRE TEXTO E LEITOR**

Dissertação apresentada ao Programa  
de Pós-Graduação em Literatura  
(PPGL) da Universidade Federal da  
Paraíba (UFPB).

Aprovada em:

**BANCA EXAMINADORA**

---

Fabiana Ferreira da Costa

Orientadora/ Presidente da Banca Examinadora – PGGL/UFPB

---

Prof. Dr. Fernando César Bezerra de Andrade

Coorientador — PPGE/UFPB

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos

Examinadora Interna – PGGL/UFPB

---

Prof. Dr. Fabio Roberto Rodrigues Belo

Examinador Externo – FAFICH/UFGM

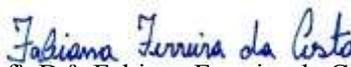


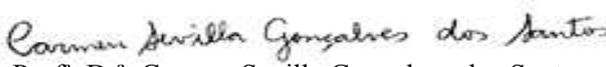
**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO(A) ALUNO(A)**  
**REBECCA LUIZA DE FIGUEIREDO LÔBO**

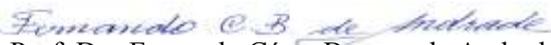
Aos cinco dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e três, às nove horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada: “Memória traumática em Amada, de Toni Morrison: interface comparativa entre texto e leitor”, apresentada pela aluna Rebecca Luiza de Figueiredo Lôbo, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Marco Valério Classe Colonnelli, coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. A professora Doutora Fabiana Ferreira da Costa (UFPB), na qualidade de orientadora, presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte o(a)s Professores Doutore(a)s Fernando César Bezerra de Andrade (Coorientador), Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos (PPGL/UFPB) e Fábio Roberto Rodrigues Belo (UFMG). Dando início aos trabalhos, a Senhora Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra à mestrande para apresentar uma síntese de sua dissertação, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: APROVADA. Proclamados os resultados pela Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Fabiana Ferreira da Costa (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata, que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

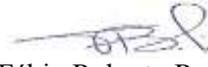
João Pessoa, 05 de julho de 2023.

Parecer: A dissertação da mestrande foi considerada original, com perfil de tese de doutorado, apresentando inovação em termos teóricos e metodológicos, com coesão e coerência entre objetivos e hipótese. Foi aprovada com indicação de publicação.

  
Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Fabiana Ferreira da Costa  
(Presidente da Banca)

  
Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos  
(Examinadora)

  
Prof. Dr. Fernando César Bezerra de Andrade  
(Coorientador)

  
Prof. Dr. Fábio Roberto Rodrigues Belo  
(Examinador)

  
Rebecca Luiza de Figueiredo Lôbo  
(Mestrande)

Dedico à Ágatha Felix, João Pedro,  
Marcos Vinícius, Kauê, Kauã, Miguel  
Otávio e a tantas outras crianças  
Amadas, mortas de maneira violenta,  
pelo racismo estrutural da nossa  
sociedade.

## AGRADECIMENTOS

À providência divina, que se faz presente a todo momento na minha vida.

À Maria, por sempre passar na frente.

A todas as pessoas e espaços sem as quais a escrita deste trabalho não seria possível, em especial:

À Fabiana e Fernando por me oferecerem apoio e me (re)orientarem pelo percurso da escrita, sempre que necessário.

À Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e ao Programa de pós-graduação em Letras (PPGL), por todos os encontros e aprendizagens que me proporcionaram.

À Carmen por abrir caminhos para minha pesquisa e ser uma constante inspiração.

A minha mãe, minhas avós e a todas as mulheres da minha vida, as quais tecem a teia de cuidado que sustenta o mundo.

Às amigas que me ajudam a ampliar os sentidos da palavra amor.

Aos meus alunos e alunas por me moverem a sonhar a possibilidade de um mundo mais igualitário.

Ao meu avô Bó, em memória, cujo amor me constitui e ajuda a preencher os vazios da minha existência.

*“Stories are told to register a truth that cannot be found in the simple telling of facts”.*

(Sue Grand, The Reproduction of Evil)

## RESUMO

A presente dissertação objetiva entender como a literatura cria, integra e cura o trauma, da perspectiva de Schwab (2000), por meio da recriação estética da memória traumática afro-americana na minha interação com o romance *Amada*, de Toni Morrison. Para tanto, baseei-me nos conceitos da Teoria do Efeito Estético e na articulação proposta por Carmen Sevilla Santos (2009) com a Teoria Histórico-Cultural. Com isso, estabeleço um diálogo entre essa articulação e a perspectiva de Schwab de que a literatura funciona como uma forma de contato cultural, na qual a autora se embasa no conceito de objeto transicional de Winnicott (1975). O método da pesquisa possui cunho metacognitivo e metaprocedimental, tendo em vista que investigo meus próprios processos cognitivos durante a experiência de leitura e os procedimentos envolvidos nessa atividade, através de um mapeamento, por intermédio do qual reflito sobre os potenciais e as limitações da experiência estética com literatura afro-americana na elaboração de um trauma coletivo. Os resultados indicam que a estrutura do romance possui potencial para ajudar a romper um silêncio emocional sobre a memória traumática pois, ao apresentar as experiências traumáticas das personagens como vazios, convidam o leitor a usar sua imaginação para reconhecê-las e, por consequência, a se envolver cognitivamente e emocionalmente com as vivências insinuadas pela narrativa.

**Palavras-chave:** memória traumática; teoria do efeito estético; teoria histórico-cultural.

## ABSTRACT

The present dissertation aims to understand how literature creates, integrates, and heals trauma from the perspective of Schwab (2000), through the aesthetic recreation of African American traumatic memory in my interaction with Toni Morrison's novel *Beloved*. To achieve this, I relied on the concepts of Aesthetic Effect Theory and the articulation proposed by Carmen Sevilla Santos (2009) with the Historical-Cultural Theory. In doing so, I establish a dialogue between this articulation and Schwab's perspective that literature functions as a form of cultural contact, in which the author relies on Winnicott's (1975) concept of transitional object. The research method has a metacognitive and metaprocedural nature, as I investigate my own cognitive processes during the reading experience and the procedures involved in this activity through mapping, through which I reflect on the potentials and limitations of the aesthetic experience with African American literature in the elaboration of collective trauma. The results indicate that the structure of the novel has the potential to help break emotional silence about traumatic memory because by presenting the characters' traumatic experiences as voids, it invites the reader to use their imagination to recognize them and, consequently, to engage cognitively and emotionally with the experiences hinted at by the narrative.

**Keywords:** traumatic memory; theory of aesthetic effect; historical-cultural theory.

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> - Descrição comparativa entre os procedimentos de looping (continua) .....	45
<b>Quadro 2</b> - Perguntas norteadoras do mapeamento da experiência estética (MAPEE) (continua).....	47
<b>Quadro 2</b> - Perguntas norteadoras do mapeamento da experiência estética (MAPEE) (conclusão).....	48
<b>Quadro 3</b> - Loopings relacionados à experiência traumática (continua).....	52
<b>Quadro 3</b> - Loopings relacionados à experiência traumática (conclusão) .....	53

## LISTA DE FIGURAS

<b>Diagrama 1</b> - Representação do Looping Cultural a partir dos conceitos de Vygotsky	49
<b>Diagrama 2</b> - Articulação entre as perspectivas textuais e sínteses formuladas: Enxergar os horrores da escravidão. ....	56
<b>Diagrama 3</b> – Looping Cultural: Rompimento do silêncio emocional. ....	57
<b>Diagrama 4</b> - Looping Cultural: Rompimento do silêncio emocional. ....	61
<b>Diagrama 5</b> - Articulação entre as perspectivas textuais e sínteses formuladas: Ameaça de amar. ....	62
<b>Diagrama 6</b> - Articulação entre as perspectivas textuais e sínteses formuladas: Cripta. ....	65
<b>Diagrama 7</b> - Articulação entre as perspectivas textuais e sínteses formuladas: impossibilidade de elaborar o trauma. ....	68
<b>Diagrama 8</b> - Looping Cultural: Conceito de memória. ....	71
<b>Diagrama 9</b> - Looping Cultural: Experiência estética como memória. ....	74
<b>Diagrama 10</b> - Looping Cultural: Subjetividade atravessada pelo racismo. ....	79
<b>Diagrama 11</b> - Articulação entre tema horizonte e síntese formulada: projeção de que o dia da miséria estava próximo de ser narrado. ....	80
<b>Diagrama 12</b> - Articulação entre tema horizonte e síntese formulada: angústia e revolta. ....	81
<b>Diagrama 13</b> - Articulação entre tema horizonte e síntese formulada: angústia e revolta. ....	82
<b>Diagrama 14</b> - Articulação entre tema horizonte e síntese formulada: empatia .....	83
<b>Diagrama 15</b> - Articulação entre tema horizonte e síntese formulada: colapso da comunidade. ....	85
<b>Diagrama 16</b> - Looping Cultural: Lógica da violência racial. ....	87
<b>Diagrama 17</b> - Articulação entre tema horizonte e síntese formulada: lógica da violência racista. ....	88
<b>Diagrama 18</b> - Looping Cultural: Branquitude .....	90

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>2 ENTRE A LEMBRANÇA E O ESQUECIMENTO: A EXPERIÊNCIA TRAUMÁTICA AFRO-AMERICANA</b>	<b>15</b>
2.1 O passado no presente: os obstáculos na elaboração do passado colonial	16
2.2 A literatura como contato cultural	23
<b>3 VAZIOS, QUEBRAS DA <i>GOOD CONTINUATION</i> E <i>LOOPINGS</i>: MEMÓRIA TRAUMÁTICA E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA</b>	<b>30</b>
3.1 Teoria do Efeito Estético e Teoria Histórico-Cultural: o leitor como interface	30
3.2 Santos e Schwab: interseções possíveis	33
3.2 Repertório do texto, repertório do leitor e a memória coletiva na sociedade	38
3.3 <i>Recursive Looping</i> ou a tradução da alteridade	42
<b>4 MAPEAMENTO DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA COM O ROMANCE Amada DE TONI MORRISON</b>	<b>50</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>94</b>

## 1 INTRODUÇÃO

[...] *It is about something the characters don't want to remember, I don't want to remember, black people don't want to remember, white people don't want to remember. I mean, it's national amnesia*

Toni Morrison<sup>1</sup>

“Uma amnésia nacional” são as palavras de Toni Morrison para definir o passado afro-americano. A amnésia a que ela se refere é provocada por um duplo esquecimento: o primeiro, pelo lançamento no inconsciente, causado pelo trauma em si; o segundo, imposto pelo que Jan Mohamed e Lloyd (1990, p. 6) chamam de “esquecimento institucional”, isto é, os vários mecanismos de distorção e falsificação intencional da história pelo discurso dominante. Explica-se, desse modo, a dificuldade das comunidades afrodescendentes não apenas em elaborarem a recordação traumática, mas também em traduzi-la pela linguagem do opressor.

Tendo isso em vista, acredito que a linguagem literária, com base na sua qualidade intersubjetiva e competência de romper os procedimentos usuais da língua, oferece possibilidade de transformar esse evento inexprimível em reconhecível. Com base nessa hipótese, objetivo investigar, à luz da articulação realizada por Santos, C. (2009) entre a teoria do efeito estético e a Teoria Histórico-Cultural, como a literatura cria, integra e cura o trauma, da perspectiva de Shwab (2000). Para tanto, mapearei o efeito estético experienciado durante a leitura de *Amada*, de Toni Morrison, cuja temática é a experiência traumática pós-colonial. Em minha análise, parto do pressuposto de que a estrutura dessa narrativa, caracterizada pela presença de vazios, imagens poéticas e quebras abruptas no tempo através de *flashbacks* e *flashforwards*, contribui para o leitor vivenciar um processo que se assemelha ao de perlaboração.

Essa suposição baseia-se na descrição sugerida por Bloom (1999) de que, durante um evento traumático, nossa mente muda para uma forma diferente de registro, caracterizada por imagens, sensações físicas e sentimentos fortes e, portanto, para elaborar um trauma seria necessário transformar o conteúdo sensitivo em palavras. Sabendo disso, observo que, analogamente, com base na concepção de Wolfgang Iser

---

<sup>1</sup> Fragmento de uma entrevista de rádio de 1983 citada por Peach (1998).

(1999), durante a leitura de um texto ficcional precisamos preencher com a imaginação os vazios e reconstruir, com auxílio da estrutura textual, aquilo que ainda não possui palavras para ser descrito, sendo compelidos, em seguida, a traduzir essa experiência discursivamente, de acordo com nosso repertório sociocultural.

Logo, da mesma maneira que as personagens do romance assinalado precisam elaborar o evento traumático a fim de conseguirem ir adiante, para prosseguir com a leitura é necessário sair do “reino da amnésia”, ou seja, perfazer as lacunas que permeiam o passado afro-americano — e se insinuam através do repertório textual — participando ativamente no processo de rememória, conceito presente nos romances de Toni Morrison, que diz respeito, segundo a interpretação de Bhabha (2007), ao processo de reconstrução de uma memória coletiva e imaginada — por meio de rastros deixados para serem desvelados—através do qual se dá vida ao que poderia supor-se esquecido nos espaços lacunares da memória.

Nesse sentido, acredito que a escrita dessa narrativa seja capaz de fornecer estrutura para o leitor articular “o indizível não dito”, aquilo que não possui palavras para se expressar e ao mesmo tempo precisa ser dito para curar o trauma (WALTER, 2008, p.4), ativando a sua imaginação para preencher os vazios que surgem nesse interstício. Dentro dessa perspectiva, investigo o processo mnemônico/traumático vivenciado entre texto e leitor, tendo como ponto de vista a análise da experiência estética permitida pela narrativa.

Para isso, alinho-me ao ponto de vista de Gabriele Schwab (1996), em sua teoria da leitura como contato cultural, que identifica o ato de ler como uma prática possibilitadora de negociações entre fronteiras demarcadas por distinções históricas, culturais e estéticas. Dentro dessa perspectiva, o contato cultural é visto, sob a influência da concepção de Gregory Bateson (1972), como uma situação que acontece não apenas entre comunidades com culturas diferentes, mas também dentro de um mesmo grupo. Dessa forma, entende-se que a literatura vai além do papel de simplesmente registrar: ela também produz ou intervém na cultura.

Destarte, assim como a autora alemã, estou igualmente interessada em entender a relação estabelecida pela literatura entre seus leitores e a cultura na qual é produzida e interage. Ademais, parto de um ponto semelhante ao dela — a teoria iseriana (1999), que descreve o caráter comunicativo do texto literário. No entanto, adoto um caminho

inverso na investigação de como esse processo de mediação acontece, partindo do plano individual para o coletivo, com base proposta realizada por Santos, C. (2009) de inserção da Teoria Histórico-Cultural, de Vygotsky<sup>2</sup>, na teoria iseriana da relação entre texto-leitor.

A autora brasileira observa que o *leitor implícito*, como formulado pela Teoria do Efeito Estético, ocupa um lugar antropomorfizado, pois foca-se apenas em descrever as características textuais que permitem ao leitor se colocar em implicitude. Ela sinaliza, entretanto, que os vazios indicados por uma estrutura textual só podem ser articulados através da ativação da imaginação de um leitor real, sendo imprescindível considerar como esse último interage e é influenciado nesse processo, se quisermos assimilar como uma obra literária se atualiza. Nesse sentido, propõe uma articulação teórica que permite preencher essa lacuna no esquema conceitual do pensamento iseriano.

Nessa nova perspectiva, o *leitor implícito* passa a ser visto como mediador social entre o leitor real e a formulação do objeto estético, sendo descrito tal qual um “canal por onde se veiculariam as influências recíprocas entre leitor (real) e a constituição de sentido” (SANTOS, C., 2009, p. 24). Sendo assim, a estrutura textual é utilizada como ferramenta pelo leitor para a formulação da sua experiência estética, no decorrer da qual ele cria representações capazes de modificar seu modo de ver o texto e a si mesmo. Por conseguinte, a autora oferece fundamentos para o argumento de Iser, retomado por Schwab (1999, p. 39-40), de que “ao nos ‘duplicarmos’ por meio da ficção estamos ‘desfazendo’ a nós mesmos para escapar da prisão em que nos confinam as determinações históricas, culturais ou psicológicas”, ação que pode, segundo o autor, suplementar esses limites, interferir neles ou revelar outras possibilidades de determinação.

À vista disso, é possível investigar, com base no mapeamento da minha experiência estética, as possibilidades abertas pelo contato com o texto literário de ampliação do meu repertório, interferindo em padrões culturais internalizados. Esse processo acontece de acordo com Santos, C. (2009), considerando que as estratégias textuais agem ativamente na nossa Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP), ou seja, nossas estruturas não amadurecidas, possibilitando a apreensão e compreensão do sentido literário e o alcance de um novo Nível de Desenvolvimento Potencial (NDP),

---

<sup>2</sup> Adotamos, no presente trabalho, a grafia Vygotsky para o nome desse autor. Nas citações e Referências, todavia, mantivemos a grafia utilizada conforme a publicação em pauta.

que se transformará em Nível de desenvolvimento Real (NDR), propiciando um avanço cognitivo em nossa vida. Essa experiência, portanto, participa do processo de formação da nossa consciência, entendida como “um mecanismo que filtra o mundo” (CARVALHO, 2010, *online*), tornando possível a nossa atuação nele.

Seguindo essa esteira, no primeiro capítulo, reflito sobre a necessidade de elaborar o passado colonial no intuito de interromper ciclos de violência, através das analogias realizadas por Ricoeur (2007) entre processos individuais e coletivos de memória, fundamentadas na teoria psicanalítica freudiana. Em seguida, discuto, baseada nas ideias desenvolvidas por Schwab (2000) em “*Hauting legacies, violent histories and transgenerational trauma*”, sobre o papel da literatura na elaboração de um trauma coletivo. No segundo capítulo, abordo as possíveis contribuições da articulação proposta por Santos, C. (2009) entre a Teoria do Efeito Estético, de Wolfgang Iser, e da Teoria Histórico-Cultural, de Vygostky, para desenvolver a tese proposta por Gabriele Schwab (2000) de que a literatura pode favorecer a quebra do silêncio que permeia as experiências traumáticas e, conseqüentemente, reintegrar essas histórias conflituosas a um espaço comum e político. Além disso, explico como se sucederá o mapeamento da minha experiência estética.

No terceiro capítulo, apresento o mapeamento da minha experiência estética com o romance, focando nos *loopings*, quebras da *good continuation* e vazios vivenciados por mim e que puderam ser associados às rupturas, silêncios e mecanismo de recalque presentes na vivência do trauma pelas personagens e se insinuam no repertório textual. Por fim, no último capítulo, analiso de que forma o mapeamento da minha experiência com o texto literário contribui para entendermos a maneira pela qual a literatura facilita um trabalho de “reformulação criativa, integração e cura do trauma”<sup>3</sup>(SCHWAB, 2000, p.33, tradução minha).

---

<sup>3</sup> “Creative reworking, integration and healing of trauma” (SCHWAB, 2000, p.33)

## **2 ENTRE A LEMBRANÇA E O ESQUECIMENTO: A EXPERIÊNCIA TRAUMÁTICA AFRO-AMERICANA**

Diante de uma catástrofe produzida pela humanidade, como a escravização e diáspora negra, cujo objetivo foi a aniquilação da existência histórica e social de um determinado grupo, por meio de diferentes maneiras de desumanização e destruição psíquica, Werner Bohleber (1997, p. 169) questiona a possibilidade de um indivíduo isolado inserir sua experiência traumática em um contexto narrativo, por meio de um ato idiossincrático. Para isso, segundo ele, “é preciso também uma discussão social sobre a verdade histórica do acontecimento traumático e sobre a negação e a defesa em face dele”, pois, para o autor, “enquanto existirem tendências defensivas sociais ou obrigatoriedade de guardar silêncio, os sobreviventes do trauma permanecerão a sós com suas experiências”.

Perante as questões problematizadas por Bohleber (1997), discuto o que significa elaborar o passado, apoiada no ensaio homônimo de Adorno, à luz das observações feitas por Gagnebin (2006). Em seguida, com base nas analogias realizadas por Ricoeur (2007) entre processos individuais e coletivos de memória, fundamentadas na teoria psicanalítica freudiana, reflito sobre os desafios de elaborar o passado traumático colonial expressos no ensaio “Vênus em dois atos”, de Saidiya Hartman (2020).

## 2.1 O passado no presente: os obstáculos na elaboração do passado colonial

*A escravidão aqui é um fantasma, tanto o passado quanto a presença viva; e o problema das representações históricas é como representar esse fantasma.*

— Michel-Rolph Trouillot, *Silencing the Past*

t

Em “O que significa elaborar o passado?”, capítulo homônimo ao ensaio de Adorno (1995), publicado no livro “Lembrar, escrever, esquecer”, de Jeanne Marie Gagnebin (2006), a autora circunscreve o contexto histórico em que o filósofo alemão escreveu os vários ensaios sociológicos e filosóficos sobre a necessidade de impedir que algo semelhante a Auschwitz se repita. Na nossa discussão, esse imperativo se atualiza na demanda de impossibilitar que a escravidão continue a se repetir, sob formas mais sofisticadas, como o racismo institucionalizado e a degradação cultural da negritude, conforme descrito por Trouillot (1995).

Embora Adorno (1995) esteja se referindo ao Holocausto e ressalte a singularidade dos acontecimentos históricos, inexistindo a possibilidade de uma repetição idêntica, reconhece a existência de horrores recorrentes e semelhantes. Nesse sentido, acredito que as observações do autor possam ser válidas para o nosso contexto, em alguma medida, pelo significado paradigmático assumido pelo Holocausto, a partir do qual se legitimou a comparação com outros processos de violência extrema, evidenciando, inclusive, o silêncio sobre os horrores do colonialismo, cujas práticas de segregação e exclusão, por intermédio do estabelecimento de diferenciações raciais no exercício do poder e da opressão, seriam a raiz das práticas modernas de violência, de acordo com o filósofo camaronês Mbembe (2006), possuindo muitos fios que o unem ao genocídio nazista, segundo a tese levantada por Hannah Arendt (2004) na sua obra sobre as origens do totalitarismo.

Nas observações feitas por Gagnebin (2006) sobre os ensaios de Adorno, a autora contextualiza os sentidos do imperativo categórico descrito por ele. Ela ressalta que Adorno não se refere a qualquer forma de esquecimento, mas àquelas “duvidosas”: “não saber, saber mas não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar, recalcar” (GAGNEBIN, 2006, p.91). Sendo assim, a luta seria necessária pois haveria não apenas uma tendência de esquecer, mas o desejo de fazê-lo. Por um lado, por conta

do sofrimento indizível das vítimas; por outro, pela culpa dos algozes. O outro aspecto semântico valorizado pela autora é o sentido que “resistir ao esquecimento” assume no pensamento de Adorno, já que o autor não coloca no cerne do seu raciocínio a memória ou lembrança, mas “Aufklärung”, palavra em alemão que pode ser traduzida como esclarecimento.

Nessa perspectiva, segundo Gagnebin (2006), Adorno, que é judeu e sobrevivente, alerta para os perigos do círculo vicioso da acusação e culpabilidade em relação ao passado: “o culpado continua preso na justificação, ou na denegação, e quer amenizar as culpas passadas” (GAGNEBIN, 2006, p.93) enquanto a vítima conforma-se em denunciar o crime. Evita-se, assim, o esforço doloroso de esclarecimento — Aufklärung — a respeito do passado, que deve ser abrir em direção a um gesto de elucidação em relação ao próprio presente. Sendo assim, embora reconheça os limites da pedagogia iluminista, delimitando a impotência do esclarecimento, sozinho, como arma contra o fascismo e racismo, ainda assim defende sua imprescindibilidade.

Na mesma direção, as investigações realizadas por Freud em um contexto clínico — e utilizadas por analogia, que se justifica pelas próprias análises culturais freudianas, por teóricos como Paul Ricoeur, para pensar em processos coletivos de memória, esquecimento e repetição — levam a conclusões semelhantes à de Adorno sobre a necessidade de esclarecimento. Freud (1996) delimita dois destinos possíveis diante da perda de um objeto: o luto e a melancolia.

O luto é conceituado pelo autor como uma reação possível à perda de um objeto — termo que se refere a qualquer elemento da realidade externa, psíquica ou do próprio corpo —, em relação ao qual há um profundo investimento de energia. Este último só adquire importância caso esteja relacionado a uma série de traços de memória, de forma que a sua perda exige um reordenamento desta, pondo em questão a existência do próprio sujeito ou comunidade.

Logo, há no luto um processo de dessubjetivação, pois ao efetuar essa perda irremediável de parte de si, não é possível ao sujeito ou coletividade seguir sendo os mesmos. Segundo Maurano (2001), no luto, perde-se um objeto que ocupava o lugar de referencial simbólico, no qual a subjetividade ou cultura se encontrava amparada. Sendo assim, a impotência diante da impossibilidade de recuperar esse objeto confere a essa experiência um caráter desorganizador.

Enquanto no luto, no entanto, a subjetividade ou cultura se faz outra pelos traços desse objeto perdido que é acolhido, numa dimensão de invenção que conduz a uma reafirmação da vida, na melancolia, por outro lado, “a sombra do objeto [cai] sobre o eu [...] Assim, a perda do objeto se [transforma] em perda do eu” (FREUD, 2011, p. 61, grifo meu). Dessa forma, há uma ligação indissociável ao objeto e o indivíduo ou coletividade sente-se aniquilado junto a ele, impossibilitando, destarte, um contorno simbólico ao vazio deixado pela perda.

Nesse sentido, a melancolia coloca em evidência a pulsão de morte que, de acordo com a releitura de Derrida (2001), é responsável por atacar a memória incisiva, contínua e obstinadamente, negando àquele que perdeu qualquer traço de uma experiência impossível de ser presentificada. Sendo assim, é sob auspício e instrução da pulsão de morte que se conduz o apagamento, emudecimento, desligamento e a repetição. Nessa última, o sujeito é impelido a atuar ou reeditar, de forma inconsciente e contra sua vontade, os acontecimentos traumáticos que não podem ser recordados. Repetir, nessa perspectiva, seria o oposto do trabalho de memória, pois está relacionado àquilo que está recalçado e se repete porque não pode ser lembrado e nem esquecido. A repetição impede, portanto, que haja lembrança e, por consequência, elaboração. Evidencia-se, assim, a distinção entre rememoração e repetição que Freud (1990) se dedica em destacar no ensaio “Recordar, Repetir e Elaborar”.

Nessa perspectiva, os “trabalhos” da rememoração e do luto guardariam uma semelhança, já que o segundo exige o reconhecimento de uma perda efetiva e real, que não é apagada da memória, mas “recomposta” na vida singular do indivíduo ou da comunidade, implicando um rearranjo das lembranças, mesmo dolorosas. Ao mesmo tempo, o filósofo francês estabelece uma correspondência entre “compulsão de repetição” e “melancolia”, tendo em vista que ambas atuam como obstáculo ao “trabalho de rememoração”.

Os conceitos da Psicanálise freudiana supracitados possibilitam a Ricoeur (2007) refletir sobre as estratégias de manipulação do esquecimento, as quais ele denomina: memória impedida, memória manipulada e memória comandada, observando a relação entre a expressão privada e a expressão pública do objeto perdido, esquecido — que acredito descrever os obstáculos enfrentados pelas comunidades afro-americanas em elaborar uma experiência que se constitui como “fantasma, tanto o passado quanto a

presença viva” (TROUILLOT, 1995, p. 242). As estratégias descritas pelo autor provocam não apenas uma falsificação da lembrança, mas tendem a impedir a escuta das demandas suscitadas por esses fatos passados no presente, impedido que se dê a elas uma resposta dentro do presente e para o presente.

A memória impedida está relacionada aos processos dos “traumatismos coletivos”, que produzem as resistências do recalque e a repetição. Pensando no trauma provocado pela diáspora negra, podemos identificar os efeitos desse tipo de política da memória na constatação de Saidiya Hartman (2020) de que a escravidão moldou a vida de todos nós e na sua tentativa, através do método de fabulações críticas, de iluminar o modo como nossa era está presa à das pessoas de quem ela busca recuperar as histórias. Relação que, embora eu tente descrever como um tipo de melancolia, ela prefere retratar como “o detrito de vidas às quais ainda precisamos atentar, um passado que ainda não passou e um estado de emergência contínuo em que a vida negra permanece em perigo” (HARTMAN, 2020, p. 20).

Destarte, do ponto de vista da teoria psicanalítica, a memória impedida, pautada pelo gesto de dissimular o ocorrido, só pode se transformar em memória viva através da produção de uma experiência narrativa. Scott (2004) argumenta que esta última apresenta um papel central por conta da “relação explícita ou implicada que ela estabelece entre passado, presentes e futuros”. Acredito que seja precisamente nesse campo que se situa o método de fabulação crítica proposto por Hartman. Com base em um processo de leitura crítica dos arquivos históricos do Atlântico Negro, a autora afro-americana, diante da incontornável e insuportável violência destes arquivos, assume os riscos de reproduzir e/ou atualizar o processo violento. Como alternativa, diante das lacunas e apagamentos da documentação oficial, expõe a necessidade de incorporar ao processo de investigação histórica o elemento imaginativo, a partir do qual narra uma contra-história da escravidão. Desse modo, emprega o subjuntivo do passado — o “e se” — não em um sentido falsificante, ou seja, oposto ao verdadeiro, mas fabulatório/especulativo, que não pode e não quer ser verificado, sem deixar, ao mesmo tempo, de considerar a perda e os limites do impossível de ser conhecido.

O método criado por Hartman, a meu ver, cumpre o que o papel anunciado pelo nome escolhido por ela para si: Saidiya — palavra de origem suaíli que vem da raiz “ajudar” ou “cuidar”. Ao narrar as histórias afro-diaspóricas escondidas, delimitando,

inclusive, aquilo que não pode ser dito, ajuda a realizar um contorno simbólico ao vazio deixado pelas perdas produzidas pelas violências coloniais, necessário, pois inseparável da escrita de uma história do presente que, nas palavras da autora:

luta para iluminar a intimidade da nossa experiência com as vidas dos mortos, para escrever nosso agora enquanto ele é interrompido por esse passado e para imaginar um estado livre, não como o tempo antes do cativo ou da escravidão, mas como o antecipado futuro dessa escrita (HARTMAN, 2020, p.6)

Sendo assim, abre brechas que visam a possibilitar a efetiva elaboração dessa experiência que se presentifica. Os obstáculos enfrentados pela autora nessa empreitada sinalizam uma imbricação entre a memória impedida e aquela manipulada ou comandada. Esta última relacionada às distorções, silenciamentos e apagamentos dos arquivos oficiais que, no caso da escravidão, segundo Hartman (2020, p. 16), fundam-se numa violência, a qual “determina, regula e organiza os tipos de afirmações que podem ser formuladas sobre a escravidão e também cria sujeitos e objetos de poder”.

A memória manipulada, portanto, se dá na esfera ideológica, a partir da necessidade de forjar uma identidade coletiva, com base em uma narrativa fundadora, que recusa os crimes, violações e violências cometidas no passado. Nesse processo, a ideologia de um determinado grupo dominante – narrador – se impõe, no intuito de legitimar e realizar a manutenção do poder. Desse modo, a ideologia dominante é incorporada à memória coletiva, com base na manipulação das narrativas fundadoras, em benefício de um grupo hegemônico, sendo suportada por uma história oficial.

Por fim, a memória comandada refere-se, sobretudo, aos processos de anistia, utilizados a fim de instituir esquecimento ou até mesmo perdão. Sendo um gesto de trégua imposto, o qual permite a um grupo discordante ser capaz de compartilhar uma vida em comum de forma provisória, a anistia não se constitui numa solução a longo prazo, segundo Ricoeur (2007), pois é inapta a pôr fim ao conflito.

Entende-se, desse modo, que as formas de esquecimento impostas — seja por uma política de esquecimento manipulado ou comandado — embora possam de fato silenciar a lembrança, são incapazes de produzir o apaziguamento que deveria justificá-las. Como precisamente descrito por Gagnebin (2020, p. 209):

Impor o esquecimento é, paradoxalmente, impor uma forma única de memória, produzindo ao mesmo tempo uma “memória impedida” que não cessa de sempre voltar e solapar o difícil equilíbrio alcançado: a memória viva reivindica sua independência e contesta as disposições precárias da memória oficial.

À luz da analogia estabelecida por Ricoeur entre os conceitos de Freud e processos de memória coletiva, portanto, é possível fornecer um quadro teórico para as reflexões de Adorno sobre luta contra o esquecimento que se traduz, na verdade, em uma luta por esclarecimento, com vistas a não repetir. Seguindo essa esteira, a discussão trazida, até o momento, tem como objetivo desfazer a imprecisão, debatida por Endo (2013), que obscurece muitas lutas políticas em torno da memória: a falsa dicotomia estabelecida entre lembrar e esquecer. O autor expõe que frequentemente, na prática discursiva de perpetradores, há uma banalização do esquecimento, confundindo-o com eliminação sumária ou mentira histórica. Em consequência, no interior das chamadas lutas pela memória, ao esquecimento são atribuídas as premissas mais radicais de alienação, emudecimento e apagamento, sendo visto como aliado das violências e dos violentos.

Em contraponto, discute que pensadores contemporâneos, como Blanchot (2007) e Ricoeur (2007), concebem o esquecimento como parte do processo da memória, desfazendo uma ideia de oposição entre os dois conceitos. Sendo impossível, ou mesmo indesejável, de tudo lembrar, a fim de que se abra espaço para um horizonte de memórias, precisa haver a possibilidade de esquecimento. Logo, com base nesses autores, concluo só ser possível haver esquecimento quando houver, em um primeiro momento, efetivo espaço para um trabalho de memória. Na mesma direção, Freud também diferencia a indiferença, a aniquilação e o recalçamento — mecanismos com potencial de colapsar o que poderia, ou mesmo deveria, ser lembrado — do esquecimento, concebido como a suspensão a um estado de silêncio, ou mesmo apaziguamento. Logo, como precisamente situado por Endo (2012, p. 9):

Não se trataria, portanto, de “luta contra esquecimento”, mas da impossibilidade da ruína da experiência do lembrar e do esquecer sempre que se sugere um recalçamento eterno, alojando o esquecido não no passado, mas fora do tempo e da história e exilado da linguagem para sempre.

Tendo isso em vista, diante de um passado violento, se imporia como desafio enfrentar as políticas de abuso do esquecimento. À vista disso, Walter (2013) argumenta que o apagamento e a distorção da memória cultural é precisamente o trauma necessário de ser elaborado. Seguindo essa esteira, recuperamos uma das perguntas feitas por Saidiya Hartman (2020), em seu ensaio “Vênus em Dois Atos”, cujo objetivo é pensar a respeito das questões de ética e representação na escrita, analisando o capítulo de “Perder a mãe”, no qual tenta recriar, a partir dos traços do arquivo, a história de uma menina não identificada, assassinada no convés de um navio negreiro, examinando as condições brutais que permitiram e resultaram na morte dela: “Como e por que escrevemos uma História de violência? Por que visitar o acontecimento ou o não-acontecimento da morte de uma garota?” (HARTMAN, 2020, p. 16). A resposta, tecida pela própria autora, vai ao encontro das reflexões feitas até aqui: “Lutar com a reivindicação da garota sobre o presente é uma forma de nomear nosso tempo, pensar nosso presente e visualizar o passado que o criou” (HARTMAN, 2020, p. 20).

A memória deve ser vista, desse modo, segundo Zamora (2012), não apenas como um mecanismo que favorece a reabilitação dos grupos que sofre(ra)m violência e sua reinserção na comunidade, mas também como ferramenta de identificação dos valores culturais e estruturais geradores dessa violência e opressão. Conclui-se, assim, que a luta, na verdade, é por reconhecimento e esclarecimento, para que seja possível lembrar, elaborar e, por fim, poder deixar descansar no esquecimento. Destarte, a meu ver, a luta por memória é, ao mesmo tempo, uma luta pela possibilidade de esquecer. Nesse sentido, busco, nas próximas seções, refletir sobre o potencial e sobre os desafios da literatura afro-americana de contribuir no processo de resgate de uma memória sufocada por políticas de esquecimento.

## 2.2 A literatura como contato cultural

*A ficção narrativa proporciona uma selva controlada, uma oportunidade de ser e de se tornar o Outro. O estrangeiro. Com empatia, clareza e o risco de uma autoinvestigação.*  
— Toni MORRISON, A origem dos outros.

Haunting Legacies é a segunda parte do projeto de Gabriele Schwab (2010) de desenvolver um modelo teórico que investigue o papel desempenhado pela literatura no processo contínuo de transformar e redefinir as fronteiras da subjetividade e da cultura. Essa tese foi desenvolvida por ela, primeiramente, em *The Mirror and the Killer-Queen* (1996), livro no qual aborda a função cultural das práticas estéticas, particularmente, da leitura literária, tratada como uma forma de contato cultural que acontece não apenas em relação às outras culturas, mas também no que diz respeito às alteridades presente dentro do nosso próprio contexto cultural.

A autora alemã embasa-se na Psicanálise e na teoria do efeito-estético, expandindo algumas suposições iserianas, principalmente através da diferenciação entre modos históricos e psicológicos concretos de processamento da leitura, reconhecendo a necessidade de considerar a noção de inconsciente para explicar de que forma a “literatura estabelece um contato com uma irreduzível alteridade que é intrínseca a todos os seres humanos” (1999, p. 42), como afirmado por Iser. Ela entende esse “processamento” não como uma transferência neutra entre leitor e texto, mas profundamente investida — motivada e estruturada pelo investimento emocional, desejo, hábitos de recepção e valores culturais e estéticos do leitor — e que pode ser percebida como o processo pelo qual a alteridade é revelada durante o ato da leitura, no que diz respeito a sua formação psicogenética e cultural. Nesse sentido, defende a necessidade de uma teoria que permita distinguir entre múltiplas modalidades de produção estéticas e de recepção, observando suas funções culturais.

Para isso, ela se embasa, primeiramente, na concepção de Winnicott (1975) sobre o papel da cultura na formação da nossa subjetividade, segundo a qual a introdução do indivíduo no mundo cultural consiste em uma expansão de determinado modo de relação com a realidade, que proporciona a ele formas de dar sentido a si mesmo e ao mundo em que vive. Para o autor inglês, a literatura e arte promoveriam um

"espaço transicional", ou seja, "uma terceira área, a da brincadeira, que se expande no viver criativo e em toda a vida cultural do homem" (Winnicott, 1975, p. 142). Esse espaço estaria "entre o subjetivo e o que é objetivamente percebido" (Winnicott, 1975, p. 75), possibilitando diluir temporariamente as fronteiras entre o real e o imaginário. Dessa forma, entre a realidade interna e externa, Winnicott (1975) insere uma área intermediária, de experimentação, lugar de repouso para o indivíduo empenhado na tarefa contínua de manter essas duas realidades separadas, ainda que inter-relacionadas.

Na perspectiva de Schwab (1996), a noção de transicionalidade da literatura enfatiza não apenas as similaridades, mas também as diferenças entre a leitura e outras formas de contato cultural, pois, ao ocupar esse lugar, ela subsidia certa licença em relação aos contratos sociais, as exigências de censura e outras operações normativas da consciência. Consequentemente, através dela, nós podemos atuar em nossas fantasias e medos — representando relações que, de outra maneira, estariam restritas ou seriam um tabu — ou dissolver temporariamente fronteiras necessárias de serem mantidas em um encontro cultural real.

O modelo winnicottiano oferece, assim, embasamento para uma teoria literária que considere as trocas culturais envolvidas no processo de leitura, segundo a autora, pois, à sua luz, o leitor assume uma posição na qual, ao mesmo tempo em que dá forma ao texto, também é transformado por ele — em uma experiência de alteridade — tendo em vista que, em sua teoria, ele realiza uma transcodificação sistemática entre os aspectos psicológicos e culturais dos processos de amadurecimento psicológico.

Importante ressaltar que o autor considera o encontro com a alteridade como um acontecimento que não é exclusivo do contato com uma outra pessoa, o mundo extrínseco ou uma cultura estrangeira, pois pressupõe a existência de um tipo de alteridade que é constituída como efeito dos processos inconscientes. Dessa maneira, ao embasar-se na teoria psicanalítica winnicottiana, a autora alemã acrescenta à experiência estética a noção de "alteridade interna", ou seja, tudo aquilo que é reprimido pela consciência e experimentado como outro, estrangeiro, abjeto ou tabu. Nesse contexto, a linguagem poética, na estética psicanalítica, assume a função de criar um espaço de ressonância que simula, através de processos complexos, a transferência e mediação dessa alteridade. Segundo Schwab (1996, p.27, tradução nossa):

[a] metáfora espacial winnicottiana deve ser entendida de acordo com um modelo de dinâmica no qual a cultura e a alteridade interna são formadas,

igualmente, através de uma operação de transcodificação que retorna e atravessa continuamente as barreiras flexíveis entre o externo e o interno<sup>4</sup>. Nessa dinâmica de mútua transcodificação, a cultura forma permanentemente o psicológico e vice-versa. O inconsciente, como um espaço interno, não aparece como uma essência, mas resultado de uma contínua reformulação de fronteiras internas.

Winnicott enfatiza, ainda, as maneiras pelas quais, em nossos encontros culturais, somos influenciados por padrões primitivos de nos relacionar com a alteridade. Em vista disso, Schwab (1996) argumenta: “[a]inda que tais padrões estejam completamente desenvolvidos e adaptados à novas condições, a formação psicogenética deles pode ilustrar a permanência de certas reações arcaicas de rejeição, desejo ou medo da alteridade<sup>5</sup>” (SCHWAB, 1996, p.26, tradução minha).

No que diz respeito às formas se assimilar o outro, Schwab (1996) considera relevante trazer para discussão as considerações de Foucault sobre alteridade que, para o autor, é uma força gerada dentro da cultura com o objetivo de construir um senso de autodefinição. Sendo assim, é produzida a partir dos desvios de normas culturalmente determinadas ou transgressões de limites, constituídos dentro da cultura, com a função de demarcar o que se deseja incluir ou excluir. Nesse sentido, a ordem simbólica é definida de acordo com a sua diferenciação ou rejeição em relação a um outro com potencial de ameaçá-la. De acordo com Schwab (1996, p.29, tradução minha), a relação entre a ordem e suas variações pode, historicamente, produzir três tipos de ex/inclusão:

A cultura reserva um lugar para a alteridade na topografia da ordem, seja no centro ou na periferia; tenta realizar uma exclusão total e excomunhão da alteridade; ou performa um tipo de repressão na comunicação, na qual a alteridade é absorvida com a condição da ordem, por meio da racionalização ou, como Foucault chama, “razão colonizadora”<sup>6</sup>.

Schwab (1996) ressalta que, embora Foucault entenda a alteridade como culturalmente determinada, interessa-se, sobretudo, pelos encontros com as inúmeras formas de “alteridades internas” presentes dentro de uma mesma cultura — como a loucura, a criminalidade, desvios sexuais, pobreza e, até mesmo, infância. Dentro desse

---

<sup>4</sup> Winnicott’s spatial metaphors must be understood according to a dynamic model in which cultural and internal otherness alike are formed and transmitted through transcoding operations that continually loop back and forth across the flexible boundaries between outside and inside. In this dynamic mutual transcoding, the cultural is continually forming the psychological and vice versa. The unconscious as an inner space does not appear as an essence, but results from an ongoing reshaping of self-boundaries.

<sup>5</sup> “Even though such patterns are further developed and adapted to new conditions, their psychogenetic formation may illustrate the permanence of certain archaic reactions to, desires for, or fears of otherness”.

<sup>6</sup> A culture reserves a place for otherness in the topography of the order, be it in the center or at the periphery; a culture attempts the total exclusion an ex-communication of otherness; or a culture performs a kind of repressive in-communication where otherness is absorbed under the conditions of order by means of a rationalization or, as Foucault calls it, “colonizing reason”.

contexto, o autor situa a literatura como uma forma de transgressão culturalmente sancionada, à medida que se constitui como um espaço discursivo através do qual se permite dar voz ao outro, ao excluído e ao não-dito, estabelecendo-se como um privilegiado meio de fazer circular e possibilitar o contato com alteridades internas.

A autora problematiza, entretanto, a resistência de Foucault à interpretação, que exige do antropólogo uma postura de não interferência. Para o autor, qualquer ato interpretativo contaminaria a alteridade, subjugando-a ao poder da relação que a outrificou ou marginalizou, em um primeiro momento. Sem que haja interpretação, no entanto, inviabiliza-se o engajamento e a interação. Desse modo, concordo com Schwab (1996) de que esse posicionamento, se transposto para o campo da leitura literária, implica em recusar justamente aquilo que ela pode nos oferecer de potencialmente transgressor, ou seja, nos colocar em contato com as nossas alteridades internas, servindo como mediadora.

A autora argumenta, ainda, que uma diferença crucial entre a leitura antropológica de outra cultura e a leitura literária é que a última não está lá para ser lida pelo antropólogo, mas a literatura não apenas existe para ser lida pelos leitores, como só se concretiza a partir deste processo. Nesse sentido, praticada como um encontro virtual com a alteridade, a leitura literária pode, em certos casos, auxiliar a reduzir a violência cultural estrutural de ler o outro, especialmente nos casos de textos que insistem em suas próprias diferenças. Isso seria possível, segundo Schwab (1996, p. 39, tradução minha), pois:

além de oferecer diretamente espaços de alteridade e contato cultural, textos literários efetivamente acionam estratégias discursivas complexas e dispositivos estéticos a fim de mediar esses encontros culturais ficcionais para seus leitores. Assim, formam parte da política cultural dirigida à alteridade, incluindo o imaginário cultural que ajuda a reformular continuamente<sup>7</sup>.

Ao mesmo tempo, a autora reconhece que ambivalência, conflito, negação e opressão são forças cruciais que operam durante a leitura e a interpretação. Dessa maneira, os modos de contato cultural implicados em leituras interculturais não podem ser entendidos de forma isolada das relações de poder entre as culturas envolvidas. Em sua argumentação — de que os modelos que aprendemos dentro de uma cultura, ou até

---

<sup>7</sup> In addition to offering direct figurations of otherness and cultural contact, literary texts actually deploy complex discursive strategies and aesthetic devices in order to mediate these fictional cultural encounters for their readers. Thus they form part of the cultural politics toward otherness, including the cultural imaginary which they help continually to reshape.

mesmo internalizamos, de nos relacionarmos com a alteridade, influenciam nossos modos de recepção de um texto literário e vice-versa —, ela afirma que, ao longo da formação social e psicogenética da nossa subjetividade, nossa capacidade de interagir com uma cultura ou texto estrangeiro sem reduzi-lo a nossos próprios preconceitos está relacionada ao refinamento crescente dos nossos mecanismos de projeção.

Segundo Freud (1990), é através de sucessivas identificações e projeções que passamos a diferenciar nossos pensamentos e sentimentos dos do outro, desenvolvendo consciência em relação ao nosso mundo interno e à alteridade. Dentro dessa perspectiva, Horkheimer e Adorno (1985) afirmam que toda percepção, em certo sentido, é projetiva, tendo em vista que, ao observarmos a realidade, estamos projetando algo nela, pois esta se constrói através de nossas categorias de apreensão.

Sendo assim, o conhecimento, inclusive aquele sobre outra cultura ou texto literário, é construído através da nossa interação com um objeto, inicialmente, desconhecido. Diante dele e dos seus traços não familiares, tentamos preencher o que não sabemos através de projeções baseadas no nosso repertório individual e cultural. Ao longo da interação, entretanto, tendemos a nos distanciar da projeção inicial, embora o sentido que atribuímos ao objeto continue atrelado à nossa percepção. Há o risco, porém, de incorrerem em falsas projeções que, segundo Crochík, (2007, p.178), decorrem da eliminação de um desses polos:

Quando há somente projeção, o objeto não é percebido; ele se torna unicamente o que o sujeito pretende que ele seja, e essa seria a base quer do idealismo, quer da paranóia. Quando se tenta controlar a projeção e negar o sujeito, deixando a ele o mero registro de dados, ocorre outro tipo de idealismo, de falsa consciência, que paradoxalmente nega o que o sujeito deposita no objeto.

Se pensarmos no processo de atribuição de sentido a um texto literário, é plausível afirmar que esses mecanismos de falsa projeção podem dar origem, por um lado, ao que Umberto Eco (2005) conceitua como “superinterpretação”, quando construímos sentidos que ultrapassam as possibilidades abertas pela estrutura textual, reduzindo-a exclusivamente a nossa percepção e, por outro, a uma noção imanentista do sentido literário, como se ele pertencesse apenas à estrutura textual.

Dentro dessa concepção, alguns dos reflexos desses mecanismos psíquicos em um nível cultural seriam justamente o colonialismo, imperialismo, racismo, sexismo, ou seja, os fenômenos sociais cujas práticas estão orientadas para o controle, subjugação e destruição da alteridade, segundo Schwab (1996). Nesse sentido, a autora busca

investigar a operação cultural realizada pela invenção de uma forma específica de literatura ou modo de reflexão estética, observando que:

[s]empre existiu, em todos os momentos históricos, um corpo de literatura que funcionou como uma crítica cultural. A história da literatura é também marcada por críticas devastadoras ao colonialismo. As formas pelas quais a linguagem poética e a literatura medeiam reescritas ficcionais da história colonial são cruciais para tratar da especificidade do conhecimento literário. A função cultural da forma literária — incluindo o que Jameson chama de “forma ideológica” — consiste em grande medida em moldar a figuração literária da alteridade — seja a alteridade interna ou de outra cultura — e assim determinar sua mediação com os leitores (SCHWAB, 1996, p. 43, tradução nossa)<sup>8</sup>.

Seguindo essa esteira, as ideias da autora contribuem com a nossa pesquisa de como a leitura literária pode ajudar a reescrever histórias coloniais, considerando o raciocínio de Walter (2012, p.154), segundo o qual “o ato de dar vozes pessoais e raízes históricas à dor, ao sofrimento e ao remorso causados por diversas formas e práticas de violência [...] abre a possibilidade de evitá-las no futuro”. Ela aprofunda essa questão na segunda parte do projeto, denominado “Haunting Legacies” (2010), em que discute o papel da literatura na elaboração cultural de uma experiência traumática.

O argumento apresentado pela autora é de que, para tornar essa experiência acessível, é necessário traduzi-la em uma linguagem ou expressão simbólica. Portanto, a arte e a literatura funcionariam como objetos transicionais, que não apenas ofereceriam a esse conteúdo uma forma simbólica, mas o tornariam cognoscível a outras pessoas. Seguindo essa esteira, Schwab (2010) está alinhada às pesquisas mais recentes sobre o campo da memória traumática e das críticas feitas por autores, como Wulf Kansteiner e Harald Weilnböck (2016) e teóricos como Cath Caruth (1996), que, baseados em um paradigma desconstrutivo do trauma, rejeitam a possibilidade de narrar ou representar experiências traumáticas.

Os estudiosos alemães esclarecem que a conclusão sobre a irrepresentatividade do trauma é incompatível com a investigação clínica, cujos resultados empíricos mostram de forma consistente que a integração dessas experiências em uma estrutura narrativa é indispensável para que elas sejam elaboradas. Ademais, confirmam que as

---

<sup>8</sup> Since there was at all historical times a body of literature that functioned as cultural critique, the history of literature is also marked by devastating critiques of colonialism. The ways in which poetic language and literary form mediate fictional rewritings of colonial histories are crucial for addressing the specificity of literary knowledge. The cultural function of literary form — including what Jameson calls the ideology of form” — consist to a large extent in shaping literary figurations of otherness — be it an internal otherness or that of other cultures — and thereby determining its mediation to readers.

formas narrativas de representação do trauma auxiliam a coletividade a reconciliar-se com acontecimentos violentos e as suas consequências psicológicas e sociais.

No entanto, embora Schwab ofereça um profícuo horizonte teórico para compreensão das possíveis relações entre os processos que acontecem na leitura literária e na cultura e realize especulações a respeito de como determinados textos literários podem agir através de fronteiras culturais, ela não oferece instrumentos metodológicos que permitam investigar como isso ocorre na experiência estética de um leitor real. É precisamente nesse aspecto que pensamos ser interessante, no intuito de alargar as possibilidades da investigação que ela propõe, trazer as contribuições da articulação realizada por Santos, C. (2009) com a Teoria Histórico-Cultural, de Vygotsky, que deram origem ao método de Mapeamento da Experiência Estética (MAPEE)<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Método desenvolvido em 2015 pelo grupo de estudos CANAL 67 – Cinema Aplicado às noções de Antropologia Literária, sob coordenação da Profa. Dra. Carmen Sevilla dos Santos e do Prof. Dr. Fernando C. B. de Andrade, e que vem sendo atualizado a partir dos estudos teóricos mais recentes desenvolvidos pelo GEAL – Grupo de Estudos em Antropologia Literária, cuja produção pode ser acessada pelo site [gealufpb.com](http://gealufpb.com).

### 3 VAZIOS, QUEBRAS DA *GOOD CONTINUATION* E *LOOPINGS*: MEMÓRIA TRAUMÁTICA E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

*Art inscribes what we do not yet know of our lived historical relation to events of our time*

Doris Laub

No presente capítulo, demonstro a lacuna preenchida por Santos, C. (2009) no esquema conceitual da Teoria do Efeito Estético, de Iser, no que diz respeito ao conceito de *leitor implícito*, descrito como uma estrutura textual capaz de antecipar a presença do leitor real, cuja participação na construção do sentido é ignorada. Ela observa que os vazios textuais só são possíveis de serem identificados e articulados através da ativação da imaginação desse leitor de carne e osso, sendo indispensável considerar como esse último interage e é influenciado nesse processo, se quisermos assimilar como uma obra literária se atualiza.

Discuto, então, a proposta da autora de articulação entre a Teoria do Efeito Estético e a Teoria Histórico-cultural, de Vygotsky, para explicar como participamos da constituição da obra ficcional, oferecendo embasamento conceitual para o MAPEE e, por conseguinte, para a compreensão de como as nossas disposições sociocognitivas, enquanto leitores, são colocadas em jogo durante a constituição da obra, ao mesmo tempo que se atualizam em contato com as condições do texto.

Em seguida, reflito sobre as possíveis interseções entre essa articulação e o projeto de Schwab de investigar como a influência dos estágios de vida dos leitores, suas experiências, competências de leitura e as normas da sua comunidade cultural interferem nos modos de se relacionar com a alteridade de um texto literário e vice-versa. Por fim, explico o MAPEE e como ele se constitui como método de investigação da minha experiência estética.

#### 3.1 Teoria do Efeito Estético e Teoria Histórico-Cultural: o leitor como interface

Analogamente a Schwab (1996), Santos, C. (2009) defende que, para analisar as implicações trazidas pelas disposições sociocognitivas dos leitores para o texto literário, assim como as maneiras pelas quais os últimos realizam intervenções culturais, é necessária uma teoria da literatura psicologicamente embasada. Nesse sentido, sinaliza

ser imprescindível, a fim de compreender as estratégias textuais e como elas nos afetam, perceber quais as nossas disposições sociocognitivas, enquanto leitores, possibilitam as trocas dialógicas com a estrutura textual. Apesar de essa ser uma questão fundamental para a compreensão da *experiência estética*, descrita como o processo capaz de viabilizar a concretização da obra pelo leitor, a autora demonstra que ela não é completamente abarcada pelo pensamento iseriano, cujo conceito de *leitor implícito* enfatiza apenas a forma como os vazios — ou seja, aquilo que não está formulado no texto, mas precisa ser preenchido para construção do sentido —, são apresentados, sugerindo atribuições para o leitor real.

À vista disso, da maneira como está formulado por Iser, esse conceito dá a entender que o *papel do leitor*, descrito por ele como “um leque de realizações [da obra] que, quando se concretiza, ganha uma atualização determinada” (ISER, 1996a, p. 78, grifo meu), estaria condicionado exclusivamente às indicações fornecidas pelo texto, desconsiderando a participação do leitor real. Dessa forma, Iser (1996a) acaba privilegiando a descrição de apenas um dos polos de interação, o artístico, que corresponde ao texto criado pelo autor, sem dar conta de atender completamente à premissa estabelecida dentro de sua própria estrutura teórica: de que a obra possui um caráter virtual, realizando-se na convergência entre texto e leitor e, portanto, seu estudo não pode se concentrar em apenas um dos polos da interação. Isso posto, em sua articulação teórica, Santos, C. (2009) propõe a inserção da Teoria Histórico-Cultural, de Vygotsky na Teoria do Efeito Estético iseriana, viabilizando, assim, analisar a participação do “leitor real” na concretização da obra.

Para Vygotsky (1984), a consciência humana — considerada pelo autor como um mecanismo que filtra o mundo, tornando possível a nossa atuação nele — é constituída através da reconstrução das experiências externas no “mundo interno” do indivíduo, em um processo denominado internalização, no qual a linguagem está fundamentalmente envolvida, tendo em vista ser, por excelência, o sistema simbólico básico. Nessa perspectiva, a nossa interação com o mundo é sempre mediada, sendo os sistemas simbólicos os elementos intermediários dessa relação.

Em sua Teoria Histórico-Cultural, o autor distingue dois tipos de elementos mediadores: os instrumentos e os signos. Os primeiros são voltados para a ação concreta do indivíduo no mundo, enquanto os segundos, também chamados de “instrumentos

psicológicos”, dirigem-se para o controle das ações psicológicas, seja do próprio indivíduo ou de outras pessoas. Tais instrumentos, de acordo com a síntese realizada por Santos, C. (2011), são considerados mediadores sociais, pois oriundos de experiências interpessoais, mais tarde elaboradas internamente, e têm por objetivo funcionar como ferramentas na ação do sujeito sobre a realidade. Esta ação, por sua vez, ao modificar a realidade, modifica a si própria e ao sujeito que a implementou.

Assim sendo, “nossos sistemas de pensamentos seriam fruto da internalização de processos mediadores desenvolvidos por e em nossa cultura” (ALVAREZ; DEL RIO, 1996, p.84). Entende-se, desse modo, que as interações sociais mudam a nossa consciência e, por conseguinte, nossa subjetividade e ação sobre o mundo, uma vez que essas últimas se originam da internalização das vivências sociais reconstruídas num nível intrapsicológico. Dessa forma, a aprendizagem do indivíduo — entendida como o “processo de desenvolvimento das funções psicológicas culturalmente organizadas e especificamente humanas” (VYGOTSKI, 1984, p. 101) —, parte do social para o individual, sendo a relação entre os dois ininterrupta e nunca conclusa.

Nessa perspectiva, a aprendizagem é uma aquisição feita gradativa e continuamente, sendo estabelecidos dois níveis para descrevê-la. O primeiro seria o Nível de Desenvolvimento Real (NDR), relacionado às habilidades já possuídas pelo indivíduo, enquanto o segundo, o Nível de Desenvolvimento Potencial (NDP), o qual se refere à capacidade em realizar tarefas com a mediação de outros. A distância entre o NDR e o NDP é denominada Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) e diz respeito às funções ainda não amadurecidas, concernentes às tarefas que, por meio de mediação adequada, poderão, posteriormente, ser executadas com autonomia (VIGOSTSKI, 1989).

Desse ponto de vista, conforme observado por Santos, C. (2009), a estrutura textual pode ser entendida como um mediador social, pois permite ao leitor atualizar o objeto estético, reconstruindo-o no plano individual. Esse processo, de maneira análoga à descrição feita por Vygotsky de como ocorre aprendizagem — e, por conseguinte, desenvolvimento do nosso funcionamento psicológico — parte do plano social, acessado via interação com o texto (sistema simbólico), para o individual (significado atualizado na consciência do leitor). Dessa maneira, compreendemos que embora a leitura seja um ato solitário, a sua interpretação é solidária, pois, como a concretização

do sentido partiu do plano social, há uma troca intersubjetiva dos diversos significados atribuídos ao texto.

A experiência estética é concebida, desta maneira, como uma construção decorrente do processo de interação texto-leitor, o qual viabiliza a experimentação do sentido do texto, produzindo uma significação propiciadora de um avanço cognitivo e emocional na vida do sujeito. Através desta atividade, o leitor constitui o objeto estético, ao mesmo tempo em que também é modificado por ele, transformando sua maneira de enxergar a estrutura textual e a si mesmo. Santos, C. (2009) estabelece, desse jeito, uma equivalência entre a experiência de concretização do sentido do objeto estético e uma aprendizagem significativa como compreendida por Vygotsky, inferindo, a partir daí, o fato de concretizar o sentido de um texto equivaler a aprender sobre o referido texto e, conseqüentemente, sobre nós mesmos.

### **3.2 Santos e Schwab: interseções possíveis**

A analogia proposta pela autora respalda a tese de Schwab (1996) de que a leitura literária funciona como uma forma de contato cultural, capaz de nos afetar e transformar, ao lançar padrões culturais de relacionamento com o outro. Para ambas as autoras, a literatura tem potencial de influenciar não apenas em aspectos culturais, mas também cognitivos e emocionais, considerando-se que todas essas esferas, incluindo as práticas e políticas culturais de leitura, cruzam-se e afetam umas às outras, em um processo constante de amadurecimento.

As duas embasam-se em dois pensadores do campo da psicologia do desenvolvimento que, embora tenham abordado diferentes aspectos e contextos de estudo, possuem — de acordo com Freller (1999), Ramírez e Castilla (2008), Alves (2013) e Leigh (2019) — concepções teóricas que dialogam entre si e cujas intersecções podem fornecer uma compreensão mais abrangente do desenvolvimento humano e das interações sociais e, por extensão, de como o leitor participa, e é afetado, durante a construção do sentido do texto literário.

Tanto Vygotsky quanto Winnicott reconhecem a importância do ambiente no desenvolvimento do indivíduo, entendendo o caráter intersubjetivo desse processo e reconhecendo o papel do brincar e da imaginação. Seguindo essa esteira, na tese

apresentada por Alves (2013), o autor examina como Vygotsky e Winnicott compreendem o jogo infantil enquanto uma atividade central para o desenvolvimento cognitivo, emocional e social da criança, destacando as semelhanças e diferenças entre as perspectivas dos dois teóricos e explorando a complementaridade entre elas. Para isso, ele analisa as confluências entre a noção de Zona de Desenvolvimento Proximal de Vygotsky e de espaço transicional de Winnicott — conceitos fundamentais para entender a dimensão intersubjetiva do jogo — mostrando como essas perspectivas podem ser integradas e aplicadas em contextos educacionais e terapêuticos.

O autor afirma que espaço potencial e ZDP se aproximam como zonas intermediárias entre a realidade externa e interna, em que o indivíduo age sobre o mundo exterior, ao mesmo tempo em que é influenciado por ele. De acordo com Winnicott, o ato de brincar é uma condição existencial, cujas experiências intersubjetivas se desdobrarão na vivência cultural e, por conseguinte, na literatura. O psicanalista inglês esclarece que a brincadeira proporciona a criação de um espaço potencial, para onde a criança traz objetos e fenômenos oriundos do mundo externo e social, cujos usos simbólicos suprem uma demanda interna e permitem uma ação constante de reinvenção de si, mediada pela criatividade.

Na vida adulta, esse espaço pode ser explorado por meio de atividades como arte, música, literatura, rituais ou outras atividades simbólicas que proporcionam um senso de continuidade, renovação e conexão emocional. Dessa perspectiva, como enfatizado por Schwab (1996), a literatura funcionaria como um objeto transicional, pois, através dela, os leitores podem explorar temas complexos, enfrentar conflitos e buscar resoluções, oferecendo um espaço seguro para processar e elaborar questões pessoais e emocionais e permitindo a criação de significados compartilhados e a construção de uma experiência coletiva.

Nesse contexto, Alves (2013) argumenta que, de uma perspectiva vygotskyana, o espaço potencial e os fenômenos transicionais podem ser pensados como geradores de zonas de desenvolvimento proximais. Destarte, cogitando uma experiência literária, Santos, C. (2009) detalha como isso ocorreria, argumentando sobre a necessidade de o texto concentrar-se na ZDP atual do leitor para ocorrer atividade de constituição do sentido.

Desta maneira, apoiado nas habilidades cognitivas e emocionais já adquiridas e através da mediação da estrutura textual, ele desenvolveria outras necessárias para a construção do sentido. Na mesma direção, Schwab (1996) observa que a literatura exigiria uma dinâmica específica entre familiaridade e alteridade, ou proximidade e distância, a fim de afetar os leitores pois, a menos que ela ressoe em nós, permanecemos indiferentes. Ao mesmo tempo, a familiaridade completa também não é capaz de nos engajar ou interessar, provocando o mesmo efeito de apatia.

Assim sendo, de acordo com Santos, C. (2009), o texto deve estar em consonância com o Nível de Desenvolvimento Real (NDR) do leitor, apresentando um repertório previamente familiar e estabelecendo um elo comum. Fundada a comunicação inicial, as estratégias textuais funcionam como agentes ativos da Zona de Desenvolvimento Proximal (ZPD), possibilitando a apreensão e compreensão do sentido literário, através de um sistema simbólico socialmente construído. Ao fim do processo, o Nível de Desenvolvimento Potencial (NDP) do leitor é alcançado via mediação, transformando-se em seu NDR. Conseqüentemente, sua ZPD é alargada, preparando-o para outros textos literários que poderão exigir ainda mais habilidade cognitiva e imaginação.

Vygotsky contribui, ainda, na discussão sobre a alteridade, pois explica como o encontro com o outro se funda na utilização dos signos como ferramentas mediadoras. Produzidos socialmente, esses últimos abrangem tanto uma dimensão coletiva, quanto individual, já que a mediação se caracteriza não somente pela relação com o outro, mas também consigo mesmo, sendo esta igualmente social. Conseqüentemente, o encontro com o outro, entendido enquanto alteridade, é característico de toda e qualquer atividade humana, desde que mediada.

A Teoria Histórico-Cultural pode contribuir, portanto, para embasar o argumento desenvolvido por Schwab (1996) de que nossos padrões culturais, adquiridos e internalizados, de reação ao outro moldam nossos hábitos de leitura, ao mesmo tempo em que a leitura também afeta e mobiliza esses padrões, podendo influenciá-los e mudá-los e, no seu melhor, ampliar as habilidades de perceber e reconhecer a alteridade.

Essas mudanças são geralmente provocadas por interações que desafiam suposições familiares, abrindo novas perspectivas, ou, em outros termos, capazes de promover a ampliação da nossa ZPD. No mesmo sentido, para a autora alemã, nossos

padrões de interpretação, intimamente relacionados ao nosso contexto cultural, são colocados em evidência quando somos confrontados com um texto absolutamente estrangeiro, uma inovação radical das práticas estéticas ou uma interpretação surpreendentemente diferente. Do contrário, facilmente esquecemos que a leitura sempre requer certa negociação com a alteridade.

Ao mesmo tempo, a perspectiva winnicottiana, trazida por Schwab (1996), ao focar na dimensão individual e criativa do desenvolvimento, tem potencial para colaborar com o aprofundamento da compreensão dos aspectos emocionais envolvidos na experiência estética, permitindo-nos analisar os conflitos, negações, ambivalência e ressonâncias que operam durante a leitura e a interpretação.

Diante do exposto, é possível perceber uma série de convergências entre a maneira como Santos, C. (2009) e Schwab (1996) descrevem o papel do *leitor implícito*, ou seja, da estrutura textual, diferenciando-se apenas em relação ao “*locus da intervenção*”. Para Schwab, ele está “entre culturas, atuando como mediador cultural”; já do ponto de vista de Santos, C. (2009, p. 160), está na “ação psicológica do leitor, exercendo papel de mediador social (psicológico)”.

Entretanto, para ambas o *leitor implícito* serve como regulador da experiência estética, operando de três maneiras: a) confirmando hipóteses comunicativas habituais; b) interferindo em pensamentos e ações internalizados; c) rompendo ou desestruturando padrões. Ainda, de todo modo, Santos, C. (2009, p.161) enfatiza que as duas compreensões se conciliam quando entendemos o nível individual como “a internalização dos processos vivenciados nas relações sociais”. Desse ponto de vista, segundo a autora, os níveis psicológico, histórico e cultural se interpõem e se influenciam mutuamente.

Durante o processo de leitura, o entrelaçamento entre esses níveis pode ser observado, sobretudo, por meio do repertório textual, definido como “o conjunto de elementos que fogem à imanência do texto” (SANTOS, C., 2009, p. 102) e fazem referência ao contexto sociocultural no qual o leitor está inserido. Dentro do texto, esses elementos aparecem de forma reduzida e são articulados durante a leitura de maneira diversa ao seu contexto original, assumindo novas relações. A interseção entre os dois repertórios — do texto e do leitor — permite que se estabeleça uma comunicação a partir da qual, com auxílio das estratégias textuais, é produzida a

negatividade, ou seja, “uma combinação nova e coerente que não está apresentada no próprio texto” (SANTOS, C., 2009, p.72).

No caso do romance sobre o qual minha análise se debruça, por exemplo, um dos repertórios possíveis de ser identificado é a história de Margaret Garner, mulher escravizada que assassinou a própria filha em circunstâncias que a tornaram uma personagem simbólica na luta abolicionista estadunidense. No entanto, embora Sethe, personagem de *Amada*, possua elementos da figura histórica, os detalhes da vida desta última são selecionados e reordenados de maneira a possibilitar ao leitor formular algo novo — que não está revelado nem no texto, nem no repertório a qual ele faz referência.

Acreditamos, destarte, que para lançar luz sobre como os textos literários agem através das fronteiras da cultura da sua própria comunidade interpretativa — assim como as daquelas culturas que o admitem em seu cânone — é necessário observar, primeiramente, como isso acontece na relação entre o texto e o leitor individual, tendo em vista que é nela que este último é engajado, de acordo com Schwab (1996), em um processo contínuo de dissolução, redefinição, expansão ou transgressão de limites culturais, construídos em vários níveis, por ter sido socializado dentro daquele contexto cultural específico.

À vista disso, assim como Santos, C. (2015), enxergamos recepção e efeito como conceitos inextricavelmente ligados, pois se o primeiro diz respeito ao processo histórico que perpassa a obra, percebido através da análise dos motivos pelos quais ela foi compreendida e interpretada de diferentes modos ao longo da história (horizontes de expectativa), o segundo é o significado construído pelo leitor ao articular os vazios textuais. Por conseguinte, a recepção só se forma se, inicialmente, tiver havido efeito, sendo a Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss — embasada na primeira concepção — e a Teoria Efeito Estético, de Wolfgang Iser — na qual o segundo conceito é central —, perspectivas teóricas suplementares, segundo a autora.

Nesse sentido, entendo que o Mapeamento da Experiência Estética (MAPEE), método que descreve a experiência subjetiva do indivíduo ao se engajar em uma experiência estética, como base na articulação teórica elaborada por Santos, C. (2009), pode servir como caminho investigativo interessante para as proposições elaboradas por Schwab de que a literatura teria potencial para moldar identidades individuais e coletivas, jogando luz à forma como isso aconteceria.

Seguindo essa esteira, reflito como se dá o entrecruzamento entre o repertório do leitor e do texto, nos quais a memória coletiva está contida, com base nos conceitos da Antropologia literária, de Wolfgang Iser — desdobramento da Teoria do Efeito Estético — e sua articulação com a Teoria Histórico-Cultural, de Vygotsky.

### **3.2 Repertório do texto, repertório do leitor e a memória coletiva na sociedade**

A Teoria do Efeito Estético — ao perceber o leitor enredado no texto literário e, ao mesmo tempo, consciente do próprio enredamento — constata que a vivência do fingimento constituiria uma necessidade humana que revelaria algo sobre nós. Sendo assim, Iser (1999, p. 66) aponta a necessidade de ampliar essa teoria, criando, desse modo, uma Antropologia Literária, que procura responder a perguntas que a primeira formulou, mas deixou sem resposta, através de um modelo heurístico que almeja “compreender a auto-interpretação humana que se faz por meio da literatura”.

Iser (1996) desconstrói, então, a compreensão da ficção como sendo o polo oposto da realidade. Nessa perspectiva, ela seria uma estrutura comunicativa que organiza a realidade, tornando-a comunicável. O autor observa que a repetição desta última dentro do texto ficcional, ou seja, o repertório textual, não se esgota na sua referência, consistindo, assim, em um ato de fingir. Ao mesmo tempo, sendo o fingir uma transgressão de limites, não pode ser inferido dessa realidade que se repetiu. Logo, se faz necessário um elo que se relacione à realidade repetida, qual seja, o imaginário.

Seguindo essa esteira, Iser (1983, p. 413) busca “circunscrever as maneiras como o imaginário se manifesta e opera”, ou seja, como se dá o seu funcionamento, através da sua relação com o fictício, tendo em vista que o primeiro depende do segundo para agir, ao mesmo tempo que este último só se revela através da atividade do primeiro. Isto porque, segundo Iser (1999c, p. 75), “o fictício é a instância (*agency*) que impele o imaginário à ação e sem o qual este permaneceria inerte”.

Por conseguinte, o imaginário é ativado pelas indeterminações textuais, ou seja, os lugares vazios, entendidos por Iser (1996) como sendo as relações não formuladas dos segmentos textuais que funcionam como estrutura comunicativa do texto ficcional, pois consistem no estímulo à atividade ideacional do leitor, que busca reestabelecer a “*good continuation*” indispensável à compreensão. Os lugares vazios indicam, desse modo, a necessidade de conexões entre as diferentes perspectivas textuais—, quais

sejam: a perspectiva do narrador, dos personagens, do enredo e a ficção do leitor — sem, no entanto, ter a capacidade de realizá-las.

O texto literário demanda, dessa maneira, que o leitor interrelacione continuamente suas perspectivas, através da estrutura de tema e horizonte. A cada ponto de vista formulado, delineado com base nas perspectivas textuais, o leitor, segundo Santos, C. (2009, p. 106), “tece uma relação dialética com o próximo ponto de vista, de modo que a perspectiva por ele adotada como centro de sua atenção, o tema, torna-se, num momento posterior, o horizonte (pano de fundo) para análise do próximo tema”, permitindo que ele amplie seu entendimento.

Em suma, como nenhuma das perspectivas assumidas durante as atividades constitutivas de leitura é capaz de representar inteiramente a obra, é necessário estabelecer uma relação entre elas para construir o objeto estético, através da negociação das lacunas e negações que as permeiam. Destarte, a ficcionalidade, segundo Iser (1999c, p. 75), “sequer controla aquilo que tem em mira, podendo apenas manter um certo direcionamento neste sentido”, necessitando da mobilização do imaginário para se concretizar.

Iser (1999c, p. 75) conclui, então, que a “interação entre o fictício e o imaginário pode ser vista como encenação (*enactment*)” do processo de “modos de construir, de fabricar mundos (*ways of worldmaking*), cuja forma paradigmática reside na literatura.”. A relação entre os elementos da tríade real, fictício e imaginário é estabelecida por meios dos atos de fingir, que cumprem várias funções durante a mediação sem, contudo, perder de vista seu matiz transgressor. Nesse sentido, seria possível distinguir três atos de fingir: a seleção, a combinação e autoevidenciação ou autodesnudamento (ocasionando o *como se*). O autor (1999c, p. 70) explica que a seleção estabelece um espaço de jogo entre os elementos retirados das referências extratextuais e suas distorções no texto. A combinação, por sua vez, cria um espaço de jogo entre os segmentos textuais relacionados entre si, enquanto “o *como se* cria mais um espaço entre o mundo empírico e a sua transformação em metáfora para o que permanece não dito”.

Essas disposições aos atos de fingir não são produto apenas da literatura, mas nela se atualizam. Nesse sentido, o texto ficcional se distingue dos demais tipos de textos, de acordo com Iser (1999a), por possuir uma quantidade maior de lugares

vazios, que dificultam a nossa percepção e, por conseguinte, desautomatizam-na. O autor observa que, além de organizarem as relações de sentido do eixo sintagmático, ou seja, intratextuais, esses últimos também podem existir no eixo paradigmático, “quando a validade das normas selecionadas for negada no repertório do texto” (ISER, 1999a, v.2, p. 170), produzindo as negações.

O autor faz uma distinção entre negações primárias e secundárias. As primeiras costumam referir-se ao repertório incorporado ao texto e selecionado do mundo externo. Elas ocorrem quando as expectativas suscitadas pela presença de normas familiares ao leitor são suspensas, apresentando, assim, pertinência temática. Essa transgressão possibilita ao leitor perceber as normas do mundo social do qual faz parte enquanto tais, já que inseridas em um novo contexto em que perdem a sua validade. Já as segundas ocorrem quando as representações criadas pelo leitor para articular as perspectivas textuais são negadas, contrariando os seus hábitos de leitura e possui, portanto, relevância funcional.

Ambos os tipos de negação ocorrem, geralmente, de forma inter-relacionada, tendo em vista que as atualizações temáticas, que impelem o leitor a questionar o próprio repertório, costumam ocorrer à medida que este último é compelido a rever seus hábitos de leitura. Conclui-se, enfim, que, no processo de leitura, somos levados a observar o que construímos e, muitas vezes, a abandonar representações criadas, ocupando uma posição contrária a elas. Desse modo, segundo o autor (1999, p. 134), fabricamos "representações que não teríamos produzido se os nossos hábitos familiares ainda fossem determinantes".

Destarte, a ficcionalização possibilita a encenação de “mundos possíveis”, que auxiliam na compreensão do mundo real, constituindo um processo de “construção”, na qual damos sentido aos vazios não apenas do texto literário, mas também da realidade, em uma via de mão dupla, ampliando o nosso repertório cultural. Caracteriza-se, então, como um procedimento que faz parte da vida e da cultura humana e, portanto, de cunho antropológico.

Dessa maneira, sendo a memória coletiva, segundo Halbwachs (1990), um acervo de lembranças compartilhadas construído por uma comunidade, a partir de memórias individuais em seu processo de interação social, as perspectivas teóricas apresentadas respaldam-nos para justificar a literatura como possível lugar de memória

(NORA, 1993), ou seja, um espaço através do qual representações são potencialmente criadas e influenciam determinados aspectos da memória coletiva. Isso porque, segundo a visão proposta por Rosenfield (1989), sabemos não ser plausível lembrar os eventos do passado com exatidão. Pressupõe-se, assim, que a memória esteja necessariamente relacionada à imaginação. Dessa perspectiva, o ato de lembrar implicaria numa ação de “invenção”, já que não dependeria de imagens fixas, mas de recriações — atos de imaginação — moldadas de maneiras apropriadas ao momento presente.

Desse prisma, o processo de rememoração não apenas desordena a disposição dos vestígios mnemônicos, como também faz uma releitura deles, tendendo a transformá-los, no lugar de meramente reproduzi-los. Conseqüentemente, a ação de lembrar se mostra como uma atividade de recategorização muito próxima da que ocorre no processo de ficcionalização desencadeado pela literatura, tendo em vista que o texto literário, igualmente caracterizado por vazios, também se concretiza com base em um processo pelo qual significados transitórios são atribuídos a ele, conforme a nossa posição sócio-histórica.

Essa concepção vai ao encontro da tese defendida por Walter (2008b), segundo a qual a memória seria constituída de atos falhos, esquecimentos e criações que tentam preencher lacunas, forjar sentidos e conferir identidades. Sendo assim, tradições, histórias e identidades possuiriam um caráter maleável — ainda que muitas vezes se queira pensá-las estaticamente — já que a base na qual estão fundamentadas se situa em um terreno movediço que não somente enseja, como se caracteriza pela própria mutabilidade. Nesse sentido, acreditamos, em consonância com Walter (2008a), que a literatura de grupos minoritários pode funcionar como espaço de construção de memória e, como tal, tornar-se um fator importante em atos de legitimação identitária e política.

Isso é possível de conceber quando analisamos que o processo de leitura, segundo Santos, C. (2009), ao partir do plano social acessado via interação com o texto (sistema simbólico) para o individual (significado atualizado na consciência do leitor), proporciona o entrelaçamento entre as experiências individuais e coletivas, necessário para que ocorra um conhecimento produtivo da condição do indivíduo e das forças e práticas socioculturais que a ocasionaram. Destarte, consideramos que as concepções apresentadas corroboram a ideia do texto literário como um lugar privilegiado de

“invenção da memória”, facultando aos grupos minoritários, segundo Philip (1996), reimaginarem o self e o mundo pelos próprios olhos étnico-culturais.

Entendemos a leitura literária, portanto, assim como Schwab (1996), como uma negociação através de limites marcados por diferenças culturais, históricas e estéticas, através da qual se estabelece um movimento recíproco entre a cultura do texto e a do leitor, proporcionando o contato com a alteridade. Em consonância com a autora, portanto, nos contrapomos à tendência recente dos estudos culturais de analisar o texto literário apenas como um objeto cultural, tendo em vista a necessidade de considerar as especificidades da linguagem poética — que não pode ser reduzida às informações semântica dos textos ou às suas considerações temáticas — e de seus efeitos. Seguindo essa direção, de definir as particularidades de como a alteridade e o contato cultural funcionam no contato com a estrutura textual, se comparado a efetivos encontros entre culturas distintas, acreditamos ser imprescindível trazer à baila o conceito iseriano de *recursive looping*.

### **3.3 *Recursive Looping* ou a tradução da alteridade**

Em seu artigo *On Translability* (1994), Iser afirma entender a interpretação como um ato de tradução. Essa concepção é facilmente compreendida se pensarmos que, dentro do esquema conceitual da teoria iseriana, para interpretar um texto literário, precisamos preencher os vazios com auxílio da estrutura textual, sendo compelidos, em seguida, a traduzir essa experiência discursivamente, de acordo com nosso repertório sociocultural. Sendo assim, para atribuímos uma significação ao texto literário, precisamos converter a nossa experiência estética em um registro diferente.

Seguindo essa esteira, Iser (1994) situa o conceito de traduzibilidade como a chave para compreender os encontros, não apenas entre duas culturas diferentes, mas também dentro de uma mesma cultura, implicando numa tradução da alteridade (*otherness*). Nesse sentido, se considerarmos que o *leitor implícito* equivale a um mediador social, conforme articulação teórica apresentada por Santos, C. (2009), entendemos o contato com a estrutura textual como sendo um encontro com a alteridade ou, ainda, um contato cultural, tal como concebido por Schwab (1996). Fica evidente,

então, de que forma o conceito de traduzibilidade também se relaciona fundamentalmente com a compreensão da construção do sentido do texto literário.

Para o teórico alemão, no encontro com a alteridade, haveria sempre algo que não poderia ser totalmente convertido e, portanto, necessitaria ser negociado. Nessa perspectiva, o pensamento iseriano interessa-se no enfrentamento do espaço de negociação, pois entende que a "alteridade" é experienciada apenas em termos de suas manifestações. A fim de descrever a estratégia através da qual a tradução entre culturas operaria, o autor recorre aos *recursive loopings*, extraídos do modelo cibernético de compreensão cultural de Bateson (1972).

Iser (1999, p. 154) descreve o *recursive looping* como um sistema de feedback que se desenvolve como um intercâmbio entre o que sai (*output*) e o que entra (*input*), durante o qual a projeção (*feed forward*) é corrigida, caso não tenha conseguido ajustar-se àquilo a que pretendia. Ao se transformar, com base no *feedback* recebido, o *feed forward* retorna como um *feedback loop* alterado que, por sua vez, alimenta um *output* revisto, a partir do qual novos *loopings* poderão acontecer. Nesse sentido, Santos, C. (2020, p.105) observa que o *recursive looping* pode ser considerado uma metáfora para a ampliação da ZDP do leitor em contato com o texto literário. A cada leitura (*input*), ele incorpora novos elementos, de modo a ampliar seu repertório (*feedback loop*), propiciando-lhe condições cognitivas mais abrangentes para leituras mais complexas (*output* revisto).

Santos, L. (2022, p.42) sistematiza três circunstâncias distintas em que é possível observar o *recursive looping* no processo de leitura:

- 1) o *looping* cultural ocorre quando identificamos aspectos da realidade ressignificados dentro do texto ficcional, ou seja, quando há uma repetição da realidade extratextual no esquema intratextual. A repetição não pode ser copiada tal qual existe, sendo transformada em aspectos combinados dentro do próprio texto e o leitor enxerga essa duplicidade como repetição, mas precisa compreender os elementos duplicados dentro de sua nova organização;
- 2) o *looping* interno, quando há uma repetição de elementos do próprio texto reaparecendo sob novas circunstâncias e transformando a percepção do leitor;
- 3) o *looping* externo, uma repetição própria às constantes retomadas do processo de leitura. Ocorre quando uma perspectiva do horizonte de leitura volta a ser tema e em seguida retorna ao seu lugar no horizonte. As protensões, confirmadas ou refutadas no decorrer da leitura (quando as expectativas outrora formuladas voltam à memória do leitor) ou as retenções (quando novas informações interferem nas sínteses já formuladas) também se configuram como *recursive loopings*.

Entende-se, dessa forma, que a constituição de sentido literário ocorre através de um movimento de *recursive looping* pois, tendo em vista que não podemos apreender o objeto estético de uma única vez, precisamos alternar as perspectivas textuais, que ora são tema, ora passam a ser horizonte, influenciando-se e modificando-se mutuamente. No decorrer desse movimento, nosso repertório é ampliado, e o reaparecimento de alguns elementos no texto, em um novo momento de leitura, pode gerar uma reformulação do sentido atribuído até então, com base no novo repertório adquirido.

Esse movimento também passa pela nossa cultura, pois é através do *looping* vivenciado quando há uma identificação da duplicação da realidade extratextual, reorganizada no interior da estrutura textual, que conseguimos atribuir sentido ao texto literário. Ao mesmo tempo, durante esse processo de leitura e interpretação, também reformulamos o repertório forjado dentro da nossa própria cultura, ampliando nossa ZDP e gerando novos modos de ler texto, o mundo e a nós mesmos. O conceito de *recursive looping* oferece, portanto, estrutura para descrever como acontecem as negociações com a alteridade ao longo do processo de leitura.

Nesse sentido, Santos, L (2022) faz uma importante contribuição ao detalhar como isso acontece durante a experiência estética, categorizando formas específicas de *looping* possíveis de serem vivenciadas pelo leitor. A autora descreve que esse fenômeno é observado com base na análise de uma sequência geradora (SG), definida como sendo aquela que é percebida primeiramente e retomada no processo de *looping*. Com base na percepção dessa sequência, o leitor realiza inferências, as quais geram protensões. O *looping* se concretiza quando, pelo processo de retenção, o leitor identifica na sequência de repercussão (SR), algum elemento que retoma a sequência geradora, denominado aspecto de retroalimentação.

Dentro desse esquema, a autora observa particularidades de como esse fenômeno acontece, mapeando cinco tipos de procedimento de *looping*, quais sejam: de complementação, repetição, retomada, temático, de contradição e de reformulação, esquematizados no quadro abaixo:

**Quadro 1-** Descrição comparativa entre os procedimentos de looping (continua)

	<b>Diferenças</b>	<b>Semelhanças</b>
<b><i>Looping</i> de complementação e de retomada</b>	No <i>looping</i> de complementação a SR complementa a SG, até então sem sentido atribuído, possibilitando um significado, enquanto no de retomada a SR continua do momento em que a SG parou ou utiliza-a como ponto de partida para a inserção de novos elementos na trama.	Ambas podem indicar uma ausência de linearidade do enredo, um <i>flashback</i> ou <i>flashforward</i> , uma mudança de ponto de vista entre personagens ou uma digressão do narrador.
<b><i>Looping</i> de contradição e de reformulação</b>	No <i>looping</i> de contradição o elemento novo é contraditório e nem sempre é possível construir um sentido a partir dele, enquanto no de reformulação há uma mudança de percepção em relação ao sentido da SG em decorrência de algum elemento apresentado na SR.	Provocam uma suspensão do pacto ficcional que culmina em quebras da <i>good continuation</i> e vazios.
<b><i>Looping</i> de repetição e temático</b>	No <i>looping</i> de repetição um elemento já anteriormente Apresentado é repetido, sem consequências  Diretas, enquanto no temático, algum elemento retoma outro pelo tema/assunto.	Ambos acontecem a partir da repetição de algum padrão no enredo.

Fonte: De autoria própria.

Ao longo do mapeamento, utilizo essas categorias para descrever os procedimentos de tradução realizados por mim ao entrar em contato com a alteridade do texto.

### **3.5 Mapeamento da experiência estética como caminho investigativo**

Na mesma direção que Schwab (2010), investigo como a experiência estética com *Amada*, de Toni Morrison pode facilitar a reformulação criativa, integração e elaboração do trauma que se insinua em seu repertório textual, analisando as interseções entre esse repertório, o meu repertório enquanto leitora e a memória coletiva na sociedade, contidas nesses dois últimos. Para isso, em um primeiro momento, realizo o MAPEE, que consiste na elaboração de um texto autorreflexivo e metacognitivo, em que registro os eventos que se sucedem durante a minha interação com o texto literário,

a partir dos conceitos iserianos identificados no meu processo de leitura e a articulação realizada por Santos, C. (2009) com a Teoria Histórico-Cultural, de Vygotsky.

Com base na discussão teórica apresentada, é possível justificar que o mapeamento de uma experiência estética (MAPEE) individual viabilize a reflexão sobre o potencial de um texto literário de contribuir para a elaboração de uma memória traumática coletiva, mesmo que essa experiência seja resultado de uma atualização particular do romance, condicionada a aspectos como o repertório do leitor e suas competências de leitura. Nesse sentido, a extrapolação desse estudo para uma caracterização da interação entre o texto e os leitores em potencial é possível, pois os sentidos transitórios atribuídos ao texto literário não serão o foco central do nosso estudo, mas *como* eles foram articulados a partir dos vazios textuais e *quais* os procedimentos envolvidos em sua formulação. Trata-se, portanto, de uma análise em que buscamos compreender, assim como Schwab (1996), as particularidades de como a alteridade e o contato cultural funcionam na leitura literária, através do mapeamento dos processos cognitivos e metacognitivos vivenciados ao longo da construção de sentido do texto literário, por intermédio da estrutura textual.

Constatamos também que a leitura e a interpretação de um texto literário são processos intersubjetivos. Desse modo, o sentido atribuído ao texto não acontece de maneira isolada, pois se concretiza por meio do diálogo não só com a própria estrutura textual, mas também com o seu contexto, outros textos, teorias e, inclusive, a interpretação de leitores inseridos na mesma comunidade interpretativa e que compõem o repertório do leitor. Sendo assim, ao mapear uma experiência estética, entendemos que ela não está isenta do contato com os significados atribuídos por outros leitores e não precisa ser, necessariamente, o resultado do primeiro contato com a estrutura textual, tendo em vista que a construção de sentido normalmente é permeada pela possibilidade de releituras e pela influência de outras interpretações possíveis — de outros leitores ou mesmo as nossas, em leituras anteriores. Será necessário, no entanto, explicitar essas influências, na medida em que forem conscientes, ao longo do mapeamento e, posteriormente, refletir sobre como elas contribuíram para a articulação dos vazios textuais.

Destarte, o mapeamento da experiência estética (MAPEE) se insere no método autoetnográfico, cuja proposta, segundo Arthur Bochner e Carolyn Ellis (2011), é de

descrever e analisar sistematicamente a experiência pessoal, a fim de compreender a experiência cultural. Dessa forma, um pesquisador utiliza princípios de autobiografia e da etnografia para escrever uma autoetnografia que constitui tanto processo como produto da pesquisa (BOCHNER; ELLIS, p. 2011). Diante disso, meu objeto de pesquisa é a minha própria experiência estética, na qual me baseio para realizar uma autoinvestigação e autorreflexão, apoiados nos conceitos iserianos e nas articulações realizadas com a Teoria Histórico-Cultural e a Psicanálise, cujas formulações ajudam a descrever os eventos sucedidos durante o processo de leitura.

Destarte, estabeleço uma analogia entre vazios e quebras da *good continuation* experimentados em minha experiência estética com a narrativa — isto é, os pontos de indeterminação textual e as suspensões da continuidade esperada, respectivamente — e os silêncios e rupturas provocadas pelo trauma das personagens. Ao mesmo tempo, observo a relação entre movimentos de tema e horizonte e de *loopings* permitidos pela estrutura do texto, ou seja, os mecanismos de alternância entre as perspectivas textuais, através das quais alguns elementos reaparecem de forma recorrente na história, e o processo em que o evento traumático insinuado pelo repertório textual retorna à atenção de forma compulsiva, ocupando o presente e me mobilizando, enquanto leitora, a estabelecer conexões associativas entre as ideias, lembranças e sentimentos confusos e esparsos das personagens, em busca de uma narrativa que faça sentido.

Durante essa observação, foco em estabelecer um paralelo entre a organização das estruturas textuais do romance, e do efeito estético suscitado durante a leitura, com a elaboração do trauma por ele tematizado, conforme quadro abaixo:

**Quadro 2** - Perguntas norteadoras do mapeamento da experiência estética (MAPEE) (continua)

	<b>Perguntas indicadoras dos procedimentos de leitura</b>	<b>Perguntas indicadoras do Efeito Estético</b>
<i>Vazio</i>	Que indeterminações na estrutura textual evidenciam a presença de uma experiência indescritível para as personagens?	Como esses vazios servem de estímulo para que o leitor formule hipóteses sobre o acontecido?

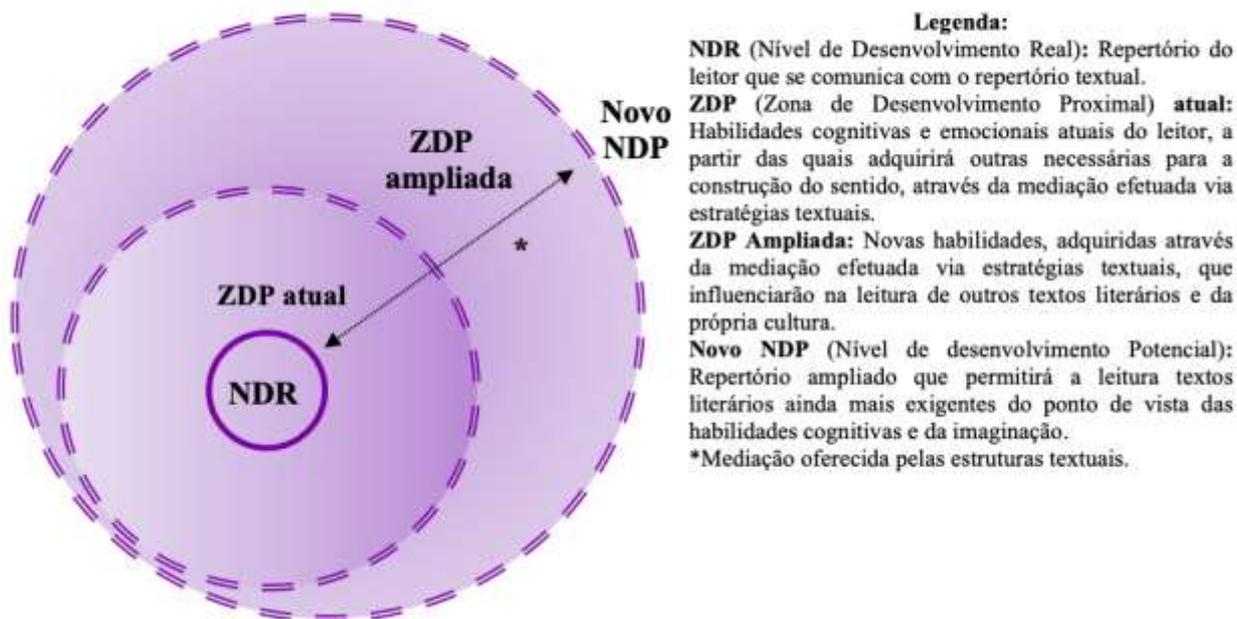
**Quadro 3** - Perguntas norteadoras do mapeamento da experiência estética (MAPEE) (conclusão)

	<b>Perguntas indicadoras dos procedimentos de leitura</b>	<b>Perguntas indicadoras do Efeito Estético</b>
<b>Repertório textual e do leitor</b>	Qual o repertório identificado no texto literário? Como ele é selecionado e reorganizados dentro da estrutura textual?	Como acontece a interação entre o meu repertório e o do texto?
<b>Tema e Horizonte</b>	Como ocorre o movimento de coordenação das perspectivas textuais durante o processo de leitura?	De que forma a articulação entre as perspectivas textuais influencia na minha compreensão do evento traumático?
<b>Quebra da <i>good continuation</i></b>	Em que momentos a anulação da expectativa da <i>good continuation</i> enseja o uso da minha criatividade para restituir um sentido de continuidade?	Como os hiatos gerados pela quebra da <i>good continuation</i> são reconectados por mim? Quais suposições familiares sobre o próprio texto e/ou a realidade extratextual são desafiadas?
<b><i>looping</i> recursivo</b>	Quais temas, relacionados ao evento traumático, revisitam continuamente o presente da narrativa? Como essa dinâmica acontece?	Até que ponto as mudanças de perspectiva provocados pelo movimento de <i>looping</i> me permitem ressignificar o conteúdo traumático?

Fonte: De autoria própria.

Em seguida, analiso o processo por intermédio do qual a vivência desses *loopings* e formulações das respectivas sínteses textuais provocaram uma aprendizagem significativa, do ponto de vista de Vygotsky, ou, da perspectiva de Winnicott, atuaram como uma experiência transicional, através da qual houve uma relação de jogo entre mim e a estrutura textual, levando-nos à mútuas transformações. Para tanto, utilizei a seguinte representação da mediação realizada pela estrutura do texto, baseada na articulação proposta por Santos, C. (2019):

**Diagrama 1** - Representação do *Looping Cultural* a partir dos conceitos de Vygotsky



Fonte: De autoria própria.

Pretendo, assim, descrever como a estrutura textual de *Amada* permitiu-me ultrapassar as possibilidades circunstanciais, através da transformação de Níveis de Desenvolvimento Potenciais em Níveis de Desenvolvimento Reais. O método da pesquisa, portanto, possui cunho metacognitivo e metaprocedimental, tendo em vista que investigo meus próprios processos cognitivos durante a experiência de leitura, e os procedimentos envolvidos nessa atividade.

## 4 MAPEAMENTO DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA COM O ROMANCE *Amada* DE TONI MORRISON

No presente capítulo, apresento o mapeamento da minha experiência estética com a estrutura textual de *Amada*, de Toni Morrison, romance que tematiza a memória traumática daqueles que foram submetidos à instituição da escravidão na América colonial. Diante das histórias inexprimíveis que se entrelaçam para compor a narrativa, acredito que a melhor síntese sobre a temática central do romance foi feita pela própria autora, em entrevista concedida a rádio em 1983 e citada no livro “Toni Morrison”, de Liden Peach:

É sobre algo que os personagens não querem lembrar, eu não quero lembrar, as pessoas negras não querem lembrar, as pessoas brancas não querem lembrar. Quero dizer, é sobre uma amnésia nacional<sup>10</sup> (PEACH, 1983).

Quando a narrativa do romance se inicia, os eventos que ainda repercutem na vida das personagens já se sucederam e só temos acesso a eles por meio de suas memórias fragmentadas. Embora muitas delas se esforcem para não lembrar do passado, assim como Selo Pago, Ella, Sethe, Baby Suggs e Paul D — pertencentes a uma comunidade de ex-escravizados, sendo os três últimos da fazenda Doce Lar —, ou não o tenham vivenciado, a exemplo de Denver — filha mais nova de Sethe — são perseguidas por ele e impedidas de seguir adiante.

Em minha primeira leitura do romance, eu me senti sendo lançada na história sem qualquer tipo de introdução. Nas primeiras linhas, já estava dentro da casa 124, descrita como rancorosa e “cheia de um veneno de bebê”, em relação ao qual “as mulheres da casa sabiam e sabiam também as crianças” (MORRISON, 2007, p. 124). Inúmeros vazios me aturdiram e me impeliram a continuar em busca de respostas: por que a casa estava ressentida? Ela era assombrada? Por quem? O que as mulheres e crianças da casa sabiam sobre o veneno de bebê? Quem eram elas? Qual a relação delas com aquela casa cheia de sentimentos fortes?

No decorrer da leitura, ouvi diferentes vozes que se intercalavam entre si, e a sensação era de ser arrastada entre perspectivas textuais e tempos narrativos diversos sem, muitas vezes, qualquer aviso prévio, gerando em mim o exato efeito que a autora

---

<sup>10</sup> "It is about something the characters don't want to remember, I don't want to remember, black people don't want to remember, white people don't want to remember. I mean, it's national amnesia" (PEACH, 1983).

explica ter tido a intenção de provocar na apresentação que faz do livro, e eu, pouco afeita a ler prefácios, segui desavisada até anos após a essa primeira experiência estética:

Queria que o leitor fosse sequestrado, impiedosamente jogado num ambiente estranho como primeiro espaço para uma experiência comum com a população do livro — assim como os personagens eram arrancados de um lugar para outro, de qualquer lugar para qualquer outro, sem preparação nem defesa (MORRISON, 2007, p. 15)

Nesse sentido, a posição em que me senti durante a leitura, apesar de permitir que eu tivesse um vislumbre de imaginação em relação à condição dos personagens que sofreram o trauma no romance, através de uma sensação de deslocamento e desapropriação, assemelhou-se mais, a meu ver, ao lugar ocupado por Denver, a filha mais nova de Sethe, que apesar de ser diariamente confrontada com os efeitos do trauma, através da presença do espírito do bebê atormentando a atmosfera da casa, a fuga dos dois irmãos, os silêncios da mãe e da avó e a desconfiança dos vizinhos, não é capaz de acessar completamente a causa desses efeitos. A sua única alternativa, portanto, é utilizar-se da própria imaginação para formular uma história sobre o que aconteceu, a partir dos vestígios deixados no presente.

Sendo assim, da mesma maneira que o trauma demanda ser lembrado por aqueles a quem ele afeta na narrativa, fazendo com que o passado traumático esteja sempre retornando ao presente, a estrutura do romance, cheia de vazios, imagens poéticas e quebras abruptas no tempo através de *flashbacks* e *flashforwards*, pediu de mim, enquanto leitora, algo que considero similar, à medida que me impeliu a tentar preencher, ao longo da minha experiência estética, o não dito — sendo este, em muitos momentos, aquilo que é indescritível para as personagens—, e a tentar reconstruir, através da minha imaginação, um passado traumático que eu não vivenciei.

Para poder prosseguir com a leitura, precisei, portanto, sair do reino da amnésia e participar ativamente no processo de rememória, entendido como um movimento através do qual a memória vivida é narrada entre gerações, a partir do qual esta última se entrelaça com uma memória imaginada/inventada, o que me permite estabelecer como hipótese que a experiência literária teria potencial para participar dessa construção.

Na qualidade de leitora que pertence a um país que se fundou a partir de um genocídio da população negra semelhante ao tematizado pela narrativa em questão, e cresceu presenciando o racismo e seus efeitos, ao mesmo tempo em que era acometida

por uma cegueira em relação aos seus mecanismos e funcionamento, a leitura de um romance como “Amada” ajuda, na perspectiva apresentada, a acessar uma memória coletiva necessária para tecer a compreensão de um passado que se faz presente nas minhas experiências.

Ao mapear a minha experiência estética, descrevi os *loopings* e vazios vivenciados ao longo da leitura, analisando as negociações com a alteridade demandadas pelo ato de interpretação na narrativa. Para isso, foquei, como já descrito, nos *loopings* relacionados ao evento traumático, que revisita continuamente o presente da narrativa, investigando até que ponto as mudanças de perspectiva provocadas por esse movimento me permitiram ressignificá-lo.

Dentro das experiências de *looping*, observei quais indeterminações na estrutura textual evidenciam a presença de uma experiência indescritível para as personagens e como esses vazios serviram de estímulo para que eu formulasse hipóteses sobre o acontecido. Ao mesmo tempo, fiquei atenta ao repertório mobilizado pelo texto para o preenchimento dos vazios, além dos momentos em que esse repertório foi negado, gerando quebras da *good continuation* e desafiando, portanto, minhas suposições sobre o próprio texto e/ou a realidade extratextual e ensejando minha criatividade para restituir um sentido de continuidade.

Os *loopings* vivenciados foram categorizados segundo a classificação de Santos, L. (2022), quais sejam: *looping* de complementação, de retomada, de contradição, de reformulação, e de repetição e temático. Os *loopings* relacionados à experiência traumática vivenciados por mim foram organizados no quadro abaixo:

**Quadro 4** - *loopings* relacionados à experiência traumática (continua)

<b>Tipo de <i>looping</i> vivenciado</b>	<b>Assunto</b>	<b>Página</b>
<b>Retomada</b>	“Olhos de aço e tutano igual”	p.26, p.28, p.32, p.219, p.329, p. 344, p.355
	Nascimento de Denver	p.56, p.119, p.127
<b>Complementação</b>	Dia da miséria	p.143, p.215, p.226, p.232, p.365
<b>Reformulação</b>	Sombras de mãos dadas	p.79, p.94, p.146 p.249 e p.261.

**Quadro 5 - loopings relacionados à experiência traumática (conclusão)**

<b>Tipo de <i>looping</i> vivenciado</b>	<b>Assunto</b>	<b>Página</b>
<b>Temático</b>	Rememória	p.20, p.23, p.40, p.62, p.63, p.65, p.68, p.70, p.95 p.114, p.144, p.148, p.149, p.168, p.173, p.262, p.274, p.297, p.313, p.334
	Liberdade	p.143, p.206, p.233
	Cansaço	p.41, p.254, p.255, p.264, p.288, p.299, p.383
	Ameaça de amar	p. 76, p.140, p.235, p.295, p.297, p.363, p.378

A seguir, realizo o detalhamento dos *loopings* categorizados. Na descrição que faço da minha experiência, tento seguir uma linha temporal dos acontecimentos na narrativa. Desse modo, os *loopings* não aparecerão na ordem em que foram dispostos no quadro acima, no qual estão organizados de acordo com suas classificações.

#### **4.1 “Olhos de aço e tutano igual”**

Logo no início da narrativa, quando Paul D, que compartilhou o período de escravização na fazenda Doce Lar com Sethe, chega à 124<sup>11</sup> trazendo para ela “novas imagens e velhas lembranças que lhe partiam o coração” (MORRISON, 2011, p.144), os olhos dela são descritos, da perspectiva dele, como “olhos de aço e tutano igual” (MORRISON, 2011, p.27) e ficamos sabendo que “Sethe tinha treze anos quando foi para a Doce Lar, e já de olhos de aço” (MORRISON, 2011, p.28).

---

<sup>11</sup> Neste trabalho, farei referência à 124 sempre no feminino, embora na tradução original do inglês esteja no masculino, pois considero que a casa está antropomorfizada no romance e assume identidade feminina.

Ao ler essa descrição, um dos vazios que se abriu na minha experiência, em relação ao qual eu já vislumbrava uma resposta por conta do meu repertório a respeito da violência da escravização, foi: o que exatamente havia transformado aqueles olhos em aço? Quais horrores haviam tido de suportar, dentro daqueles poucos anos de vida, para precisarem se revestir de um material extremamente resistente e cortante. O quanto de tutano, entendido por mim como metáfora para força e coragem, Sethe precisou ter para atravessar aqueles treze anos de vida?

Em seguida, Paul D descreve que o aço cintilante dos olhos de Sethe haviam sido perfurados quando o professor chegou para colocar as coisas em ordem na Doce Lar. O que ele fez tinha quebrado três homens da Doce Lar e deixado dois poços profundos no lugar dos olhos dela, que não refletiam a luz do fogo. O vazio deixado no olhar da personagem suscitou vazios também na minha leitura: quem era o professor? O que ele havia feito capaz de perfurar o aço dos olhos de Sethe?

Paul D explica que eram “dois poços dentro dos quais ele tinha dificuldade para olhar. Mesmo perfurados tinham de ser cobertos, tapados, marcados com alguma placa para alertar as pessoas do vazio que continham” (MORRISON, 2011, p.27). Na descrição dele, Sethe possuía “a íris da mesma cor da pele, coisa que, naquele rosto imóvel, costumava fazê-lo pensar numa máscara com olhos misericordiosamente perfurados.” (MORRISON, 2011, p. 28).

Diante dessa afirmação, o que me chamou atenção foi o advérbio “misericordiosamente”, que insinua, a meu ver, o horror em relação ao qual esses olhos estariam sendo protegidos de olhar e, ao mesmo tempo, continham em si mesmos. Sendo assim, a placa que o personagem sugere ser necessária para alertar o vazio que o olhar de Sethe possuía fez-me refletir sobre os riscos, para Paul D, de cair naquele poço e não conseguir mais voltar, preenchendo aquele vazio com as próprias dores e, de uma forma mais ampla, dos perigos de olharmos e confrontarmos as maldições, obscenidades e violências, conforme nomeado por Saidiya Hartman (2020), que haviam perfurado aquele olhar.

Essa descrição e os sentidos atribuídos a ela ficaram retidas em minha memória e serviram como horizonte quando, em um *flashback*, apreendi a perspectiva do professor sobre o olhar de Sethe quando ele a reencontra e tenta arrancá-la, junto aos seus filhos, de volta a uma condição de violência e subjugação. Ele descreve ver:

[m]uitos olhos de negros agora. Olhos de negrinho abertos na serragem; olhos de negrinha entre os dedos molhados que sustentavam o rosto para a cabeça não cair fora; olhos de bebezinho negro se franzindo para chorar nos braços do velho negro cujos olhos não passavam de frestas olhando seus pés. Mas os piores eram os olhos da negra que olhavam como se ela não tivesse olho nenhum. Porque o branco dos olhos tinha desaparecido e os olhos eram pretos igual à pele, ela parecia cega (MORRISON, 2011, p.219).

Ao ler que “os piores eram os olhos da negra que olhavam como se ela não tivesse olho nenhum”, outras memórias e sentidos já haviam ficado retidos durante a minha leitura e alguns dos vazios surgidos ao me deparar pela primeira vez com a descrição do olhar da personagem, da perspectiva de Paul D, se preenchido. Eu já sabia que o professor era o marido da irmã do sr. Garner e havia assumido a fazenda Doce Lar após desse último ter morrido. O sr. e a sra. Garner tinham uma visão romantizada da escravização e se orgulhavam de não infligir castigos ou cometer abusos sexuais contra os escravizados. O professor, no entanto, embora seja chamado assim, pois era um homem que “possuía conhecimento de livro”, e tivesse chegado acompanhado de dois filhos ou sobrinhos descritos como tendo “bons modos” e sendo “delicados de muitos jeitos”, age de forma brutal. Dentro de sua racionalização, ele se esforça para definir os escravizados como desumanos e selvagens, mas esses adjetivos descrevem melhor os incidentes repulsivos de violência praticados por ele junto aos dois homens que o acompanhavam.

Diante do que a instituição da escravização havia feito à Sethe e, em especial, o professor e seus dois prováveis sobrinhos:

secar seu leite de mãe, eles já tinham secado. Riscar vida vegetal em suas costas — isso também. Jogá-la barriguda no bosque — tinham feito isso. Toda notícia deles era decomposição. Esfregaram manteiga na cara de Halle, deram ferro para Paul D comer; torraram Seiso; enforcaram sua mãe (MORRISON, 2011, p. 270).

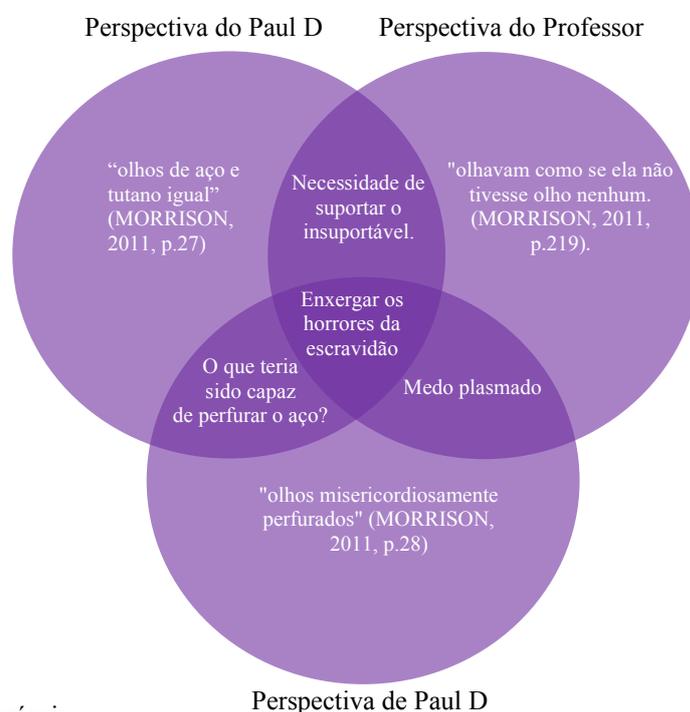
passei a atribuir outros sentidos ao olhar de Sethe. Comecei a entender aqueles dois poços para os quais Paul D não conseguia olhar como sendo o medo que havia se plasmado em seus olhos, experimentando, assim, um *looping* de complementação. Com esse repertório, construído ao longo da leitura do romance, pude entender e me sensibilizar ainda mais pela atitude desesperada que ela toma diante da possibilidade de ter seu corpo e o de seus filhos brutalizados novamente.

Com base nesse novo sentido construído, em outro *looping* de complementação, pude aprofundar também o sentido atribuído à mudança que Denver observa no olhar da mãe diante da chegada de Paul D, que ela descreve como:

[a]lguém com quem sua mãe quisesse conversar e com quem sequer levasse em conta conversar estando descalça. Parecendo, na verdade agindo, como menina e não como a mulher quieta, majestosa que Denver conhecera a vida toda. Aquela que nunca desviava os olhos, que quando um homem foi pisoteado até a morte por uma égua bem na frente do Restaurante Sawyer não desviou os olhos; e quando uma porca começou a comer a própria ninhada também não desviou os olhos. E quando o espírito do bebê pegou Aqui Rapaz e jogou na parede com tanta força que quebrou duas pernas dele e deslocou um olho, com tanta força que ele entrou em convulsão e mordeu a própria língua, mesmo assim sua mãe não desviou os olhos (MORRISON, 2011, p.31).

Se aqueles dois poços fundos perfurados eram o medo plasmado e os olhos de aço a necessidade de suportar atravessar o terror para sobreviver, diante de Paul D, aquela mulher que nunca desviava os olhos podia ser apenas uma menina e, finalmente, baixar a guarda.

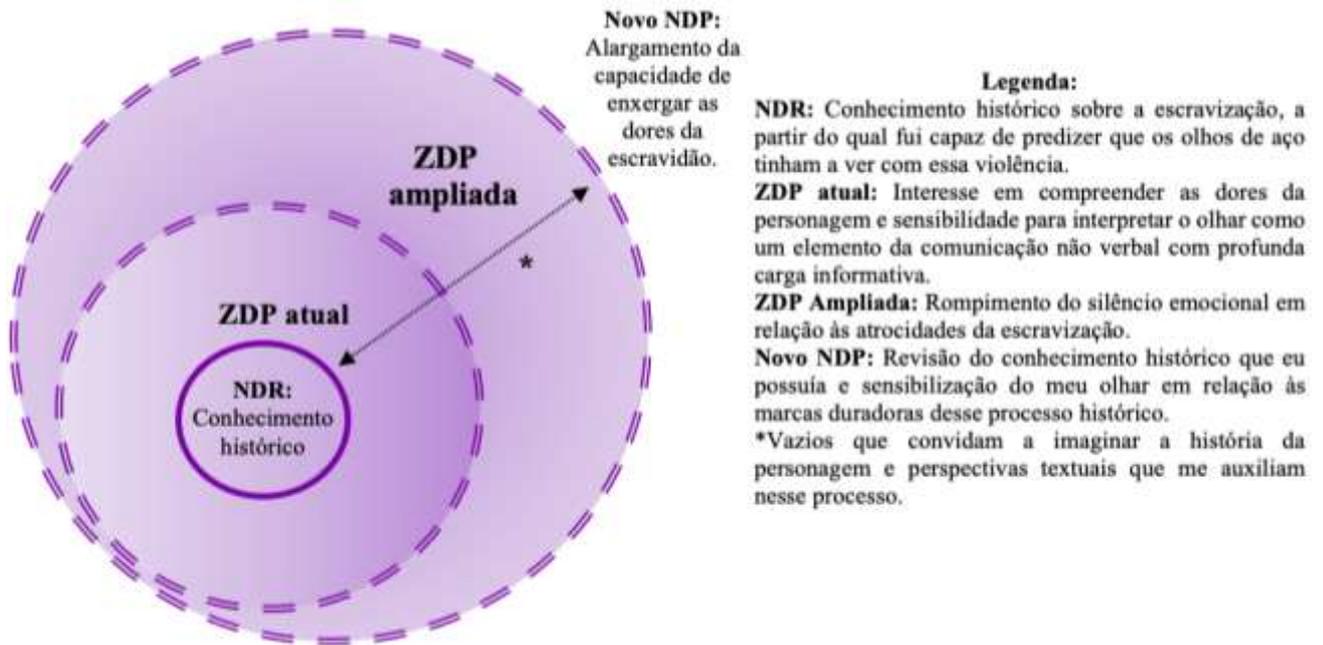
**Diagrama 2** - Articulação entre as perspectivas textuais e sínteses formuladas: Enxergar os horrores da escravidão.



Fonte: De autoria própria.

A experiência dos *loopings* e formulações das respectivas sínteses textuais, conforme representado no diagrama 1, transformaram os sentidos atribuídos ao olhar de Sethe, através de um aprofundamento cognitivo e emocional a respeito dos horrores vivenciados por uma personagem violentada pela instituição da escravidão.

**Diagrama 3** – *Looping* Cultural: Rompimento do silêncio emocional.



Fonte: De autoria própria

Esse *looping* interno provocou, ao mesmo tempo, um *looping* cultural, pois diminuiu a minha sensação de distância em relação a esses acontecimentos. Diferentemente do contato que eu havia feito com o evento histórico ao qual o repertório do texto faz referência, através de conteúdos escolares, que o descreviam a partir de uma pseudobjetividade, na experiência estética, as atrocidades vividas por Sethe, em relação aos quais o seu olhar dava notícias, se apresentam como vazios, impelindo-me a usar minha imaginação e me envolver cognitivamente e emocionalmente com as vivências insinuadas pela narrativa e a buscar, inclusive, autores que me ajudassem a entender esses não-ditos, a exemplo de Saidiya Hartman. Nesse sentido, acredito que a experiência estética contribuiu para romper um silêncio emocional sobre essas dores e passar a enxergá-las onde antes, para mim, eram invisíveis.

## 4.2 Chegada de Paul D

“Vai doer agora”, disse Amy. “Tudo que está morto dói para viver de novo.”

*Uma verdade para sempre, pensou Denver.*

A minha sensação ao ler *Amada* é a de tecer tramas, sendo as histórias das personagens os fios que são entrelaçados pela leitura, enquanto *flashbacks* e *flashforwards* dão pistas para qual direção conduzi-los. Ora a perspectiva de Sethe se coloca como tema, tendo como pano de fundo as narrativas das demais personagens, ora se posiciona como horizonte para essas narrativas, que se entrecruzam, formando como tecido o trauma coletivo da escravização.

A chegada de Paul D, na minha leitura, é um evento importante para fazer emergir essas memórias. Para Sethe, “As emoções afloravam à superfície na companhia dele. As coisas viravam o que eram: desmazelo parecia desmazelo; calor era quente. As janelas de repente tinham uma vista” (MORRISON, 2011, p.69). Ao aparecer, sentado na varanda da 124, após dezoito anos desde que ele e Sethe haviam se visto pela última vez, na Doce Lar, há um diálogo cheio de passado e de cumplicidade entre os dois, a partir do qual surgiram vazios para mim, que não havia sido testemunha do tempo sobre o qual estavam falando. O que era o coelho sobre o qual Sethe não precisava saber? O que aquilo tinha a ver com Halle? Por que Halle não havia aparecido durante a fuga da Doce Lar? Ele ainda estaria vivo? Quem era a menina procurando veludo?

O momento do reencontro com Sethe suscita várias lembranças em Paul D e somos levados a conhecer, da perspectiva dele, Mr. Garner e suas ideias sobre a escravização, os homens escravizados na Doce Lar: Paul D, Paul F, Paul A, Halle Suggs e Seiso, e o contexto da chegada de Sethe à fazenda que a havia feito pensar se “o inferno seria um lugar bonito também” (MORRISON, 2011, p.24). A partir de então, os diálogos entre as personagens são entremeados de *flashbacks*, trazendo lembranças que insinuam o passado traumático e, em especial, o fantasma que assombra a 124.

Esse processo de construção de uma memória compartilhada, com base nas lembranças das personagens, invocou no meu repertório as teses do sociólogo Maurice Halbwachs (2004). Segundo ele, as memórias coletiva e individual se interpenetram, já que a primeira é o trabalho de uma determinada comunidade de articular e localizar as

lembranças em uma base comum. É essa tessitura que parece iniciar com a chegada de Paul D, a partir do qual é possível inserir a experiência traumática em uma narrativa partilhada.

Paul D é descrito como o tipo de homem que, sem nem tentar, era:

capaz de entrar numa casa e fazer as mulheres chorarem. Porque com ele, na presença dele, elas podiam fazer isso. Havia algo abençoado em sua maneira. As mulheres o viam e sentiam vontade de chorar, de contar para ele que seu peito doía e seus joelhos também. Mulheres fortes e sábias olhavam para ele e contavam coisas que só contavam umas às outras (MORRISON, 2011, p.38).

Na presença dele, conhecemos a solidão de Denver, convivendo com um passado que, embora sentisse não dizer respeito a ela — “os dois formavam um par dizendo “seu pai” e “Doce Lar” de um jeito que deixava bem claro que aquilo pertencia a eles, não a ela. Que a ausência de seu próprio pai não era dela” (MORRISON, 2011, p.33) — a assombrava e impedia que houvesse visitas ou amigos na casa onde vivia. Diante de Paul D, “[a]s lágrimas que não derramara durante nove anos molhavam seus seios já muito de mulher” (MORRISON, 2011, p.35).

Em face da mesma testemunha, Sethe transborda parte das suas dores. Ela conta que o seu leite, guardado para a bebê enviada na frente durante a fuga da fazenda Doce lar, havia sido tomado à força pelos sobrinhos do professor, que haviam aberto violentamente suas costas enquanto estava grávida e agora ela carregava uma árvore no lugar, que convivia com um fantasma em sua casa e seus dois filhos mais velhos, Howard e Blugar, tinham desaparecido pela estrada e nunca mais voltado. Essas lembranças, embora já se insinuassem no início da narrativa, agora são relatadas com mais detalhes, pois havia alguém para ampará-las:

Haveria um espacinho, pensou ela, um tempinho, algum jeito de evitar acontecimentos, de empurrar as ocupações para o canto da sala e só ficar ali parada um minuto ou dois, nua das escápulas à cintura, aliviada do peso dos seios, sentindo o cheiro do leite roubado outra vez e o prazer de assar pão? Talvez dessa vez pudesse ficar parada imóvel no meio do preparo da comida, sem nem sair de perto do fogão, e sentir a dor que suas costas deviam doer. Confiar nas coisas e lembrar de coisas por que o último homem da Doce Lar ali estava para pegá-la se caísse? (MORRISON, 2011, p.40).

Na minha experiência estética, a chegada de Paul D traz uma dicotomia, entretanto, que se atualizou com base na vivência de uma sucessão de *loopings*, através dos quais elaborei como síntese que a sua presença provoca em Sethe um desejo pelo futuro, ao mesmo tempo em que a coloca diante do fantasma de um passado traumático: “Ela sabia que Paul D estava acrescentando alguma coisa a sua vida — alguma coisa com que ela queria contar, mas de que tinha medo” (MORRISON, 2011, p. 144).

Assim que Paul D chega à 124, logo após testemunhar as dores de Denver e, em seguida, de Sethe — enquanto segurava a responsabilidade dos seios da última em suas mãos e sentia com a boca as cicatrizes em suas costas que ela mesma não conseguia sentir—, a casa começa a tremer sob os pés dele. Diante dessa cena, tento preencher o vazio provocado, na minha experiência estética, pelo que há de insondável, para mim, na existência de uma casa com sentimentos próprios. O tremor da 124 coincide com o turbilhão de emoções e lembranças difíceis evocadas pela chegada de Paul D. Nesse primeiro momento, ele é bem-sucedido em reprimir violentamente a reação da casa, que eu infiro estar vinculada às emoções de seus moradores e a cena termina com os três, Sethe, Denver e Paul D, respirando “no mesmo ritmo, como uma só pessoa cansada”, enquanto “uma outra respiração estava igualmente cansada” (MORRISON, 2011, p. 41).

A partir de então, a relação entre Paul D e Sethe parece seguir um sentimento de ambivalência. Após esse episódio, a personagem pensa que:

talvez um homem não fosse nada além de um homem, que era o que Baby Suggs sempre dizia. Eles convenciam você a deixar uma parte do peso nas mãos deles e, assim que você sentia o quanto aquilo era leve e bom, eles estudavam suas cicatrizes e tribulações, depois faziam o que ele tinha feito: expulsavam seus filhos e quebravam sua casa (MORRISON, 2011, p.40).

A hesitação de Sethe surge entremeada pela lembrança, apresentada pela perspectiva de um narrador onisciente, de que todos a quem Baby Suggs, assim como ela própria, conhecia, ou havia amado, eram “deslocados como peças de xadrez” (MORRISON, 2011, p.46). Todo mundo tinha “fugido ou sido enforcado, [...] alugado, emprestado, comprado, trazido de volta, preso, hipotecado, ganhado, roubado ou tomado” (MORRISON, 2011, p.47). Ao mesmo tempo, ela lembra da sorte de ter casado com “aquele filho de “alguém” que era pai de todos os seus filhos” (MORRISON, 2011, p.47), referindo-se a Halle, o único dentre a prole de Baby Suggs conservado por mais tempo perto dela e quem havia lhe dado a liberdade. Sethe chama de “descuido” tomar essa benção como garantida.

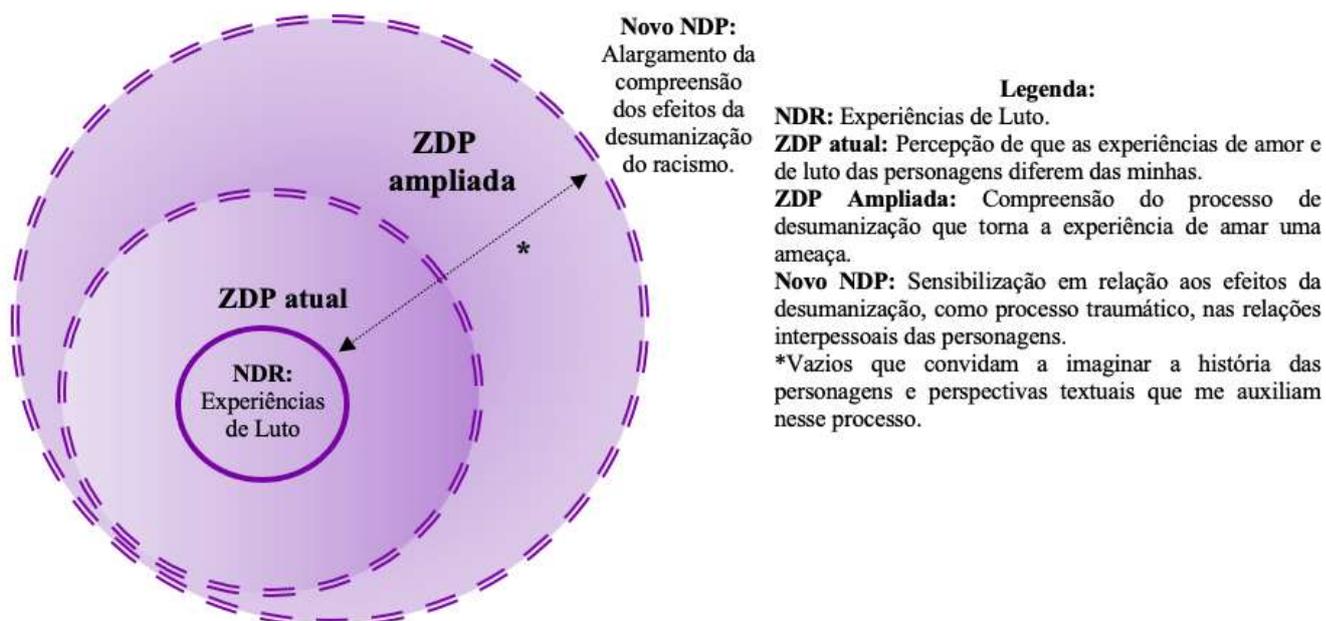
Ao articular a perspectiva da personagem e do narrador que aparecem entrelaçadas, o meu repertório sobre amor e luto foi acionado e eu lembrei da afirmação de Parkes (1998), psiquiatra britânico e especialista em processos de luto, de que embora seja a experiência psicológica mais dolorosa e desorganizadora vivenciada ao longo de nossas vidas, o luto é o custo de amarmos, sendo maior a dor quanto maior for nossa vinculação amorosa. Diante disso, e das minhas próprias experiências de luto,

imaginei o tamanho do risco que a personagem precisava assumir nesse contexto, ao ser constantemente ameaçada pela perda dos objetos amorosos, das formas mais brutais e arbitrarias. O que eu chamarei de “ameaça de amar” é uma questão recorrente no romance, retomado em inúmeros outros momentos da minha experiência estética, em *loopings* temáticos. Os momentos da narrativa em que percebi esse tema se repetir estão organizados no “ANEXO A – Ameaça de amar”.

O “descuido”, seguindo esse raciocínio, estava em se permitir amar quando a sua própria condição de humanidade e daqueles a quem amava era constantemente negada. Qual a dimensão do custo de criar vínculos amorosos em um âmbito no qual se é continuamente atemorizada pela perda: de si, do próprio desejo, da liberdade, da vida?

A vivência desse *looping* temático, permitiu, assim, um *looping* cultural, tendo em vista que a experiência estética com o romance me sensibilizou para os efeitos da desumanização vivida pelas populações negras durante a escravização, cujas sequelas ainda perduram, e alargou minha compreensão a respeito das implicações desse processo na possibilidade de criar vínculos amorosos, conforme representado no diagrama 4:

**Diagrama 4 - Looping Cultural: Rompimento do silêncio emocional.**



Fonte: De autoria própria

Ao mesmo tempo, conforme representado visualmente abaixo, no diagrama 5, a articulação entre as diferentes perspectivas textuais — enredo, personagem, e narrador — possibilitaram que eu formulasse, com base no meu repertório, a existência de uma ambivalência em relação à chegada de Paul D, que ocupava, ao mesmo tempo, a possibilidade de testemunho e de amparo e de reviver ou atualizar uma experiência traumática.

**Diagrama 5** - Articulação entre as perspectivas textuais e sínteses formuladas: Ameaça de amar.



Fonte: De autoria própria

Por um lado, na primeira vez que Sethe, Paul D e Denver saem juntos, embora não estivessem de mãos dadas, “as sombras deles estavam. Sethe olhou para sua esquerda e as sombras deles três deslizavam pela areia de mãos dadas”. Diante dessa imagem, ela pensa que talvez Paul D tivesse razão e se desenhasse diante dela a possibilidade de uma vida. Mesmo diante das lembranças que lhe partiam o coração, a

vida amarrada, fechada, pisando em ovos de Sethe cedeu um pouquinho, amaciou, e parecia que os vislumbre de felicidade que vira nas sombras de mãos dadas a caminho da festa era uma possibilidade real — se ela ao menos conseguisse lidar com a notícia que Paul D. trouxera e as notícias que ele guardava para si (MORRISON, 2011, p.146).

Por outro, a hesitação se reitera, a meu ver, quando Sethe acorda pela primeira vez ao lado de Paul D, concomitantemente ao surgimento de inúmeros vazios na minha experiência:

Sethe não tinha pensado muito sobre o vestido branco até Paul D chegar, depois lembrou-se da interpretação de Denver: o fantasma tinha planos. Na manhã seguinte à primeira noite com Paul D, Sethe sorriu só de pensar no que a palavra podia significar. Era um luxo que ela não tivera ao longo de dezoito anos e só tivera uma vez. Antes disso e desde então, todo o seu esforço dirigia-se não para evitar a dor, mas em passar por ela o mais depressa possível. O único plano que tivera — ir embora da Doce Lar — tinha dado tão completamente errado que ela nunca mais desafiou a vida com outros planos.

Porém, na manhã em que acordou ao lado de Paul D, a palavra que sua filha usara anos antes lhe passou pela cabeça e ela pensou no que Denver tinha visto ajoelhado a seu lado, pensou também na tentação de confiar e lembrar que tomara conta dela quando estava parada na frente do fogão nos braços dele. Seria direito? Seria direito ir em frente e sentir? Ir em frente e contar com alguma coisa? (MORRISON, 2011, p.66).

Quais seriam os planos do fantasma? O que ele desejava? Como exatamente havia sido a fuga da Doce Lar? O que Sethe precisaria sentir para conseguir ir em frente? O que ela não poderia ter feito e a que não deveria ter sobrevivido? Essas sínteses e vazios ficaram retidos e foram retomados, posteriormente, na vivência de um *looping* de retomada e dois de reformulação.

Simultaneamente à ideia da possibilidade de uma vida, um futuro, havia a preocupação em manter um passado — que ainda estava à espera — à distância. Entendo, da perspectiva do narrador, que a “124 era tão cheio de sentimentos fortes, talvez porque não lembrasse da perda de nada” (MORRISON, 2011, p.68). Desse modo, os passos que Sethe dá na direção de uma possibilidade de futuro, para o qual a chegada de Paul D havia aberto espaço, implicam na repressão desse passado, que parecia ter funcionado em um primeiro momento, quando Paul D expulsa o espírito da casa. No entanto, tudo o que é reprimido aparenta voltar com ainda mais força quando Amada surge encarnada na escada da 124.

Quando esse evento ocorre na narrativa, inicia-se, o meu ver, uma dinâmica de triangulação entre ela, Sethe e Paul D. Da perspectiva do enredo, embora Paul D amasse Sethe “um pouco mais a cada dia” (MORRISON, 2011, p.171), involuntariamente, começa a se mudar da 124, indo dormir em cômodos cada vez mais distantes do quarto dela, até terminar na câmara fria, que ficava do lado de fora, separada do corpo principal da casa. Amada exerce uma sedução em relação a ele, apresentando um brilho que o confundia. Embora tente resistir, ao ceder a seu encantamento e atender ao pedido de

tocá-la por dentro e chamá-la pelo nome, a lata de fumo alojada em seu peito, onde existia antes um coração e guardava dentro de si “Alfred, Georgia, Seiso, o professor, Halle, seus irmãos, Sethe, Mister, o gosto de ferro, a visão de manteiga, o cheiro da noqueira, o papel de caderno” (MORRISON, 2011, p.168) abre sua tampa. “A lata de fumo, com a tampa arrebatada, despejava conteúdos que flutuavam soltos e faziam dele um joguete” (MORRISON, 2011, p.313).

Nesse sentido, ao articular a perspectiva de Sethe, Paul D e do enredo, eu preencho alguns vazios, com base no meu repertório sobre o conceito de cripta, elaborado por Nicolas Abraham e Maria Torok (1995), casal de psicanalistas húngaros que refletiu acerca das ressonâncias do trauma no psiquismo, para descrever o funcionamento deste último em face de certas vivências traumáticas. No que diz respeito ao Paul D e à Sethe, há uma vergonha, além da impossibilidade de comunicar o que viveram, provocando assim, a formação de uma cripta, ou seja, um lugar psíquico para manter esse segredo escondido.

A cripta, de acordo com Abraham e Torok (1995) perpetua o momento traumático através da destruição da capacidade de simbolização, introduzindo uma lacuna no psiquismo, preenchida pela alucinação da presença, no interior de si, do objeto cuja perda não pode ser reconhecida, enganando, assim, a necessidade de fazer uma elaboração afetiva e verbal do vivido. Dessa forma, “todas as palavras que não puderam ser ditas, todas as cenas que não puderam ser lembradas, todas as lágrimas que não puderam ser vertidas, serão engolidas, assim como, ao mesmo tempo, o traumatismo, causa da perda” (ABRAHAM; TOROK, 1995, p.249).

**Diagrama 6** - Articulação entre as perspectivas textuais e sínteses formuladas: Cripta.



Fonte: De autoria própria

Seguindo essa esteira, conforme representado no diagrama acima, passo a entender Amada como sendo o fantasma que dá notícia sobre o conteúdo da cripta e “vem assombrar o guardião do cemitério, fazendo-lhe sinais estranhos e incompreensíveis, obrigando-o a realizar atos insólitos, inflingindo-lhe sensações inesperadas” (ABRAHAM; TOROK, 1972, p.249). Interpretá-la assim torna compreensível para mim o domínio que ela tinha em relação a Paul D e que porque o encontro com ela tenha feito abrir a porta da lata de fumo que estava ocupando o lugar de seu coração, compreendida por mim como uma cripta.

O conteúdo da lata de fumo, o qual dizia respeito às inúmeras experiências traumáticas de desumanização pelas quais havia passado, e a impotência diante do fantasma que dava notícias sobre esse conteúdo, fazem Paul D questionar a sua própria humanidade e virilidade. “Se o professor estivesse certo, isso explica como ele havia se transformado em boneca de trapos — pegada e jogada em qualquer lugar a qualquer momento por uma menina tão nova que podia ser sua filha” (MORRISON, 2011, p.185).

Eu faço uma conexão entre a perspectiva de Paul D e a do enredo com base nas reflexões de Frantz Fanon (2008) a respeito da racialização das experiências do colonizado. Segundo o autor, “[s]ó há complexo de inferioridade após um duplo processo: — inicialmente econômico; — em seguida pela interiorização, ou melhor, pela epidermização dessa inferioridade” (FANON, 2008, p.28). Essa interiorização subjetiva faz com que os indivíduos deixem de se reconhecer como reciprocamente humanos, moldando de forma empobrecedora a percepção de si e do mundo. De um lado, ao negro é atribuída como identidade fixa e essencial a de um ser animalesco, bruto e emocionalmente instável, por outro, ao branco se atribuem as qualidades úteis ao controle do mundo. Dessa perspectiva, entendo que a estrutura colonial, ao mesmo tempo que submete Paul D à experiências aterradoras, capazes de cindir qualquer ser humano, usa a sua reação a essas violências como um atestado da sua falta de humanidade.

Ele tenta compartilhar isso com Sethe, mas a vergonha o impede. Paralelamente, a encarnação de Amada também coloca Sethe em contato com esse passado que ela vinha tentando evitar. Amada tinha sede pelas histórias do passado de Sethe e a última se descobriu “querendo falar, gostando de falar” (MORRISON, 2011, p.95), ao mesmo tempo lembrando de coisas que havia esquecido saber. Ao narrar seu passado, sua memória vai sendo reconstruída. Em um *looping* de complementação, eu amplio a compreensão da chegada de Paul D como a possibilidade de um testemunho e de uma inscrição coletiva daquilo que se conta, extinta quando a comunidade rompeu seus laços com a personagem:

Anos antes — quando o 124 era vivo —, ela tivera amigas mulheres, amigos homens de toda parte para repartir a tristeza com ela. Depois, não houve mais nenhum, porque eles não iam visitá-la enquanto o fantasma da bebê enchia a casa, e ela devolvia a reprovação deles com o potente orgulho dos maltratados. Mas agora havia alguém com quem repartir isso, e ele havia expulsado o espírito naquele dia em que entrara na casa, e não havia sinal dele desde então. Uma bênção, porém em seu lugar ele trouxera outro tipo de assombro: o rosto de Halle besuntado de manteiga e coalho também; sua boca cheia de ferro, e Deus sabe o que mais ele podia contar para ela se quisesse” (MORRISON, 2011, p.144).

Sendo assim, a narrativa de Sethe passa a ser (re)construída pela memória compartilhada e por seus componentes emocionais, deixando de ser um ato único, singular e subjetivo, para se tornar uma dor partilhada. A ela são acrescentados também novos elementos trazidos por Paul D, mas que a personagem parece acreditar ser possível elaborar amparada pelo testemunho do último.

Confiança e lembrança, sim, do jeito que acreditava que devia ser quando ele a aninhou na frente do fogão. O peso e o ângulo dele; os pelos verdadeiros da barba dele; mãos arqueadas para trás, educadas. Os olhos expectantes e o terrível poder humano. A cabeça dele que entendia a dela. A história dela era suportável porque era dele também — contar, refinar, contar de novo. As coisas que nenhum dos dois sabia sobre o outro — as coisas que nem tinham palavras que as descrevessem —, bem, essas viriam a seu tempo: como foi levado a chupar ferro; a morte perfeita de sua bebezinha já-engatinhando? (MORRISON, 2011, p.149).

Tendo Paul D para acolher e reconhecer o que aconteceu, o vivido parece ter a possibilidade de ganhar expressões de vida. Essa esperança se desfaz, entretanto, quando Selo Pago mostra à Paul D o jornal noticiando o “dia da miséria” que havia se abatido sobre a 124, da perspectiva do qual Sethe é colocada como criminosa. Quando o personagem a ouve tentando explicar a morte de Amada, argumenta que ela poderia ter arranjado outro jeito. Sethe questiona “que jeito?”, pergunta a qual, a meu ver, dá notícia sobre a sensação de impotência diante da opressão colonial, mas Paul D, internalizando a lógica racial, passa a vê-la como menos humana:

Você tem duas pernas, Sethe, não quatro”, disse ele, e bem naquele momento um bosque surgiu entre ambos; sem trilhas e quieta. Depois, ele se perguntou o que o fez dizer aquilo. As bezerras de sua juventude? Ou a convicção de que estava sendo observado através do teto? Como tinha mudado depressa de sua vergonha para a vergonha dela. Do segredo de sua câmara fria direto para o amor dela, grosso demais. Enquanto isso, o bosque estava travando a distância entre eles, dando-lhe forma e peso (MORRISON, 2011, p. 239).

Sethe constata, então, que “àqueles vinte e oito dias felizes seguiram-se dezoito anos de desaprovação e de uma vida solitária. Depois, alguns meses da vida ensolarada que as sombras de mãos dadas na estrada lhe prometeram” (MORRISON, 2011, p.249). Em um *looping* de reformulação, eu entendo que as sombras de mãos dadas eram, na verdade, Sethe, Denver e Amada. Essa hipótese se confirma quando Sethe imagina que “as sombras de mãos dadas que tinha visto na estrada não eram Paul D, Denver e ela, mas “nós três””, referindo-se às filhas (MORRISON, 2011, p.261).

Nesse momento da narrativa, eu vivencio outro *looping* de reformulação. Ao encadear as sínteses elaboradas anteriormente e a perspectiva de enredo, passo a achar impossível elaborar a experiência traumática vivida por Sethe. O sentido a que cheguei nesse momento da leitura — o qual me provocou um sentimento de angústia e desesperança — é de que as personagens estão presas em um caminho sem saída, através do qual não podem ir mais adiante, ao mesmo tempo em que não há como voltar.

Entendo que o percurso para abrir possibilidade de nomeação do inominável do trauma — descrito por Endo (2013) como sendo realizável na tentativa de dar figuração (forma), representação (significado) e compreensão a essa experiência — é inviabilizado pela internalização da linguagem e, conseqüentemente, olhar de desumanização do colonizador, o qual provoca uma fragmentação da comunidade e torna a experiência impossível de ser socializada e ressignificada, conforme represento no diagrama abaixo. As próprias palavras usadas por Sethe e Paul D definem para eles uma identidade subalternizada, sendo travada uma primeira batalha para existir no campo da linguagem.

**Diagrama 7** - Articulação entre as perspectivas textuais e sínteses formuladas: impossibilidade de elaborar o trauma.



Fonte: De autoria própria

Após o abandono de Paul D, Sethe é completamente consumida por Amada e pelo passado traumático. A relação entre ela e Amada em nada se parecida com a imagem projetada pela sombra. Eu lembro, então que “à luz do lampião, e por cima das

chamas do fogão, as sombras das duas se chocavam e cruzavam no teto, como espadas negras”. (MORRISON, 2011, p. 94), sem expectativa de conciliação:

Quanto mais Amada engordava, menor Sethe ficava; quanto mais brilhantes os olhos de Amada, mais aqueles olhos que costumavam nunca se desviarem iam se transformando em fendas insones. Sethe não penteava mais o cabelo, nem lavava o rosto com água. Ficava sentada na cadeira lambendo os lábios como uma criança castigada, enquanto Amada devorava sua vida, tomava, inchava com aquilo, ficava mais alta com aquilo. E a mulher mais velha cedia sem um murmúrio (MORRISON, 2011, p. 355).

Deixa de existir, então, qualquer possibilidade de futuro e a sua (sobre)vida fica entregue a um estado de completa paralisia e repetição. Ela se resigna, ao mesmo tempo em que se ressentente:

Paul D me convenceu que existe um mundo lá fora e que eu podia viver nele. Eu devia saber. Eu já sabia. Tudo o que acontece do lado de fora da minha porta não é para mim. O mundo está nesta sala. Isto aqui é tudo o que existe e tudo o que tem de existir”. (MORRISON, 2011, p.262) [...] Paul D desenterrara tudo, lhe devolvera seu corpo, beijara suas costas riscadas, agitara sua lembrança e lhe trouxera mais notícias: de coalho, de ferro, de sorriso de galo, mas, quando soube a história dela, ele contou suas pernas e não disse nem até logo. (MORRISON, 2011, p.270)

Ao condenar Sethe, no entanto, inevitavelmente Paul D condena também a si mesmo, pois a lógica que culpabiliza Sethe também o faz em relação ao seu passado e afasta-o de qualquer esperança de porvir:

Bem no momento em que dúvidas, pesares e toda e qualquer pergunta não feita estavam eliminados, muito depois de ele acreditar que tinha resolvido viver, no exato momento e lugar onde queria deitar raízes — ela o fez mudar. De quarto em quarto. Como uma boneca de pano. Sentado na varanda de uma igreja de tecidos, um pouco bêbado e sem muita coisa para fazer, ele podia ter esses pensamentos. Pensamentos lentos, do tipo e- se, que cortavam fundo, mas não chegavam a nada sólido em que um homem pudesse se segurar. Então ele segurava os pulsos. Passar pela vida daquela mulher, entrar nela e deixar ela entrar nele, tinha dado início à sua queda. Querer viver o resto da vida com uma mulher boa era coisa nova, e perder esse sentimento lhe dava vontade de chorar e de ter pensamentos profundos que não chegavam em nada sólido (MORRISON, 2011, p. 317).

Esse ciclo só é rompido quando a própria comunidade decide intervir, em um *looping* que recria a cena traumática e a atualiza, na minha experiência estética, e pretendo analisar na sessão “Dia da miséria”. Em um último *looping* de reformulação, após Sethe e Paul D serem reinsertados na coletividade, a chegada de Paul D se atualiza:

Ela abre os olhos e vê — a coisa nele, a bênção, que fez dele o tipo de homem capaz de entrar numa casa e fazer as mulheres chorarem. Por causa dele, da presença dele, elas podiam chorar. Chorar e contar coisas para ele que só contavam uma para a outra: que o tempo não parava; que ela havia chamado, mas Howard e Buglar tinham continuado a andar pelo trilho do trem e não podiam ouvir sua voz; que Amy tinha medo de ficar com ela porque seus pés eram feios e suas costas pareciam muito desagradáveis; que sua mãe tinha magoado seus sentimentos e ela não conseguia encontrar seu chapéu em parte alguma (MORRISON, 2011, p. 317).

Traço como síntese, dessa forma, que, ao se abrir para sentir o amor, é inevitável sentir a perda de tudo aquilo que estava sendo reprimido. Aquele passado traumático, entretanto, além de insuportável, possui como armadilha ser contato pela linguagem do opressor, só sendo possível abrir caminhos para elaborá-lo quando a comunidade é capaz de dar um passo na direção de se revoltar contra essa lógica e ressignificar o ocorrido, transformando o recalcado em memorial eterno do luto de uma perda inconcebível. Quando Paul D entra novamente na 124 e expressa o desejo de colocar sua história ao lado da de Sethe, eu reelaboro mais uma vez o sentido atribuído às sombras de mãos dadas e entendo que se tratavam mesmo das mãos deste último entrelaçada às dela.

### 4.3 Rememória

Um *looping* temático recorrente na minha experiência estética está relacionado à ideia de rememória. Organizei os momentos da narrativa em que o experienciei no Anexo B. Constantemente, as personagens falam sobre memórias e vivências interditas que insistem em aflorar, permeadas por lacunas e silêncios, como os de Sethe ao contar algo de seu passado para a filha:

Denver sabia que sua mãe tinha silenciado — pelo menos por ora. A piscada lenta e única dos olhos; o lábio de baixo deslizando devagar por sobre o de cima; e depois um suspiro de narina, como o bafejo de uma chama de vela — sinais de que Sethe tinha chegado a um ponto de onde não conseguia prosseguir” (MORRISON, 2011, p. 65).

Na mesma direção, Ella buscava lacunas enquanto ouvia “as coisas que os fugitivos não contam; as perguntas que não fazem. Ouviu também em busca das pessoas não nomeadas, não mencionadas que ficaram para trás” (MORRISON, 2011, p. 139).

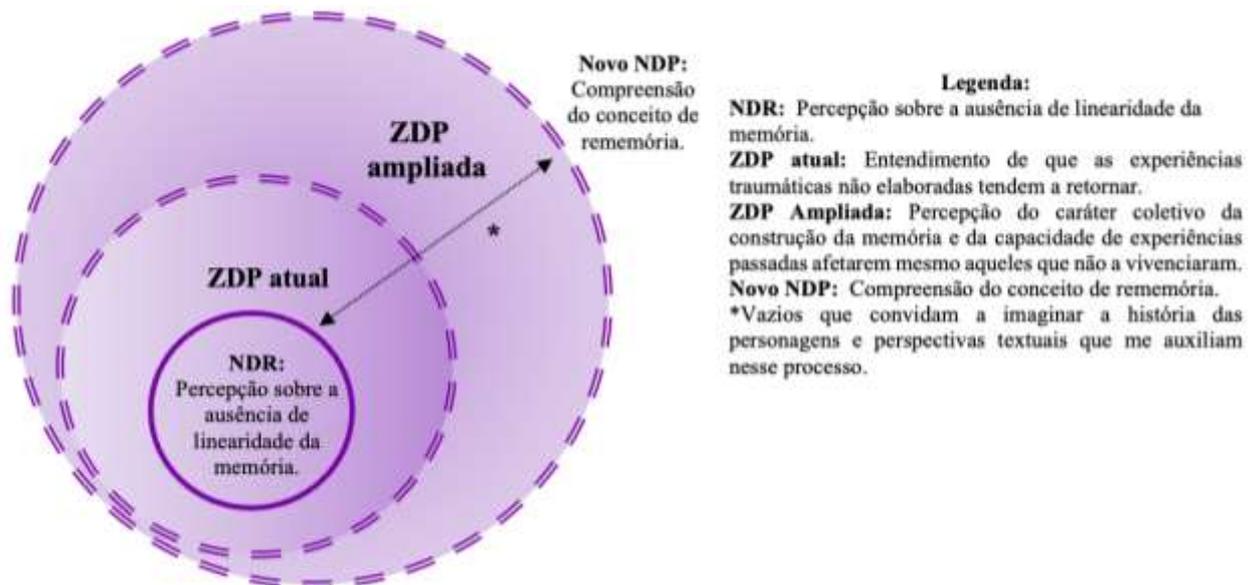
Sethe nomeia como rememória uma lembrança que continua a retornar não apenas para o indivíduo a quem ela pertence, mas também para as gerações posteriores, coletivamente, pois permanece nos lugares, deixando vestígios e afetando mesmo aqueles que não viveram o que a desencadeou:

“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 rememória. 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 rememória, mas lá fora, no mundo. O que eu lembro é um quadro flutuando fora da minha cabeça. Quer dizer, mesmo que eu não pense, mesmo que eu morra, a imagem do que eu fiz, ou do que eu sabia, ou vi, ainda fica lá. Bem no lugar onde a coisa aconteceu”.

“Outras pessoas conseguem ver?”, Denver perguntou.  
 “Ah, conseguem. Ah, conseguem sim, sim, sim. Algum dia, você vai estar andando pela rua e vai ouvir alguma coisa ou ver alguma coisa acontecendo. Tão claro. E vai pensar que está imaginando. Uma imagem de pensamento. Mas não. É quando você topa com uma lembrança que é de alguma outra pessoa”. (MORRISON, 2011, p. 63).

Em um *looping* cultural, representado no diagrama 8, entendo, desse modo, que a narrativa da história segue os rastros de um passado que permaneceu e, portanto, interagir e dar sentido a ela é o mesmo que encontrar uma lembrança, como definida por Sethe, possibilitando que se costure aquilo que está retalhado no tecido lacunar da memória individual e coletiva. Nessa perspectiva, compreendo a personagem de Amada como uma figura ambígua, que fica no limiar entre o passado e o presente, a vida e a morte. Penso que essa natureza não linear pode ser interpretada como uma representação da qualidade escorregadia do passado e a dificuldade das gerações posteriores em compreendê-lo. Quando ela entra na vida de Sethe, Denver e Paul D, obriga-os a confrontar esse passado, pois, como o último afirma: “Ela me lembra alguma coisa. Alguma coisa, parece, que eu tenho de lembrar” (MORRISON, 2011, p.334). Ao fazer isso, ela me impele, como leitora, no mesmo caminho, como represento no diagrama abaixo:

**Diagrama 8** - Looping Cultural: Conceito de lembrança.



Fonte: De autoria própria

### 4.3 Medo da Loucura

Outro *looping* temático vivenciado por mim está relacionado ao medo de enlouquecer. Em alguns momentos da narrativa, que organizei no Anexo C, as personagens mencionam o medo de “desenvolver alguma loucura permanente”, de “quebrarem” ou “despencarem”, “perderem a cabeça” ou ficarem em pedaços, como quando Sethe questiona: “se ele lhe der banho por partes, será que as partes se mantêm juntas?” (MORRISON, 2011, p. 383).

Para atribuir sentido a essa sensação, reiterada pelas personagens, recorri às informações retidas em minha memória sobre o contexto em que estavam submetidas, no qual além da ameaça real à sobrevivência, há uma ameaça à existência subjetiva. A última por conta de uma violência simbólica que Paul D expressa ao relatar estar fraturado entre dois olhares: “Quando olha para si mesmo com os olhos de Garner, vê apenas uma coisa. Com os olhos de Seiso, outra. Um o faz sentir direito, o outro o faz sentir vergonha” (MORRISON, 2011 p.377). Sendo assim, o olhar do colonizador sujeita-o e aprisiona-o em uma posição de desumanidade. Interpreto, então, que o medo de enlouquecer está relacionado à internalização desse olhar que desqualifica o vivido das personagens, não só o prazer e sofrimentos delas, mas também a forma de ver e significar o mundo.

### 4.4 Nascimento de Denver

O nascimento de Denver é contado em momentos distintos da narrativa, de perspectivas diferentes, ocasionando, em minha experiência estética, *loopings* de complementação e de retomada. Na primeira vez em que é narrado, surge como uma relembração de Denver, diante da visão de sua mãe ajoelhada, acompanhada de um vestido branco, com a manga em torno de sua cintura:

[e] foi o terno abraço da manga do vestido que fez Denver se lembrar dos detalhes de seu nascimento — aquilo e a neve fina, fustigante em que estava parada, como a fruta de flores comuns. O vestido e sua mãe juntos pareciam duas mulheres adultas e amigas — uma (o vestido) ajudando a outra. E a mágica de seu nascimento, o milagre de fato, atestava essa amizade assim como o seu próprio nome (MORRISON, 2011, p.55).

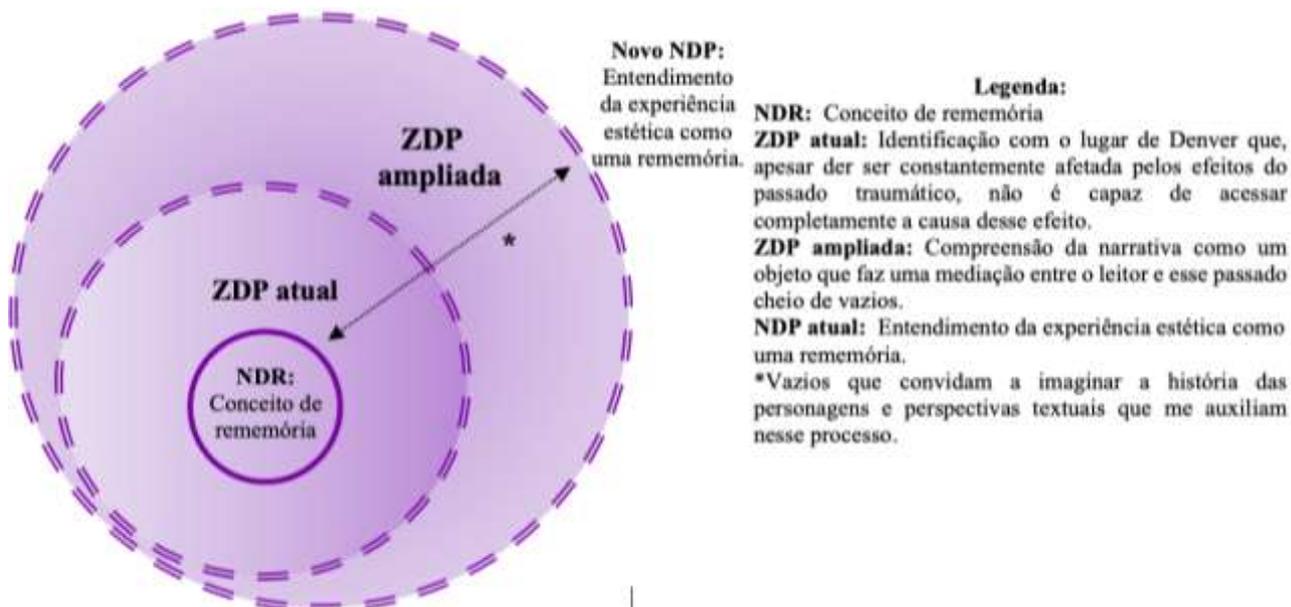
Denver lembra, então, da mãe rememorando que enquanto se arrastava em fuga, com os pés inchados, carregando-a na barriga, uma moça branca, chamada Amy, havia

aparecido e feito a “mágica”: “levantou os pés e as pernas de Sethe e massageou até ela chorar lágrimas salgadas”, afirmando: “[v]ai doer agora [...]. Tudo que está morto dói para viver de novo.” (MORRISON, 2011, p. 62). A história só continua quando Amada, que eu havia entendido, preenchendo o vazio, ser o vestido branco ajoelhado ao lado de Sethe, apareceu em forma de mulher na 124, faminta por histórias. Para saciá-la, Denver continua a narrativa do seu nascimento. Com Amada como testemunha, no entanto, ela começa:

a ver o que estava dizendo e não só a escutar: lá está aquela escrava de dezenove anos — um ano mais velha que ela —, andando pelo bosque escuro para chegar a seus filhos que estão longe. Ela está cansada, com medo talvez, e talvez até mesmo perdida. Quase todo o tempo está sozinha e dentro dela há um outro bebê em quem tem de pensar também. Atrás dela os cachorros, talvez; armas provavelmente; e com certeza os dentes com musgo. Ela não tem tanto medo da noite porque é da cor da noite, mas de dia cada som é um tiro ou o passo silencioso de um rastreador. Denver agora via e sentia — por meio de Amada. Sentia qual devia ter sido a sensação de sua mãe. Via como devia ter sido. E quanto mais esclarecia os pontos, quanto mais detalhes fornecia, mais Amada gostava. Então ela se adiantava às perguntas injetando sangue aos retalhos que sua mãe e avó tinham lhe contado — e uma pulsação. (MORRISON, 2011, p. 120).

Ao recontar a história do próprio nascimento, em um *looping*, esse movimento espiralar, em que se passa pelo mesmo lugar, em tempos e perspectivas diferentes, Denver vai reconstruindo e imaginando a experiência vivenciada pela sua mãe, “injetando sangue aos retalhos que sua mãe e avó tinham lhe contado” (MORRISON, 2011, p. 120), por conseguinte, dando vida aos silêncios. Ao mesmo tempo que essa história é individual e singular, vivenciada por Sethe, ela também ajuda a reconstruir uma memória coletiva. Ao fazer isso, contribui para que Denver compreenda como esse passado afeta o seu presente e a desenvolver recursos simbólicos que possibilitem sua representação.

**Diagrama 9** - *Looping* Cultural: Experiência estética como memória.



Fonte: De autoria própria

Conforme representado no diagrama 8, em um *looping* cultural, a partir da formulação do conceito de memória, através da mediação da estrutura textual e a identificação com o lugar que eu interpretei ser ocupado por Denver na narrativa, passei a ler o romance como um objeto que faz uma mediação entre o leitor e esse passado cheios de vazios, aos quais precisamos dar vida através da nossa capacidade de ler esses silêncios e imaginar sentidos para eles.

Na narrativa, quem parece assumir o papel de dar sinais à Denver sobre esse passado é o fantasma de Amada que “continha para ela toda a raiva, amor e medo com que não sabia o que fazer” (MORRISON, 2011, p. 154). Inicialmente, a personagem é incapaz de elaborar os “sonhos monstruosos e incontroláveis sobre Sethe” e “[m]esmo quando conseguia reunir coragem para fazer a pergunta de Nelson Lord, não conseguia ouvir a resposta de Sethe, nem as palavras de Baby Suggs, nem nada depois”. (MORRISON, 2011, p. 154). Eu entendo que Denver tinha medo de descobrir o que havia levado a mãe a matar uma filha e tentar matar os outros, inclusive ela mesma. Sem saber o que havia desencadeado a ação da mãe, essa ameaça torna-se ainda mais imprevisível e onipresente.

Apenas quando Amada aparece, faminta por histórias, estimulando as personagens a falarem sobre o passado, Denver é capaz de situar a ação da mãe em um contexto mais amplo:

Denver pensou entender a ligação entre sua mãe e Amada: Sethe estava tentando compensar o serrote; Amada estava fazendo Sethe pagar por aquilo. Mas era uma coisa que nunca teria fim, e ver sua mãe diminuída a deixava envergonhada e furiosa. Porém ela sabia que o maior medo de Sethe era o mesmo de Denver no começo — que Amada pudesse ir embora. Que antes de Sethe conseguir fazê-la entender o que queria dizer — o que era preciso para passar os dentes daquela serra debaixo do queixinho; sentir o sangue do bebê jorrar como petróleo em suas mãos; segurar o seu rosto para que a cabeça continuasse no lugar; apertá-la para poder absorver ainda os espasmos da morte que sacudiam aquele corpo adorado, rechonchudo e doce de vida —, Amada pudesse ir embora. Ir embora antes de Sethe poder se dar conta de que pior do que aquilo — muito pior — era aquilo de que morreria Baby Suggs, o que Ella sabia, o que Selo vira e que fez Paul D estremecer. Que qualquer branco podia pegar todo o seu ser para fazer qualquer coisa que lhe viesse à mente. Não apenas trabalhar, matar ou aleijar, mas sujar também. Sujar a tal ponto que não era possível mais gostar de si mesmo. Sujar a tal ponto que a pessoa esquecia quem era e não conseguia pensar nisso. E, embora ela e os outros tivessem sobrevivido e superado, nunca poderia permitir que aquilo acontecesse com os seus. O melhor dela eram seus filhos. Os brancos podiam sujar a ela, sim, mas não ao melhor dela, aquela coisa bela, mágica — a parte dela que era limpa. (MORRISON, 2011, p. 180)

Em um *looping* de retomada, relembro que o horror do qual Sethe tentou proteger os filhos estava implícito no contexto do nascimento de Denver e o fato dela ter sobrevivido faz dela, dentro da narrativa, “uma menina encantada”, que se salvava sempre. Ao final do romance, Denver recorda do último diálogo com a avó:

“Está me dizendo que nunca contei para você nada da Carolina? Do seu pai? Você não lembra nada de por que eu ando do jeito que eu ando e dos pés de sua mãe, sem falar das costas dela? Nunca te contei nada disso? Por isso é que você não consegue descer a escada? Minha Nossa. Nossa.”  
Mas você disse que não tem defesa.  
“Não tem.”  
Então o que eu faço?  
“Saiba, e saia desse quintal. Vá.” (MORRISON, 2011, p.347)

Elaboro como síntese, dessa forma, que ao recontar e dar vida aos rastros e silêncios que permeiam o passado da mãe e da avó, Denver é capaz de renascer dentro da comunidade, saindo do próprio quintal e indo buscar ajuda. Compreendo, por conseguinte, que a história do seu nascimento contém os elementos necessários para que ela compreenda o seu passado e de onde vem a ameaça em relação a qual não há defesa e, sabendo disso, dê passos em direção a um futuro possível.

#### 4.5 Dia da miséria

O “dia da miséria”, como nomeado por Baby Suggs, insinua-se inúmeras vezes ao longo da narrativa, prenunciando o acontecimento traumático que ainda assombra os personagens, mas que se estabelece como não-dito no presente da narrativa e como vazio na minha experiência estética. O primeiro vestígio percebido por mim foi quando, da perspectiva de Sethe, descubro que o fantasma atemorizando a 124 é um bebê: “Não tinha nem dois anos quando morreu. Muito pequena para entender. Muito pequena até para falar” (MORRISON, 2022, p. 21). Em um *flashback*, Sethe relembra o enterro da filha e a violência a que precisou se submeter para que tivesse, e fosse lembrada, pelo nome, o qual reafirmava que ela havia sido Amada:

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. Contando com a quietude de sua própria alma, ela esquecera a outra: a alma de sua filha bebê. 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).

Embora eu não tenha atribuído um sentido, inicialmente, à impossibilidade de Sethe acrescentar o adjunto adnominal de modo “bem” à palavra “Amada” —por mais alto que tenha sido o preço a ser pago—, posteriormente eu compreendo como metáfora da inaptidão estrutural das mães escravas de proporcionar vidas livres para os seus filhos e que impede Sethe de oferecer a sua filha a vida que gostaria.

Diante desse presságio do que havia acontecido, surgiram alguns vazios na minha experiência estética: em que circunstância Amada havia sido morta? Quem haveria cortado sua garganta? O que impele uma pessoa a assassinar um bebê? Percebi um outro indício sobre esse dia quando, da perspectiva do narrador, entendo que a morte de Amada, e o conseqüente declínio de Baby Suggs, ocorreu 28 dias após Sethe ter

conseguido fugir dos horrores da fazenda “Doce lar”: “Sua fé, seu amor, sua imaginação e seu grande e velho coração começaram a entrar em colapso vinte e oito dias depois que a sua nora chegou” (MORRISON, 2011, p. 136). Mais adiante o narrador, reitera, então, que “Sethe tinha vivido então vinte e oito dias — o trajeto de uma lua inteira — de vida não escrava. Da saliva clara que sua filhinha babara em seu rosto até seu sangue oleoso foram vinte e oito dias” (MORRISON, 2011, p. 143).

Quando, em um *flashback*, Denver relembra a frase pronunciada por um colega de escola que a deixou surda para não ouvir a resposta: “Assassinato, Nelson Lord tinha dito. “Sua mãe não foi presa por assassinato? Você não estava lá com ela quando ela foi levada?” (Morrison, 2011, p. 156). Um dos vazios é preenchido, ao mesmo tempo em que outros se abrem. Agora eu sabia que Sethe quem havia cortado a garganta da própria filha, mas o que a havia levado a fazer isso? Por que apenas a de Amada? O que haveria salvado Denver? Essa inquietação é reacesa quando, refletindo sobre Paul D ter dito desejar ter um filho com ela, Sethe pensa que “[s]e não fosse despreocupado, o amor materno matava” (MORRISON, 2011, p. 193). Que tipo de preocupação faz uma mãe matar a filha Amada?

Esse vazio só foi preenchido por mim quando, em uma sequência de *flashbacks*, o “dia da miséria” é descrito da perspectiva do professor, de Baby Suggs de Selo Pago e da própria Sethe, permitindo-me vivenciar *loopings* de retomada. A tragédia é prenunciada por algo escuro que Baby Suggs sente se aproximando, mas não consegue identificar, pois estava abafado por um “cheiro de reprovação” (MORRISON, 2011, p. 202), atribuído pela personagem à ostentação do banquete oferecido em sua casa, cujo preparo foi iniciado após Selo Pago ter colhido dois baldes de amoras “tão gostosas e alegres que comê-las era como ir para igreja” (MORRISON, 2011, p. 198) e que ela resolveu transformar em algo que “compensasse o amor e trabalho daquele homem” (MORRISON, 2011, p. 199). Baby Suggs pensa que “os vizinhos e amigos estavam zangados com ela porque tinha ido longe demais, dado demais, ofendido a todos pelo excesso” (MORRISON, 2011, p. 199).

Enquanto a personagem tenta entender o que o cheiro de reprovação estava escondendo, relembra de quando pôde ir embora da fazenda Doce lar: a tentativa de descobrir onde os filhos, os quais haviam sido tomados dela, estavam, — cujo resultado foram notícias tão tristes que a fizeram desistir —, a benção da chegada de Sethe e dos

netos, os únicos que teve a chance de conhecer, e a sensação de ter experimentado a liberdade e pensar “com uma clareza tão simples como surpreendente: estas mãos me pertencem; são *minhas* mãos” (MORRISON, 2011, p. 206), acionando em meu repertório a música de Nina Simone “Eu não tenho/ eu tenho vida”<sup>12</sup>, a qual inicia enumerando tudo aquilo negado à comunidade negra pela violência colonial: “não tenho cultura, não tenho mãe, não tenho pai, não tenho irmão, não tenho filhos, não tenho tias, não tenho tios, não tenho amor, não tenho importância”<sup>13</sup> (SIMONE, 1968) e, logo em seguida, em uma reviravolta, após pergunta-se: “então o que eu tenho? Por que mesmo eu estou viva? Sim, inferno, o que eu tenho? Ninguém pode tomar”<sup>14</sup> (SIMONE, 1968), segue em uma reafirmação de si e do povo negro: “Tenho o meu cabelo, tenho minha cabeça. Tenho meu cérebro, tenho minhas orelhas. Tenho meus olhos, tenho meu nariz. Tenho minha boca, tenho meu sorriso. Eu tenho a mim mesma. Eu tenho a vida”<sup>15</sup> (SIMONE, 1968). Em um *looping* de complementação, recordo da descrição que Sethe faz das celebrações de Baby Suggs na clareira:

“Aqui”, dizia ela, “aqui neste lugar, nós somos carne; carne que chora, ri; carne que dança descalça na relva. Amem isso. Amem forte. Lá fora não amam a sua carne. Desprezam a sua carne. Não amam seus olhos; são capazes de arrancar fora os seus olhos. Como também não amam a pele de suas costas. Lá eles descem o chicote nela. E, ah, meu povo, eles não amam as suas mãos. Essas que eles só usam, amarram, prendem, cortam fora e deixam vazias. Amem suas mãos! Amem. Levantem e beijem suas mãos. Toquem outros com elas, toquem uma na outra, esfreguem no rosto, porque eles não amam isso também. Vocês têm de amar, vocês! E não, eles não amam a sua boca. Lá, lá fora, eles vão cuidar de quebrar sua boca e quebrar de novo. O que sai de sua boca eles não vão ouvir. O que vocês gritam com ela eles não ouvem. O que vocês põem nela para nutrir seu corpo eles vão arrancar de vocês e dar no lugar os restos deles. Não, eles não amam sua boca. Vocês têm de amar. É da carne que estou falando aqui. Carne que precisa ser Amada. Pés que precisam descansar e dançar; costas que precisam de apoio; ombros que precisam de braços, braços fortes, estou dizendo. E, ah, meu povo, lá fora, escutem bem, não amam o seu pescoço sem laço, e ereto. Então amem seu pescoço; ponham a mão nele, agradem, alisem e endireitem bem. E todas as suas partes de dentro que eles são capazes de jogar para os porcos, vocês têm de amar. O fígado escuro, escuro — amem, amem e o bater do batente coração, amem também. Mais que olhos e pés. Mais que os pulmões que ainda vão ter de respirar ar livre. Mais que seu útero guardador da vida e suas partes doadoras de vida, me escutem bem, amem seu coração. Porque esse é o prêmio.” (MORRISON, 2011, p. 134).

---

<sup>12</sup> “Ain't got no/ I got life”

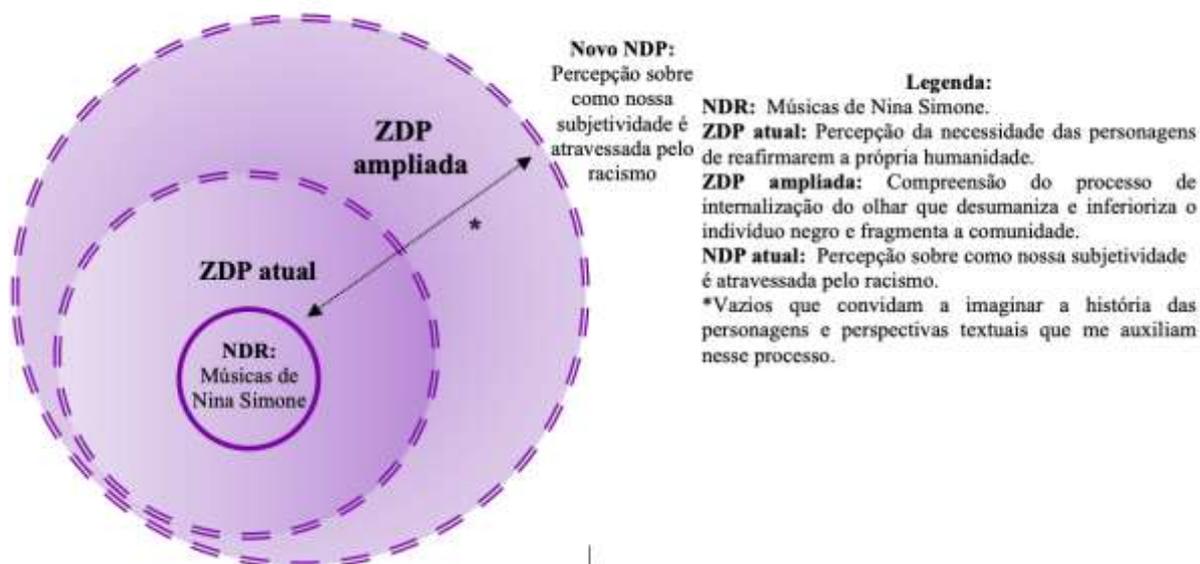
<sup>13</sup> “ain't got no culture, ain't got no mother, ain't got no father, ain't got no brother, ain't got no children, ain't got no aunts, ain't got no uncles, ain't got no love, ain't got no mind”

<sup>14</sup> Then what have I got. Why am I alive anyway? Yeah, hell. What have I got Nobody can take Away.

<sup>15</sup> I got my hair, got my head. Got my brains, got my ears... Got my eyes, got my nose. Got my mouth, got my smile. I got myself. I got life”

Em um *looping* cultural, passei a ver com outros olhos as expectativas em relação à minha aparência quando nasci, como fruto de uma relação interracial. Se o meu cabelo seria mais crespo ou mais liso, se minha pele seria mais clara ou escura, se meu nariz seria fino ou grosso. As características físicas associadas à branquitude eram comemoradas, enquanto àquelas relacionadas à negritude lamentadas. Internalizei, assim, que os traços físicos da negritude eram feios. Rer ler essa experiência me aproximou da oração de Baby Suggs e da dificuldade, na vivência de pessoas negras, de amar o próprio corpo em uma sociedade que o desvaloriza, fazendo-me refletir, conforme representado no diagrama 10, sobre como nossa subjetividade é atravessada pelo racismo.

**Diagrama 10** - *Looping* Cultural: Subjetividade atravessada pelo racismo.



Fonte: De autoria própria

Intercalada às lembranças de Baby Suggs, permanece como horizonte a sensação, reiterada várias vezes por ela, de que há algo escuro se aproximando. Nesse momento da narrativa, eu tenho retida em minha memória toda desgraça que se abateu sobre a 124 e sobre a vida de seus moradores, e sinto, ao mesmo tempo, angústia e medo de continuar a leitura. Eu sei que se sucederá aquilo capaz de silenciar a oração de Baby Suggs e colocá-la de cama, sem conseguir “se interessar por deixar a vida, nem por viver a vida” (MORRISON, 2011, p. 20). No lugar da posituação de si mesma e da

comunidade negra, de “Não tenho/ eu tenho vida”, eu lembro de “Maldito Mississippi”<sup>16</sup> (SIMONE, 1964), na qual Nina Simone expressa sua consternação em relação aos atos de violência e opressão raciais: “Você não pode vê-lo. Você não pode senti-lo. Está tudo no ar. Eu não posso suportar a pressão por muito tempo. [...] Eu não pertencço aqui. Eu não pertencço lá. Eu parei até de acreditar em oração”<sup>17</sup> e essa associação provoca em mim desalento e revolta, pois sabia que tirariam de Baby Suggs tudo que ela tinha e não poderiam tomar.

Embora o movimento de articulação entre tema e horizonte relatados acima, através dos quais atribuí sentido a esse momento da narrativa, tenham acontecido de forma dinâmica, representei-os em um diagrama, que pode ser considerado uma fotografia dessa ação de leitura. Aos sentidos atribuídos por mim, reagi não apenas cognitivamente, mas também emocionalmente:

**Diagrama 11** - Articulação entre tema horizonte e síntese formulada: projeção de que o dia da miséria estava próximo de ser narrado.



Fonte: De autoria própria

<sup>16</sup> “Mississippi Goddam”

<sup>17</sup> “Can't you see it. Can't you feel it. It's all in the air. I can't stand the pressure much longer. Somebody say a prayer [...] I don't belong here. I don't belong there. I've even stopped believing in prayer”.

**Diagrama 12** - Articulação entre tema horizonte e síntese formulada: angústia e revolta.



Fonte: De autoria própria

Ao seguir adiante na leitura, eu me deparo com a perspectiva do professor sobre o “dia da miséria” e a completa desumanização das personagens que já eram íntimas para mim, pois já conhecia suas histórias e dores. Incapaz de enxergar a própria responsabilidade na tragédia que se sucede, o professor atribui o ato desesperado de Sethe de tentar matar os próprios filhos, para que não fossem levados e submetidos à escravidão, à sua condição de inferioridade, comparando-a a um animal que apanhou além do ponto educativo, a um lote perdido.

**Diagrama 13** - Articulação entre tema horizonte e síntese formulada: angústia e revolta.



Fonte: De autoria própria

O narrador, então, passa a contar o evento da perspectiva de Baby Suggs, descrevendo como ela “observou quem respirava e quem não e foi direto para os meninos caídos no chão” (MORRISON, 2011, p. 220), enquanto Selo Pago tentava, sem sucesso, que Sethe lhe entregasse o bebê morto em seus braços. Baby Suggs quem consegue que Sethe solte Amada, trocando-a por Denver. Quando Sethe é levada pela carroça do xerife, ainda segurava Denver nos braços e eu lembro, em um *looping* de complementação, da pergunta de Nelson Lord: “[v]ocê não estava lá com ela quando ela foi levada?” (MORRISON, 2011, p. 156). Baby Suggs tenta impedir que a criança seja levada junto com a mãe, mas não consegue. Em meio a essa tragédia, duas crianças saltam de uma carroça e, indiferentes ao que acabara de acontecer ali e ao desespero visível da personagem, entregam um sapato para ela consertar, reiterando que precisaria ser entregue quarta-feira. Atônita, Baby só consegue repetir: “Me desculpe. Senhor do céu, me desculpe mesmo. Desculpe mesmo” (MORRISON, 2011, p. 222).

A angústia, que se expressa em meu corpo através de um aperto na garganta e no coração, junto com a vontade de chorar, sempre se apodera de mim nesse momento da experiência estética, em todas as leituras que já fiz do romance. É uma parte na qual prefiro não chegar, mas em relação à qual não posso fechar os olhos, pois continua a

acontecer ao meu redor, repetindo-se nas inúmeras tragédias que continuam a se abater sobre família negras. O repertório aceso é a sensação de desespero e de irrealidade que já senti nas vezes que a vida se mostrou em sua dimensão trágica para mim. O sentimento, de impotência diante da irreversibilidade da notícia de que alguém muito amado morreu é o mais próximo que a minha experiência de vida pode chegar da tragédia narrada, que tem outras dimensões e nuance agravantes, inalcançáveis para mim. Eu não sei, por exemplo, o que é ter a violência e o medo como regra e viver apenas 28 dias de liberdade em uma vida toda.

**Diagrama 14** - Articulação entre tema horizonte e síntese formulada: empatia



Fonte: De autoria própria

Eu vivencio um *looping* de retomada, quando o dia fatídico é narrado mais uma vez por Selo Pago, enquanto ele mostra um pedaço de jornal à Paul D, com a foto de Sethe estampada, diante da qual o último repete em estado de negação “Essa boca não é a dela. A dela eu conheço e não é essa” (MORRISON, 2011, p. 228). Selo Pago relembra ter sido por algo como perversidade que a comunidade negra decidiu “não prestar atenção, ou dizer a si mesmos que alguém provavelmente já estava levando a notícia para casa da rua Bluestone, onde uma moça bonita vivia há quase um mês” (MORRISON, 2011, p.228). Eu recordo, então, do “cheiro de reprovação” sentido por

Baby Suggs, o qual a impediu de discernir o que era aquilo escuro se aproximando. Entendo, então, que a inveja da comunidade, ressentida com a aparente prosperidade da 124, deixa o caminho aberto para que a tragédia se suceda e dificulta que Baby olhe na direção certa enquanto a coisa escura se aproximava.

Ao articular a perspectiva de Baby Suggs e Selo Pago, tenho como horizonte o sentido atribuído por mim ao *looping* temático que eu nomeei como “ameaça de amar” em um contexto no qual as personagens estavam sempre na iminência de perder brutalmente o objeto amoroso. O repertório ativado por mim para atribuir sentido ao sentimento da comunidade foram os conceitos de inveja e gratidão, de Melanie Klein (2006). Para a autora, a inveja é o sentimento raivoso de que o outro possui algo desejável, sendo seu impulso o de tirar este algo ou de estragá-lo, e está intimamente ligada com a voracidade, entendida como uma ânsia insaciável que visa acabar com tudo que o objeto é capaz de oferecer. Ambas se intensificam uma à outra. O sentimento de dano provocado pela inveja gera ansiedade e incerteza da bondade do objeto, aumentando a voracidade e os impulsos destrutivos. O oposto da inveja seriam o amor e a gratidão.

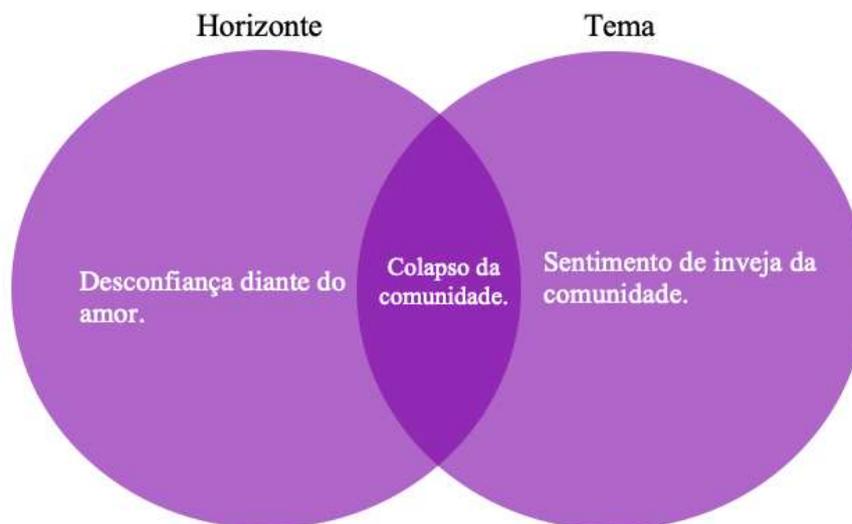
Eu tenho retida na minha memória as histórias de constante negação, exercida pela instituição da escravidão, das possibilidades de as personagens desejarem e terem suas necessidades atendidas. Imagino, então, que esse contexto de escassez favorece a voracidade e insaciedade diante da abundância de amor e de comida compartilhada na 124 e, ao mesmo tempo, o sentimento de inveja e desconfiança em relação a Baby Suggs, refletida na especulação de Selo Pago de que “talvez eles simplesmente quisessem saber se Baby era realmente especial, abençoada de algum jeito que eles não eram” (MORRISON, 2011, p. 228).

A dificuldade em confiar na permanência de figuras boas mina a possibilidade de sentir amor e gratidão. Sem a proteção da comunidade, Baby é atingida pela tragédia e desiste de qualquer tentativa de reparar ou criar usando seu coração, presumindo que qualquer movimento de interesse e realização no mundo já nasceria fadado ao fracasso. Segundo Dever, a avó havia concluído:

Que a gente branca vinha de qualquer jeito. Entrar no quintal dela. Tinha feito tudo direito e eles entraram no quintal dela mesmo assim. E ela não sabia o que pensar. Só restava para ela o coração dela e eles acabaram com ele de um jeito que nem com a Guerra ela se animava (MORRISON, 2011, p. 299).

O colapso de Baby Suggs, na minha leitura, acaba sendo o da própria comunidade, que tem a experiência de perda e desconfiança reafirmadas.

**Diagrama 15** - Articulação entre tema horizonte e síntese formulada: colapso da comunidade.



Fonte: De autoria própria

Um segundo *looping* de retomada ocorre quando a história é contada da perspectiva de Sethe. Enquanto a personagem faz círculos ao redor da resposta à pergunta implícita no gesto de Paul D em mostrar o jornal com a sua foto estampada, eu vivencio, primeiramente, um *looping* temático. O tema que se repete, na minha experiência, é o da liberdade. Sethe descreve a sensação de ter tirado os filhos da Doce Lar e eles terem se tornado dela para amar. Paul D nomeia aquilo como liberdade: “chegar a um lugar onde você podia amar qualquer coisa que quisesse” (MORRISON, 2011, p. 235). Eu me lembro, então, de outros momentos da narrativa em que esse tema aparece, na minha percepção. A lembrança de Sethe, por exemplo, de ter passo a passo, na 124, na Clareira, junto com os outros, recuperado a si mesma, pois “[l]ibertar-se era uma coisa; reclamar a propriedade desse eu libertado era outra” (MORRISON, 2011, p. 143) e a de Baby Suggs ao se dar conta de que suas mãos a pertenciam e seu coração eram seus para fazer o que quisesse.

Com base na vivência desse *looping*, eu elaboro como sentido que a liberdade referida pelas personagens está relacionada à possibilidade de ter e ser a si mesmo no nível mais fundamental, ou seja, o de possuir autonomia em relação ao próprio corpo e

afetos. Entendo, então, o processo de escravização como uma aniquilação concreta e simbólica do indivíduo e, embora eu já soubesse disso racionalmente, chegar a essa conclusão através da experiência com a narrativa me aproximou emocionalmente dessa conclusão.

Ao mesmo tempo, entendo que as personagens do romance vivem em uma sociedade na qual sua autonomia e humanidade não são reconhecidas e é necessário que reconstruam essa noção coletivamente. Sethe descreve que:

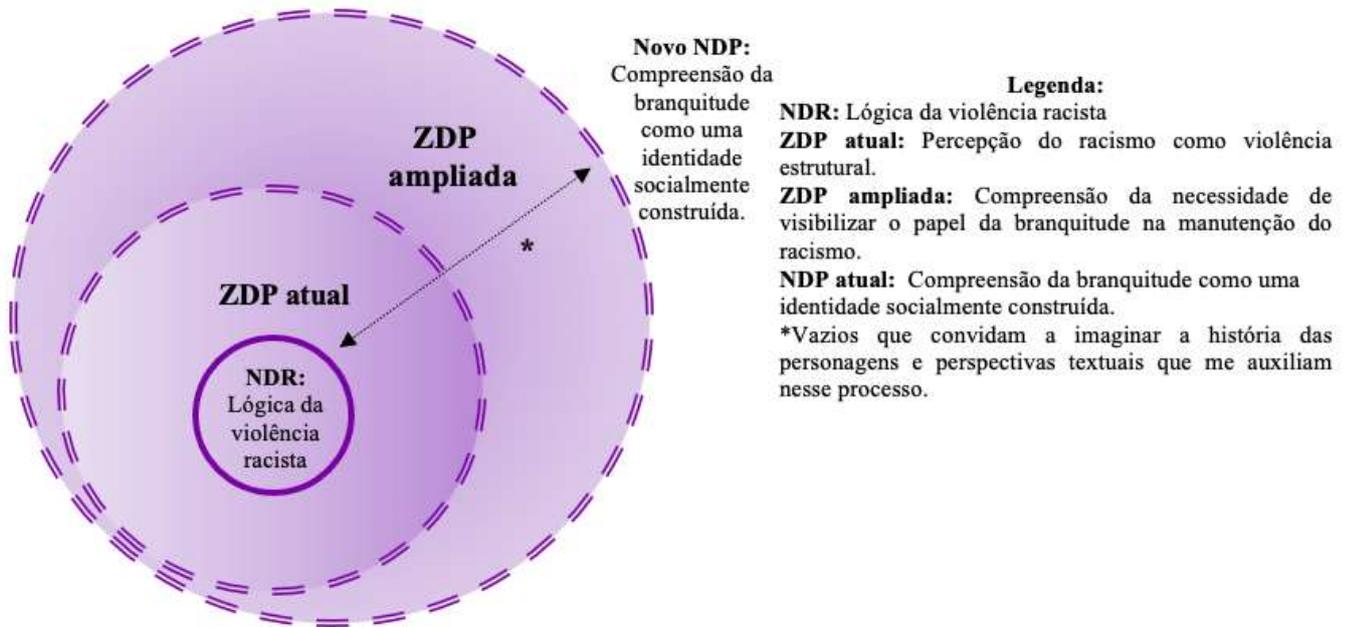
Da saliva clara que a sua filha babara em seu rosto até seu sangue oleoso foram vinte e oito dias. Dias de cura, facilidade e conversa de verdade. Dias de companhia: de saber os nomes de quarenta, cinquenta outros negros, suas ideias, seus hábitos; onde tinham estado e o que tinham feito; de sentir a alegria e a tristeza deles junto à dela, que deixavam tudo melhor. Uma lhe ensinou o alfabeto; outra, um ponto. Todos lhe ensinaram como era acordar de manhã e *escolher* o que fazer do dia (MORRISON, 2011, p. 143).

Sendo assim, depreendo só ser possível recuperar a si mesma dentro de uma comunidade na qual se possa construir essa liberdade coletivamente. Esse *looping* temático permite que, em um *looping* de retomada, representado do diagrama 10, eu amplie o sentido atribuído por mim à ação de Sethe de tentar matar os filhos diante da ameaça de vê-los capturados e dos efeitos que essa atitude tem na comunidade. Ela descreve que:

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, 2011, p. 236).

A maior tragédia, a meu ver, é que não havia um lugar onde os filhos dela pudessem estar seguros. Penso, no entanto, que a perversidade não se limita à impossibilidade de se proteger, e aos seus amores, diante da violência e desumanização, mas se expande através da capacidade da estrutura do racismo de culpabilizar o próprio indivíduo pelas consequências da violência perpetrada pela branquitude, a qual — eu me recordo em um *looping* de retomada da perspectiva do professor — não se vê implicada nesse processo e se exime da responsabilidade pelas desgraças que desencadeou.

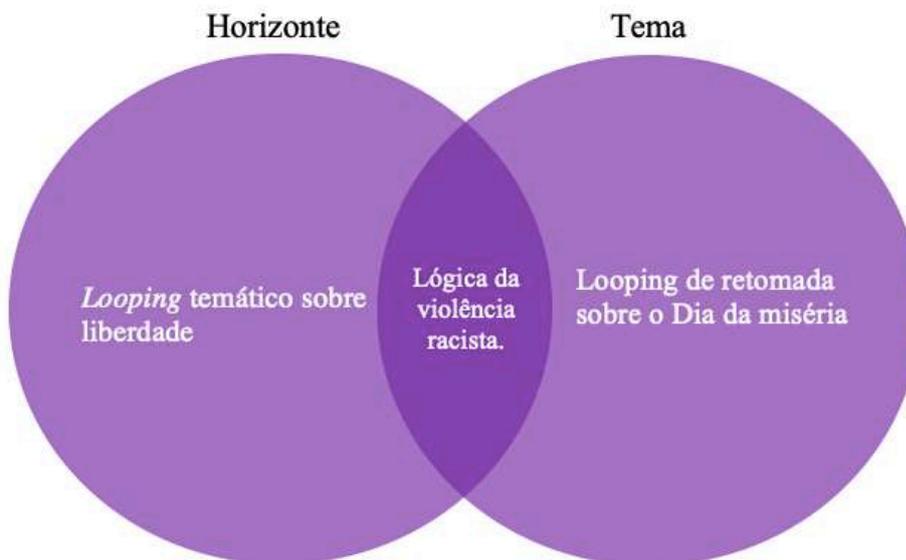
**Diagrama 16** - *Looping Cultural*: Lógica da violência racial.



Fonte: De autoria própria

Em um *looping cultural*, sistematizado acima, no diagrama 16 constato que, mais uma vez, assim como ocorreu com Paul D, ao mesmo tempo que a branquitude submete Sethe à experiências aterradoras, capazes de cindir qualquer ser humano, usa a sua reação a essas violências como um atestado da sua falta de humanidade. Essa percepção ajuda-me a ampliar a compreensão sobre as violências mais sutis do racismo. No romance, essa lógica de dominação entranha-se na própria comunidade, que passa a se ver através dela e se fragmenta, excluindo Sethe e negando o próprio passado.

**Diagrama 17** - Articulação entre tema horizonte e síntese formulada: lógica da violência racista.



Fonte: De autoria própria

Por fim, em um *looping* de reformulação a cena traumática é recriada e se atualiza na minha experiência estética. Quando escuta que o passado de Sethe, personificado na figura de Amada, havia voltado para torturá-la, Ella, mulher negra e pertencente à comunidade, decide que algo precisa ser feito para resgatá-la. Ela havia sido mantida em cativeiro e usada sexualmente por um pai e um filho brancos. Como consequência desses estupros, deu à luz ao que ela chama de “coisa branca e peluda, gerada pelo ‘mais vil de todos’” (MORRISON, 2000, p. 302). Por não desejar ser lembrada da violência que sofreu, ela deixa o bebê morrer de inanição e não suporta a possibilidade de ele voltar e fazê-la sofrer, assim como Sethe estava padecendo nas mãos de Amada:

[i]ndependentemente do que Sethe fizera, Ella não gostava da ideia de erros passados tomarem posse do presente. O crime de Sethe era inacreditável e seu orgulho ia ainda mais longe; mas não podia encarar a possibilidade de o pecado se mudar para aquela casa, solto e insolente. A vida diária exigia tudo o que possuía. O futuro era o acaso; o passado algo a deixar para trás. E se não ficasse lá atrás, bem, talvez fosse preciso chutá-lo para fora (MORRISON, 2011, p. 363).

Ella convence outras mulheres a marchar em direção à casa de Sethe para exorcizar Amada. Atribuo como sentido a essa atitude uma projeção da vergonha de suas próprias existências, desencadeada pela internalização do sistema de valores da sociedade branca, que é usado para avaliar o assassinato cometido por Sethe, mas cuja condenação acaba recaindo também sobre elas próprias. Em um *looping* de retomada, relembro da decisão da comunidade de se omitir e não avisar sobre o perigo que se aproximava da 124. Desse modo, a meu ver, o retorno da comunidade para exorcizar Amada funciona como uma experiência reconstrutora, através da qual é possível expiar a culpa por ter se omitido e ressignificar o olhar condenatório que põe Sethe na posição de assassina selvagem e, inevitavelmente, acaba incidindo na própria comunidade, a qual compartilha um passado igualmente terrível.

A cena em que Amada é assassinada se repete, então, mas o tempo havia modificado os atores. As mulheres se reúnem em frente à 124 e ao olhar para a varanda da casa, veem:

elas mesmas. Mais jovens, mais fortes, até como meninas pequenas dormindo deitadas na grama. Lampreias espirravam óleo nas frigideiras e elas se viram servindo-se de salada de batata nos pratos. Bolo de frutas vertendo xarope roxo coloria seus dentes. Estavam sentadas na varanda, correndo até o ribeirão, brincando com os homens, filhos montados nos quadris ou, se ainda eram crianças, trepadas nos tornozelos de homens mais velhos que seguravam suas mãozinhas ao cavalgar com elas. Baby Suggs ria e deslizava entre elas, pedindo mais. Mães, agora mortas, dançavam com os ombros ao som de harpas de boca. A cerca onde se encostavam e em que trepavam não existia mais. O toco da noqueira branca tinha se aberto como um leque. Mas lá estavam elas, jovens e felizes, brincando no quintal de Baby Suggs, sem sentir a inveja que ia aflorar no dia seguinte (MORRISON, 2011, p. 366).

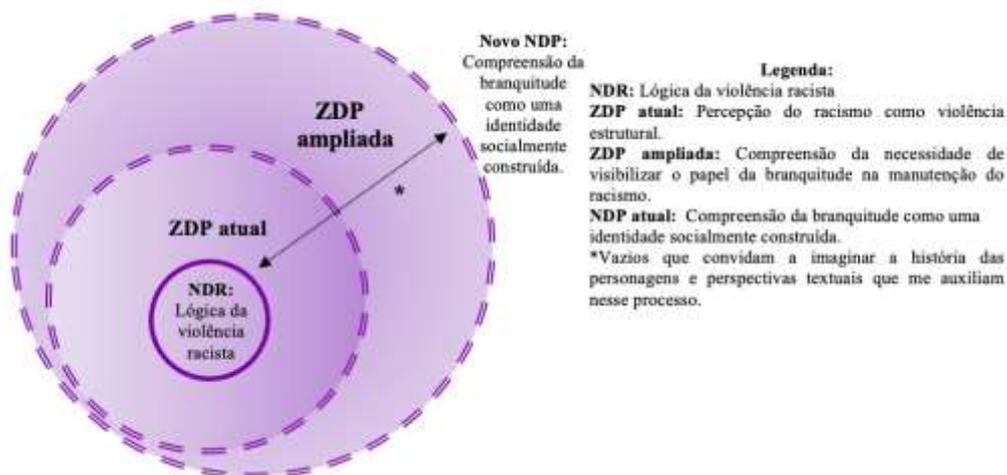
Em seguida, passam a ver também Sethe e o fantasma de Amada. Enquanto isso, Edwar Bodwin, homem branco abolicionista, vinha de carroça pela rua Bluestone. Ao avistá-lo, Sethe avança rumo a ele com um picador de gelo, em uma atualização da cena em que o professor chega à 124, mas, dessa vez, é na direção dele que Sethe estava indo para proteger a filha. A narrativa corta para outro momento, já no futuro, e eu imagino que uma segunda tragédia havia se sucedido, mas sofro uma quebra da *good continuation* ao descobrir que a comunidade havia conseguido impedir Sethe de cometer outro assassinato.

Nesse *flashforward*, vivenciei um *looping* temático, pois Paul D encontra Sethe deitada na cama de Baby Suggs, sem desejar se levantar, afirmando que não tinha plano algum e tudo o que queria era descansar. Parecia ser o mesmo cansaço de Baby e de Selo Pago, que descreve estar “cansado até o tutano”. Como síntese dos momentos em

que percebo esse tema aparecer na narrativa, conforme o anexo C, entendendo o cansaço das personagens como uma desistência, ocasionada por uma constatação de não ter forças para lutar contra a estrutura da violência racial, já que ela se encontra entranhada e, por mais que o indivíduo tente escapar, acaba sendo apanhado. Percebo também que o fantasma de Amada havia deixado a 124 e entendo, ao mesmo tempo, que a sua figura representa dois traumas, relacionados entre si: não apenas a encarnação de uma filha morta pela mãe, mas também, e talvez de maneira mais significativa, a personificação de um passado escravo reprimido.

Concluo, então, em um *looping* cultural, conforme representado no diagrama 17, que não basta que a comunidade negra se insurja contra a lógica que culpabiliza o indivíduo pelo resultado de uma violência estrutural, conforme as mulheres negras fazem no final do romance. Para romper com o ciclo de violência, a branquitude precisa se ver implicada nesse processo, assim como postulado por Cida Bento (2022) em “Pacto de Branquitude”. Ao final do romance, após vivenciar sucessivos *loopings* e sínteses das perspectivas textuais, foi possível, para mim, empatizar com Sethe e compreender a razão da sua ação dentro de uma estrutura maior do que uma resolução individual, entendendo melhor não apenas racionalmente, mas também emocionalmente, o contexto e os efeitos das atrocidades da escravidão, das quais ela quis proteger Amada.

**Diagrama 18** - *Looping* Cultural: Branquitude



Fonte: De autoria própria

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS (OU SE EMANCIPAÇÃO TIVESSE FIM...)

No curso “Ler o Brasil: Construindo novas leituras”, oferecido pela Casa Sueli Carneiro, a educadora social Bel Santos Mayer, citando o escritor João Anzanello Carrascoza, compara o lugar da literatura ao mito de Prometeu, segundo o qual o último é um semideus que, por roubar o fogo dos deuses e entregá-lo à humanidade, teve como punição ser acorrentado a um rochedo, enquanto uma águia devorava o seu fígado. A capacidade deste órgão de se regenerar a cada noite, entretanto, o mantinha vivo. Nessa metáfora, a experiência com a literatura teria o potencial de nos regenerar diante das violências e barbáries que corroem o nosso fígado. Acrescento, no entanto, uma ambivalência a esse raciocínio, pois penso que há a possibilidade de a literatura reforçar padrões que reproduzem as opressões, pois nem todo texto considerado literário contribui para desautomatizar essas estruturas.

Dentro dessa perspectiva, Schwab (1999) sinaliza a existência, em todos os momentos históricos, de um corpo de literatura que funciona como uma crítica cultural, enfatizando as formas pelas quais a linguagem poética e a literatura medeiam reescritas ficcionais da história colonial. Nesse sentido, para a autora, a função cultural da forma literária — incluindo o que Jameson chama de “forma ideológica” — consiste em grande medida em moldar a figuração literária da alteridade — seja a alteridade interna, seja outra cultura — e assim determinar sua mediação com os leitores.

Seguindo essa esteira, investiguei, através do mapeamento da minha experiência estética como a estrutura textual de *Amada* de Toni Morrison — romance que trata as feridas da escravidão recém-abolida —, os potenciais e as limitações da experiência estética com literatura afro-americana na elaboração ou reafirmação desse trauma coletivo, que continua a se atualizar.

Tanto a Teoria do Efeito-Estético quanto a Psicanálise partem do pressuposto de que a constituição da subjetividade é relacional, sendo a sua formação dependente da nossa interação com o exterior. Com a mediação da estrutura textual, refleti sobre como, em nossa sociedade, esse processo é atravessado pelo racismo. Em um *looping* cultural, os vazios que preenchi na minha leitura do romance transformaram também minha interpretação de eventos da minha realidade, permitindo-me alargar a minha capacidade de perceber as dores da escravidão e os efeitos da desumanização do racismo e seus

desdobramentos nos dias de hoje. Alcancei, ao mesmo tempo, formas mais sutis da lógica da violência racista e me dei conta da branquitude como uma identidade socialmente construída. Ademais, a estrutura do romance ajudou-me a romper um silêncio emocional sobre o tema, ao apresentar as experiências traumáticas das personagens como vazios, impelindo-me a usar minha imaginação para reconhecê-las e, por consequência, a me envolver cognitivamente e emocionalmente com as vivências insinuadas pela narrativa. Embora esses efeitos tenham sido experienciados em minha leitura particular, podemos concluir que a estrutura do romance possui potencial para provocá-los em indivíduos inseridos em um contexto sociocultural semelhante ao meu.

O contato com a alteridade se deu, nesse sentido, em três tipos de situações: 1) quando me deparei com algum elemento textual que me causou estranheza, uma quebra de expectativa ou uma lacuna interpretativa, provocando um movimento de articulação das perspectivas textuais na busca por um sentido e/ou a demanda por novos repertórios extratextuais, como quando me deparei com o conceito de *rememória*, desconhecido até então; 2) nas situações em que houve uma repetição de elementos do próprio texto, reaparecendo sob novas circunstâncias, transformando a minha percepção e influenciando na leitura do próprio texto e, por conseguinte, da cultura na qual estou inserida, a exemplo do *looping* temático que nomeei como “ameaça de amar”; e 3) nos momentos em que as perspectivas que fazem referência à narrativa oficial, ao serem confrontada com as outras perspectivas apresentadas pelo texto, provocaram um conflito cognitivo, como no *looping* vivenciado em relação ao “dia da miséria”, relatado do ponto de vista de pessoas que haviam sido escravizadas e do professor.

Nesse sentido, a estrutura textual do romance possui potencial para ajudar a mediar um trabalho de “reformulação criativa, integração e cura do trauma”, conforme conjecturado por Schwab (2009), se considerarmos, em consonância com Walter (2013) que, no caso do trauma colonial, o apagamento e a distorção da memória cultural é precisamente o trauma necessário de ser elaborado.

Para isso, entretanto, foi necessário que, diante das inquietações provocados pelos vazios vivenciados ao longo da leitura, eu me engajasse na construção de sentidos. Um dos desafios nesse processo foi a limitação do meu repertório de pensadores que ajudassem na compreensão das particularidades das dinâmicas de exclusão e violências coloniais. Como efeito, fui levada a buscar esse repertório, ampliando, assim, meu

horizonte de leituras e me colocando em contato com autores como Saidiya Hartman, Franz Fanon e Cida Bento. Uma questão que se coloca, nesse sentido, é se a ausência de acesso a autores que ajudem a promover um letramento racial dificultaria o preenchimento dos vazios.

Outro aspecto importante observado é que já fazia parte da minha ZDP uma abertura para as discussões raciais que perpassam o repertório do romance e ajudam-nos a preencher os vazios, embora eu ainda conhecesse o tema superficialmente. Seguindo essa esteira, seria interessante observar como se daria a interação com a estrutura textual no caso do indivíduo cuja ZDP não possua esse repertório ou esteja ancorada em conceitos que ofereçam resistência a essas problematizações. Diante disso, surgem questionamentos como: de que forma as relações de poder presentes na sociedade interfeririam no contato literário? De que maneira ambivalências, conflitos, negações e opressões operariam na experiência estética com textos que — como *Amada*, de Toni Morrison — insistem em suas próprias diferenças? Que poderiam ser investigadas em uma pesquisa que considerasse a análise das experiências estéticas de leitores diversos.

No entanto, apesar dessas possíveis limitações, caso consideremos, conforme argumenta Kemper (2013), o silenciamento como um dos recursos mais potentes para a manutenção da exclusão social e da invisibilidade, podemos concluir que estruturas textuais como a de *Amada*, de Toni Morrison, oferecem uma mediação que colabora para o reconhecimento social das narrativas e do universo simbólico de pessoas negras e a problematização do racismo. Nesse sentido, a presente pesquisa contribui para entender os caminhos pelos quais isso pode ocorrer na experiência estética com o romance.

Nesse contexto, entendendo o caráter intersubjetivo da formação do ser humano, da qual depreendemos nosso compromisso ético-político com a constituição da subjetividade, constatamos também que os resultados do MAPEE ajudam a embasar a importância da Lei 10.639/03, que possibilita aos estudantes entrarem em contato com narrativas, vozes e estéticas diversas, enriquecendo sua compreensão do mundo e de si mesmos. Além disso, oferece rumos para pesquisas que se proponham a investigar como favorecer a mediação dessas estruturas textuais em sala de aula.

## REFERÊNCIAS

- ABRAHAM, N.; TOROK, M. Luto ou Melancolia. In: Abraham, N.; Torok, M. **A Casca e o núcleo**. São Paulo: Escuta: 1995.
- ADORNO, T. **O que significa elaborar o passado**. In: Educação e emancipação. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- ALVES, Alvaro Marcel Palomo. As teorias do jogo infantil de Vygotsky e Winnicott: uma análise intersubjetiva. 2013. 166 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/105591>>.
- ARENDT, H. **The origins of Totalitarianism**. New York: Hancourt, 1968
- ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BARTUCCI, G. (Org.). **Psicanálise, Arte e Estéticas de Subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002. p. 153-175.
- BATESON, G. **Culture Contact and Schismogenesis**. Steps to an Ecology of mind. New York: Ballantine/Random, 1972.
- BASTOS, L. A. M. Exclusão Social: aspectos traumáticos da violência contemporânea. **Revista Brasileira de Psicanálise**. v. 39, n.4, pp. 57-60, 2009.
- BENTO, C. **Pacto da Branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BELLEMIN-NÖEL, J. **Psicanálise e literatura**. Trad. de Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.
- BEZERRA JR., B; ORTEGA, F. (Orgs.). **Winnicott e seus interlocutores**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2007.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. **A Conversa Infinita 2**. Trad. João Moura Jr. São Paulo, Escuta, 2007.
- BLOOM, S. L. **Trauma Theory Abbreviated** From The Final Action Plan: A Coordinated Community-Based Response to Family Violence, Attorney General of Pennsylvania's Family Violence Task Force, October, 1999. The Sanctuary Model. Disponível em: <<http://www.sanctuaryweb.com/bloom.php>>. Acesso em 3 de julho de 2015.
- BOCHNER, Arthur; ELLIS, Carolyn. **Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity**. In: Denzin, Norman; Lincoln, Yvonna (orgs.). Handbook of qualitative research, Thousand Oaks: Sage, 2000, p.733-768.

BOHLEBER, W. Recordação, trauma e memória coletiva: a luta pela recordação em Psicanálise. **Rev. bras. psicanál.**, São Paulo, v. 41, n. 1, p. 154-175, mar. 2007. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0486-641X2007000100015&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2007000100015&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 15 set. 2022.

CAMPOS, L. **O estatuto do Outro no pensamento de Jacques Lacan.** (Dissertação de mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, DF, Brasília, 2017.

CARUTH, C. **Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History.** Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1996.

CARVALHO, M. A. A. S. et al. A formação do conceito de consciência em Vygotsky<sup>1</sup> e suas contribuições à Psicologia. **Arq. bras. psicol.**, Rio de Janeiro, v. 62, n. 3, p. 13-22, 2010. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-52672010000300003&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672010000300003&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 20 out. 2020.

CÉSAIRE, A. **Discourse on Colonialism.** Trans. Joan Pinkham. New York: Monthly Review Presse, 2000.

DERRIDA, Jacques. **Estados da Alma da Psicanálise: o Impossível para Além da Soberana Crueldade.** Trad. Isabel Khan Marin et al. São Paulo, Escuta, 2001.

ECO, U. **Interpretação e superinterpretação.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.  
ELLIS, C.; F., Michael. **Investigating subjectivity: research on lived experience.** Newbury Park, California: Sage Publications, 1992.

ENDO, P. **Pensamento como margem, lacuna e falta: memória, trauma, luto e esquecimento.** Revista USP, n.98, pp.41-50, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i98p41-50>. Acesso em: 20 dez. 2022.

EYERMAN, R. **The Worst Was the Silence: The Unfinished Drama of the Katyn Massacre.** In: Memory, Trauma, and Identity. Cultural Sociology. Palgrave Macmillan, Cham. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-13507-2\\_6](https://doi.org/10.1007/978-3-030-13507-2_6), 2019.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: EdUfba, 2008.

FRELLER, C. C.. **Pensando com Winnicott sobre alguns aspectos relevantes ao processo de ensino e aprendizagem.** Psicologia USP, v. 10, n. 2, p. 189–203, 1999.

FREUD, S. Luto e melancolia (1917). In: FREUD, S. **A história do movimento psicanalítico: artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916).** Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, pp. 249-263, 1996.

FREUD, S. (1914). **Sobre o narcisismo: uma introdução.** In: FREUD, S. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. 14. Rio de Janeiro: Imago, 1990, p. 83-119.

FREUD, S. (1914a). Recordar, repetir e elaborar. In: FREUD, S. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1990a, p. 189-203.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GLISSANT, É. **Caribbean Discourse**. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.

HALBWACHS, M. A. **Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

HARTMAN, S. Vênus em dois atos. Revista Eco-Pós, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27640. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27640](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640). Acesso em: 6 mar. 2023.

IANNINI, G. **Estilo e verdade em Jacques Lacan**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

ISER, W. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Trad. de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999a. v. 2.

ISER, W. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Trad. de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 1.

ISER, W. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, J. C. de C. (Org.). **Teoria da Ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser**. Trad. de Bluma W. Vilar e João C. de C. Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ. 1999c. p. 63-78.

ISER, W. On Translatability. Rountable Discussion. In: **Surfaces**. Vol. VI, 106. April 1994c. V.10A – 14/08/1996 ISSN: 1188-2492. Disponível em: <<https://www.erudit.org/en/journals/surfaces/1900-v1-n1-surfaces04902/1064971ar.pdf>> Acesso em 30dez.2022.

ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, L. C. (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Trad. de Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 2. p. 384-415.

ISER, W. Teoria da recepção: uma reação a uma circunstância histórica. In: ROCHA, J. C. de C. (Org.). **Teoria da Ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser**. Trad. de Bluma W. Vilar e João C. de C. Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ. 1999b. p. 19-34.

ISER, W. Teoria da recepção: uma reação a uma circunstância histórica. In ROCHA, J. C. de C. (Org.). **Teoria da Ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser**. Trad. de Bluma W. Vilar e João C. de C. Rocha. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 1999.

JANMOHAMED, A. R.; LLOYD, D. (Orgs.). **The nature and context of minority discourse**. New York: Oxford University Press, 1990. Walter, 2008.

KANSTEINER, W. et al. **Análise contra o conceito de trauma cultural**: ou como aprendi a amar o sofrimento dos outros sem ajuda da psicoterapia, *e-cadernos CES* [Online], 25 | 2016, publicado em 15 jun. 2016, acesso em 10 nov. 2022. URL: <http://journals.openedition.org/eces/2048>; DOI: <https://doi.org/10.4000/eces.2048>

KLEIN, M. Obras completas de Melanie Klein, vol 3, Inveja e Gratidão e Outros Trabalhos. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

LACAN, J. (1954-55/1985). **O Seminário, livro 2**: o eu na teoria de Freud e na técnica da Psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985

MAURANO, D. **A Face Oculta do Amor**. Juiz de Fora: UFJF/Imago, 2001.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MBEMBE, Achille. **Faces of Freedom**: Jewish and Black Experiences, *Interventions*, 7(3), 293-298, 2005.

MORRISON, T. **Amada**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

NANDY, A. **The Intimate Enemy**: Loss and Recovery of Self Under Colonialism. Oxford: Oxford University Press, 1983.

NORA, P. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10. São Paulo, dez.-1993.

OHMER, S. S. **Re-Membering Trauma in the Flesh**: Literary and Performative Representations Of Race And Gender in the Americas. Doctoral Dissertation, University of Pittsburgh, 2012.

PEACH, L. **Toni Morrison**: Contemporary Critical Essays. Basingstoke and London: Macmillan, 1998.

PERRY, S. L. **Curriculum Studies the Creative Student**: A Winnicottian Literary Analysis. Electronic Theses and Dissertations, 2009. Disponível em: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/etd/582>. Acesso em: 14 jun. 2022.

PHILIP, M. N. **She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks**. Charlottetown, P.E.I.: Ragweed Press, 1996.

RAMÍREZ, F.; CASTILLA, A. **Zona de transición. Entre Vygotsky y Winnicott**. Revista aberturas psicoanalíticas, n. 029, 2013.

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

- ROSENFELD, I. **L'invention de la mémoire**. Paris, Flammarion, 1989.
- SAMPAIO, C. P. A incidência da literatura na interpretação psicanalítica. In: BARTUCCI, G. (Org.). **Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, pp. 153-175, 2002.
- SANTOS, C. S. G. **Teoria do Efeito Estético e Teoria Histórico-Cultural: o leitor como interface**. Recife: Bargaço, 2009.
- SANTOS, L.B. **Experiência estética em looping: solidão e memória no desvelar dos sentidos**. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, 2021.
- SCHWAB, G. **Haunting Legacies: Violent Histories and transgenerational trauma**. New York: Columbia University Press, 2010.
- SCHWAB, G. **“Se ao menos eu não tivesse de manifestar-me”**: a estética da negatividade de Wolfgang Iser. In: ROCHA, J. C. de C. (Org.). **Teoria da Ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser**. Trad. de Bluma W. Vilar e João C. de C. Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ. 1999.
- SCHWAB, G. **The mirror and the Killer-Queen: Otherness in literary language**. Bloomington: Indiana University Press, 1996.
- SCOTT, D. **Conscripts of Modernity: The Tragedy of Colonial Enlightenment**. Durham: Duke University Press, 2004.
- SILVA, M.P. **Identidade, Memória e Resistência em A Cor da Ternura e Ponciá Vicêncio**. Campina Grande: UEPB, 2014. 112 f. Dissertação (mestrado em literatura e interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa, 2104.
- SIMONE, N. **Ain't Got No/i Got Life**. Nova York: RCA Studios, 1968. (2min07s).
- WALTER, R. G. M. Encruzilhadas **Afro-Diaspóricas: Poéticas-Políticas de Identidade em Dany Laferrière e Marlene Nourbese Philip**; XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC); 2008a. ISBN: 97885984020602. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/Mesas/ROLAND%20WALTER.pdf>> Acesso em 07 de setembro de 2015.
- WALTER, R. G. M. **Mobilidade cultural: o (não-)lugar na encruzilhada transnacional e transcultural**. Interfaces Brasil/Canadá, Rio Grande, n.8, 2008b.
- WINNICOTT, D. W. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- WINNICOTT, D.W. The Location of Cultural Experience. In: **Transitional Objects and Potential Spaces: Literary Uses of Winnicott**. New York: Columbia University

Press, 1993.

FREUD, S. (1914). **Recordar, repetir e elaborar**. In: FREUD, S. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1990, p. 189-203.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

TROUILLOT, M. **Silencing the past: Power and the production of history**. Beacon Press: Boston, 1995.

GAGNEBIN, J. M. Os impedimentos da memória. **Revista Estudos Avançados**, v.34, n.98, pp.201-218, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2020.3498.013>. Acesso em: 20 dez. 2022.

HARTMAN, S. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, v.3, n. 23, pp. 12-33, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>. Acesso em: 20 dez. 2022.

WALTER, R. Traços-memórias na literatura das américas: Margaret Atwood, Linda Hogan, Maryse Condé e Benedicto Monteiro. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 15, n. Alea, 2013 15(1), jan. 2013.

WALTER, R. **Entre Gritos, Silêncios e Visões: Pós-Colonialismo, Ecologia e Literatura Brasileira**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n.21, 2012.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

CROCHÍK, J.L. **Razão, Consciência e Ideologia: Algumas notas**. *Estilos da Clínica*, v. 7, n.22, p.176-195, 2007.

ANEXO A – Ameaça de amar (continua)

<i>Looping</i> temático	
Perspectiva da personagem	Perspectiva do enredo
Paul D. quando Sethe se desculpa pelo comportamento de Denver.	“Arriscado, pensou Paul D, muito arriscado. Para uma mulher que era escrava, amar alguma coisa tanto assim era perigoso, principalmente se era a própria filha que ela havia resolvido amar. A melhor coisa, ele sabia, era amar só um pouquinho; tudo, só um pouquinho, de forma que quando se rompesse, ou fosse jogado no saco, bem, talvez sobrasse um pouquinho para a próxima vez” (Morrison, 2011, p. 76).
Ella sobre a expectativa de Sethe de que Denver sobrevivesse.	“Se alguém me perguntasse, o que eu diria era ‘Não ame nada’”(Morrison, 2011, p. 140).
Paul D. quando Sethe está contando sobre a morte de Amada.	“Então você se protegia e amava pequeno. [...] Qualquer coisa maior não servia. Uma mulher, um filho, um irmão — amor grande como esses arrebatava com você em Alfred, Georgia” (Morrison, 2011, p. 235).
Denver ao observar o amor de Amada por Sethe.	“Mas aí ela beijou o pescoço dela e tive de falar disso para ela. Não amar ela tanto. Não. Talvez ainda esteja dentro dela a coisa que faz ser tudo bem matar os filhos. Tenho de contar para ela. Tenho de proteger ela” (Morrison, 2011, p.295).
Baby Suggs pensando sobre Halle.	“Ele era bom demais, ela disse. Desde o começo, ela disse, ele era bom demais para o mundo. Dava medo nela. Ela pensava: ele nunca vai dar em nada. A gentebranca deve ter pensado isso também, porque nunca separou os dois. Então ela teve chance de conhecer ele, cuidar dele e ele assustava ela com o jeito como gostava das coisas. Bicho, ferramenta,

ANEXO A – Ameaça de amar (conclusão)

<i>Looping</i> temático	
Perspectiva da personagem	Perspectiva do enredo
Baby Suggs pensando sobre Halle.	plantação e o alfabeto” (Morrison, 2011, p. 297).
Paul D	“Tão apaixonados pela aparência do mundo, aguentando tudo e qualquer coisa, só para continuar vivos num lugar onde uma lua à qual não tinham direito ainda estava lá mesmo assim. Amando pequeno e em segredo. Seu pequeno amor era uma árvore, claro, mas não como Irmão — velha, grande e farfalhante” (Morrison, 2011, p. 316).
Ella quando soube que o fantasma de Amada havia encarnado.	“Ninguém a amava e ela não teria gostado se a amassem, porque considerava o amor uma séria incapacidade” (Morrison, 2011, p. 363).
Paul D	“E em todas essas escapadas ele não conseguia deixar de se surpreender com a beleza daquela terra que não era dele. Escondia-se em seu seio, cavava seu solo em busca de comida, debruçava-se às suas margens para beber água e tentava não amá-la. Nas noites em que o céu era pessoal, enfraquecido pelo peso de suas próprias estrelas, ele se forçava a não amá-la. Seus cemitérios e rios baixos. Ou apenas uma casa — solitária debaixo de uma árvore de cinamomo; talvez uma mula amarrada e a luz tocando sua pele de um jeito assim. Qualquer coisa o comovia e ele tentava muito não amá-la” (Morrison, 2011, p. 378).

ANEXO B — Rememória (continua)

<i>Looping Temático</i>	
<b>Perspectiva do enredo</b>	<b>Perspectiva da personagem</b>
Descrição dos últimos dias de Baby Suggs.	Suspensa entre a sordidez da vida e a baixeza dos mortos, ela não conseguia se interessar por deixar a vida, nem por viver a vida, muito menos pelo pavor dos dois meninos fujões. Seu passado tinha sido igual a seu presente — intolerável — e, como ela sabia que a morte não era nada além de esquecimento, usou a pouca energia que lhe restava para ponderar sobre cor” (Morrison, 2011, p. 20).
Resposta de Baby Suggs à proposta de Sethe de se mudar da 124.	“Podemos mudar”, ela sugeriu uma vez à sogra. “Para quê?”, Baby Suggs perguntou. “Não tem uma casa no país que não esteja recheada até o teto com a tristeza de algum negro morto. Sorte nossa que esse fantasma é um bebê. O espírito do meu marido podia baixar aqui? Ou do seu? Nem me fale. Sorte a 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.” Baby Suggs esfregou as sobancelhas. “Minha primeira. Dela só lembro é do quanto gostava da ponta queimada do pão. Dá para acreditar? Oito filhos e é só disso que eu lembro.” (Morrison, 2011, p.23).
Sethe em resposta à declaração de Baby Suggs de que a única lembrança da sua primeira filha era o quanto gostava da p	“É só isso que você deixa voltar na sua lembrança”, Sethe disse, mas a ela havia sobrado só uma, uma viva, quer dizer, os meninos expulsos pela morta, e sua lembrança de Buglar estava se apagando

ANEXO B — Rememória (continua)

<i>Looping</i> Temático	
<b>Perspectiva do enredo</b>	<b>Perspectiva da personagem</b>
Sethe em resposta à declaração de Baby Suggs de que a única lembrança da sua primeira filha era o quanto gostava da pontinha do pão queimada.	depressa. Howard tinha pelo menos um formato de cabeça que ninguém conseguia esquecer. Quanto ao resto, ela batalhava para lembrar o mínimo possível. Infelizmente seu cérebro era tortuoso” (Morrison, 2011, p. 23).
Sethe diante da presença de Paul D segurando seus seios.	Haveria um espacinho, pensou ela, um tempinho, algum jeito de evitar acontecimentos, de empurrar as ocupações para o canto da sala e só ficar ali parada um minuto ou dois, nua das escápulas à cintura, aliviada do peso dos seios, sentindo o cheiro do leite roubado outra vez e o prazer de assar pão? Talvez dessa vez pudesse ficar parada imóvel no meio do preparo da comida, sem nem sair de perto do fogão, e sentir a dor que suas costas deviam doer. Confiar nas coisas e lembrar de coisas por que o último homem da Doce Lar ali estava para pegá-la se caísse?” (Morrison, 2011, p. 40).
Sethe após Denver falar sobre a visão do vestido branco ao lado da mãe	“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 rememória. 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 rememória, mas lá fora, no mundo. O que eu lembro é um quadro flutuando fora da minha cabeça. Quer dizer, mesmo que eu não pense, mesmo que eu morra, a imagem do que eu fiz, ou do que eu sabia, ou vi,

ANEXO B — Rememória (continua)

<i>Looping</i> Temático	
<b>Perspectiva do enredo</b>	<b>Perspectiva da personagem</b>
Sethe após Denver falar sobre a visão do vestido branco ao lado da mãe	ainda fica lá. Bem no lugar onde a coisa aconteceu” (Morrison, 2011, p. 63).
Sethe silencia ao lembrar da chegada do professor	Denver sabia que sua mãe tinha silenciado — pelo menos por ora. A piscada lenta e única dos olhos; o lábio de baixo deslizando devagar por sobre o de cima; e depois um suspiro de narina, como o bafejo de uma chama de vela — sinais de que Sethe tinha chegado a um ponto de onde não conseguia prosseguir” (Morrison, 2011, p. 65).
Paul D após chegar à 124	“Depois de Alfred, havia fechado uma parte generosa de sua cabeça e usava só a parte que o ajudava a andar, comer, dormir, cantar. Se pudesse fazer essas coisas — com um pouquinho de trabalho e um pouquinho de sexo pelo meio —, não precisava de mais nada, porque mais exigiria que ele se detivesse no rosto de Halle e no riso de Seiso. Lembrar como era ficar tremendo dentro de uma caixa construída no chão. Agradecido pela luz do dia gasta a trabalhar como uma mula numa pedreira porque não tremia quando estava com a marreta nas mãos. A caixa tinha feito o que a Doce Lar não fizera, o que trabalhar como um burro e viver como cachorro não tinham feito: deixá-lo louco para ele não perder a cabeça” (Morrison, 2011, p. 70).
Descobertas de Denver sobre Amada.	“Isso passou a ser um jeito de alimentá-la. Assim como Denver tinha descoberto o delicioso efeito que coisas doces tinham sobre Amada e passara a contar com isso, Sethe compreendeu a profunda

ANEXO B — Memória (continua)

<i>Looping</i> Temático	
<b>Perspectiva do enredo</b>	<b>Perspectiva da personagem</b>
Descobertas de Denver sobre Amada.	satisfação que Amada sentia em ouvir histórias. Sethe se surpreendia (tanto quanto Amada se comprazia) porque toda menção a sua vida passada machucava. Tudo nela era doloroso ou perdido. Ela e Baby Suggs tinham concordado, sem falar, que aquilo era indizível; às perguntas de Denver, Sethe dava respostas curtas ou divagações incompletas. Mesmo com Paul D, que participara de parte dela e com quem podia falar com ao menos uma parcela de calma, a dor estava sempre presente — como o ponto sensível que uma mordida deixa no canto da boca” (Morrison, 2011, p. 95).
Sethe pensando sobre sua falta de consciência sobre a cores, como se sua percepção da cor vermelha tivesse desaparecido após ver o sangue da bebê.	“O 124 era tão cheio de sentimentos fortes, talvez porque não lembrasse da perda de nada” (Morrison, 2011, p. 68).
Paul D após compartilhar alguns dos horrores do seu passado.	“Paul D tinha apenas começado, o que ele estava contando para ela era apenas o começo, quando os dedos dela em seu joelho, macios e tranquilizadores, o detiveram. Melhor assim. Melhor assim. Falar mais poderia empurrá-los para um lugar de onde não poderiam voltar. Ele iria manter o resto onde devia estar: naquela lata de fumo enterrada em seu peito onde antes havia um coração. A tampa travada de ferrugem. Não ia abri-la agora na frente dessa doce e sólida mulher, porque se ela tivesse um vislumbre do conteúdo ele ficaria envergonhado. E ela ficaria magoada de

ANEXO B — Rememória (continua)

<i>Looping</i> Temático	
<b>Perspectiva do enredo</b>	<b>Perspectiva da personagem</b>
Paul D após compartilhar alguns dos horrores do seu passado.	saber que não havia um coração vermelho brilhante como a crista de Míster batendo dentro dele” (Morrison, 2011, p. 114).
Sethe após Paul D. compartilhar alguns dos horrores do seu passado.	“Sethe alisou e alisou, apertando o tecido e as curvas pétreas que formavam o joelho dele. Esperava acalmá-lo, como ele a havia acalmado. Como amassar pão na meia-luz da cozinha do restaurante. [...] Trabalhando a massa. Trabalhando, trabalhando a massa. Nada melhor do que isso para começar o trabalho sério de manter distante o passado mais um dia” (Morrison, 2011, p. 114).
A pergunta que Sethe gostaria de fazer a Baby Suggs na clareira	“[...]pedir alguma palavra esclarecedora; algum conselho de como lidar com um cérebro que tem fome de notícias com que ninguém consegue conviver, num mundo que adora fornecê-las” (Morrison, 2011, p. 144).
Sethe refletindo sobre a chegada de Paul D.	“Ela sabia que Paul D estava acrescentando alguma coisa a sua vida — alguma coisa com que ela queria contar, mas de que tinha medo. Agora ele acrescentara mais: novas imagens e velhas lembranças que lhe partiam o coração. No espaço vazio de não ter notícias de Halle — um espaço às vezes colorido de injustificado ressentimento pelo que podia ter sido covardia dele, ou burrice, ou má sorte —, aquele lugar vazio de nenhuma notícia definitiva se enchia agora de uma tristeza nova em folha e quem podia saber quantas mais estavam a caminho” (Morrison, 2011, p. 144).

ANEXO B — Rememória (continua)

<i>Looping Temático</i>	
<b>Perspectiva do enredo</b>	<b>Perspectiva da personagem</b>
Descrição da acolhida de Sethe na comunidade após a fuga da Doce Lar.	“Eles a tinham banhado por partes, envolvido seu útero, penteado seu cabelo, untado seus mamilos, costurado suas roupas, limpado seus pés, ungido suas costas, e deixavam absolutamente tudo que estavam fazendo para massagear a nuca de Sethe, principalmente nos primeiros dias, quando seu espírito caía sob o peso de coisas de que se lembrava e coisas de que não se lembrava” (Morrison, 2011, p. 148).
Flashback de Paul D	Levou algum tempo para conseguir colocar Alfred, Georgia, Seiso, o professor, Halle, seus irmãos, Sethe, Míster, o gosto de ferro, a visão de manteiga, o cheiro da noqueira, o papel de caderno, um a um, dentro da lata de fumo alojada em seu peito. Quando chegou ao 124, nada neste mundo conseguia abri-la” (Morrison, 2011, p. 168).
Paul D sendo seduzido por Amada.	“Amada.” Ele disse, mas ela não foi. Ela chegou mais perto com um pisar que ele não ouviu e não ouviu também o sussurro que os flocos de ferrugem fizeram quando caíram da tampa de sua lata de fumo. Então, quando a tampa cedeu ele não percebeu. O que sabia era que, quando estendeu a mão lá para dentro, estava dizendo: “Coração vermelho. Coração vermelho”, repetindo, repetindo. Baixinho e depois tão alto que acordou Denver, depois o próprio Paul D. “Coração vermelho. Coração vermelho. Coração vermelho.” (Morrison, 2011, p. 173).

ANEXO B — Rememória (conclusão)

<i>Looping</i> Temático	
<b>Perspectiva do enredo</b>	<b>Perspectiva da personagem</b>
Sethe após reconhecer Amada	“Deixe que eu cuida disso”, disse Sethe, e pensou: seria bom pensar primeiro, antes de falar com ela, de contar para ela que eu sei. Pensar em tudo o que eu não tenho mais de lembrar. Fazer como Baby disse: pense bem depois deixe disso — para sempre” (Morrison, 2011, p. 262).
Sethe após reconhecer Amada	“Deixe que eu cuida disso”, disse Sethe, e pensou: seria bom pensar primeiro, antes de falar com ela, de contar para ela que eu sei. Pensar em tudo o que eu não tenho mais de lembrar. Fazer como Baby disse: pense bem depois deixe disso — para sempre” (Morrison, 2011, p. 262).

ANEXO C — Cansaço (continua)

<i>Looping</i> temático	
Perspectiva do enredo	Perspectiva da personagem
Personagens ofegantes após Paul D tentar conter as reações da casa.	Os três, Sethe, Denver e Paul D, respiravam no mesmo ritmo, como uma só pessoa cansada. Uma outra respiração estava igualmente cansada” (Morrison, 2011, p. 41).
Selo Pago constatando o próprio cansaço.	Estou cansado até o tutano, pensou ele. Passei todos os meus dias cansado, cansado até os ossos, mas agora é o tutano. Deve ter sido isso que Baby Suggs sentiu quando deitou e pensou em cor pelo resto da vida. Quando ela contou a ele qual era seu objetivo, ele pensou que estava envergonhada e muito envergonhada de dizer aquilo. A autoridade dela no púlpito, sua dança na Clareira, seu poderoso Chamado (ela não fazia sermões nem pregava —
Selo Pago constatando o próprio cansaço.	insistia que era ignorante demais para isso —, ela chamava e os ouvintes ouviam) — tudo aquilo havia sido ridicularizado e desmentido pelo derramamento de sangue em seu quintal. Deus a intrigava e ela estava com vergonha demais Dele para admitir uma coisa dessas. Em vez disso, contou a Selo que ia para a cama para pensar na cor das coisas. Ele tentou dissuadi-la. Sethe estava na cadeia com a bebê de peito, a que ele tinha salvado. Os filhos dela estavam de mãos dadas no quintal, apavorados para se soltar. Estranhos e familiares estavam parando para ouvir mais uma vez e de repente Baby declarou a paz. Ela simplesmente desistiu. Quando Sethe foi solta, Baby havia esgotado o azul e estava bem mergulhada no amarelo.  De início, ele a via no quintal de vez em quando, ou

ANEXO C — Cansaço (continua)

<i>Looping</i> Temático	
Perspectiva do enredo	Perspectiva da personagem
Selo Pago constatando o próprio cansaço.	entregando comida na cadeia, ou sapatos na cidade. Depois, menos e menos. Ele acreditava, então, que a vergonha a tinha posto de cama. Agora, oito anos depois de seu controverso enterro e dezoito anos depois da Miséria, ele havia mudado de ideia. O tutano dela estava cansado e era uma prova de que o coração que o alimentava havia demorado oito anos para finalmente encontrar a cor que ela tanto desejava” (Morrison, 2011, p. 254).
Selo Pago lembrando do cansaço de Baby Suggs.	“O ataque de sua fadiga, desse jeito, foi súbito, mas durou anos. Depois de sessenta anos perdendo filhos para as pessoas que mascavam sua vida e a cuspiam fora como uma espinha de peixe; depois de cinco anos da liberdade que lhe foi dada por seu último filho, que comprou o futuro dela com o dele, trocou, por assim dizer, para que ela pudesse ter um futuro
Sethe voltando para casa e indo ao encontro de Amada.	“Não precisava ter se preocupado. Bem agasalhada, curvada para a frente, quando partiu para casa sua cabeça estava ocupada com as coisas que podia esquecer” (Morrison, 2011, p. 274).
Baby Suggs lembrando de Halle	“Ele sabia contar no papel. O patrão ensinou para ele. Se ofereceu de ensinar todos os rapazes, mas só meu pai quis. Ela disse que os outros rapazes disseram que não. Um deles com nome de número disse que ia mudar a cabeça dele — fazer ele esquecer coisas que não queria esquecer e lembrar

ANEXO C — Cansaço (continua)

<i>Looping</i> temático	
<b>Perspectiva do enredo</b>	<b>Perspectiva da personagem</b>
Baby Suggs lembrando de Halle	de coisas que não queria lembrar, e ele não queria que mexessem com a cabeça dele” (Morrison, 2011, p. 297).
Paul D. na varanda da igreja	“Ele segurava os pulsos entre os joelhos, não para manter as mãos quietas, mas porque não tinha mais nada para segurar. A lata de fumo, com a tampa arreventada, despejava conteúdos que flutuavam soltos e faziam dele um brinquete (Morrison, 2011, p. 313)”
Paul D. sobre Amada	“Ela me lembra alguma coisa. Alguma coisa, parece, que eu tenho de lembrar” (Morrison, 2011, p. 334).
Selo Pago lembrando do cansaço de Baby Suggs.	dela com o dele, trocou, por assim dizer, para que ela pudesse ter um futuro independentemente de ele ter ou não — e para perdê-lo; e de adquirir uma filha e uma neta e ver essa filha matar os filhos (ou tentar matar); e de pertencer a uma comunidade de outros negros livres — para amar e ser Amada por eles, aconselhar e ser aconselhada, proteger e ser protegida, alimentar e ser alimentada —, e então ver essa comunidade dar um passo atrás e se manter à distância — bem, isso era capaz de cansar até Baby Suggs, sagrada” (Morrison, 2011, p. 255).
Selo Pago remembering os últimos dias de Baby Suggs.	“Baby Suggs se recusava a ir para a Clareira porque acreditava que eles tinham vencido; ele se recusava a admitir uma vitória dessas” (Morrison, 2011, p. 264).
Sethe após reconhecer Amada	“Agora eu sei por que Baby Suggs pensou em cor nos seus últimos anos. Ela nunca teve tempo de ver, muito menos de aproveitar antes. Levou muito tempo para

ANEXO C — Cansaço (conclusão)

<i>Looping</i> temático	
<b>Perspectiva do enredo</b>	<b>Perspectiva da personagem</b>
Sethe após reconhecer Amada	terminar com o azul, depois o amarelo, depois o verde. Estava bem no meio do rosa quando morreu. Acho que ela não queria chegar até o vermelho e entendo por quê, porque eu e a Amada a gente exagerou com o vermelho. Na verdade, isso e a lápide rosada dela são as últimas cores que eu lembro. Agora, vou ficar prestando atenção” (Morrison, 2011, p. 288).
Denver lembrando da morte de Baby Suggs.	“A casa secreta. Quando ela morreu eu fui lá. A mãe não me deixou sair no quintal para comer com os outros. Nós ficamos dentro de casa. Aquilo doeu. Eu
Denver lembrando da morte de Baby Suggs.	sei que vovó Baby ia gostar da festa e das pessoas que vieram, porque ela ficava triste de não ver ninguém nem ir em lugar nenhum — só se queixando e pensando em cores e que tinha feito um erro. Que o que ela pensou que o coração e corpo deviam fazer era errado. Que a gentebranca vinha de qualquer jeito. Entrar no quintal dela. Tinha feito tudo direito e eles entraram no quintal dela mesmo assim. E ela não sabia o que pensar. Só restava para ela o coração dela e eles acabaram com ele de um jeito que nem com a Guerra ela se animava” (Morrison, 2011, p. 299).
Sethe ao reencontrar Paul D após o desaparecimento de Amada.	“Estou cansada, Paul D. Tão cansada. Tenho de descansar um pouco.” Agora ele sabe do que está lembrando e grita para ela: “Você não morra! Essa cama é de Baby Suggs! É isso que você está planejando?”. Está tão zangado que poderia matá-la” (Morrison, 2011, p. 383).

ANEXO D — Medo de enlouquecer.

<i>Looping</i> temático	
Perspectiva da personagem	Perspectiva do enredo
Paul D. após chegar à 124	“A caixa tinha feito o que a Doce Lar não fizera, o que trabalhar como um burro e viver como cachorro não tinham feito: deixá-lo louco para ele não perder a cabeça” (Morrison, 2011, p. 70).
Sethe, na clareira, após a notícia que Paul D. lhe dera sobre Halle.	“Se conseguisse isso. Não quebrar; nem despencar, nem chorar toda vez que uma imagem odiosa surgia na frente da sua cara. Nem desenvolver alguma loucura permanente como a amiga de Baby Suggs, uma mulher jovem de touca, cuja comida era cheia de lágrimas [...] tudo o que ela queria era continuar. Como tinha feito. Sozinha com sua filha na casa assombrada ela controlava absolutamente tudo. Por que agora, com Paul D. em vez do fantasma, estava fraquejando, precisando de Baby” (Morrison, 2011, p. 146).
Sethe ao reencontrar Paul D após o desaparecimento de Amada.	“Não tem nada de massagem agora e nem razão para isso. Não tem nada para dar banho, se é que ele sabe dar banho. Será que vai fazer por partes? Primeiro o rosto, depois as mãos, as coxas, os pés, as costas? Terminando por seus seios exaustos? E se ele lhe der banho por partes, será que as partes se mantêm juntas?” (Morrison, 2011, p.146, p. 383).