

## ENTRE A PALAVRA E O SOM: AS PAUSAS DO TEXTO DE MORRISON

BÁRBARA INÊS RIBEIRO SIMÕES DAIBERT

*Universidade Federal de Juiz de Fora*

RESUMO: Este ensaio objetiva refletir sobre a possibilidade de representação do subalterno através de um discurso feminino, considerando o silêncio como um dos elementos de desestabilização do discurso logocêntrico na obra de Toni Morrison, *Beloved*.

Palavras-chave: Silêncio. Subalterno. Memória

ABSTRACT: This essay aims to discuss the possibility of the subaltern's representation through a feminine speech, considering silence as one of the elements of destabilization of the logocentric speech in Toni Morrison's *Beloved*.

Keywords: Silence. Subaltern. Memory.

Controverso, o texto de Spivak (1988) *Can the subaltern speak?* dividiu opiniões ao afirmar categoricamente ser impossível a enunciação do sujeito subalterno. Seguindo os passos de Ranajit Guha (1982), cujo projeto era repensar a historiografia cultural da Índia a partir de uma perspectiva que levasse em conta suas margens silenciosas ou silenciadas, Spivak se manteve cética quanto à possibilidade da criação de uma posição de fala para os indivíduos verdadeiramente subalternos. Retomada e reformulada em dois outros ensaios intitulados *Who Claims Alterity?* (1989) e *Foreword: Upon Reading The Companion to Postcolonial Studies* (2000), sua posição continuou contrária à possibilidade de enunciação do subalterno.

Entretanto, outras correntes críticas contemporâneas discordantes do pensamento de Spivak apontam para uma voz bem eficaz do subalterno, ouvida em estratégias subversivas de escritores do chamado Terceiro Mundo. Em *Signs for Taken*, (1985), por exemplo, Homi Bhabha comenta a ambigüidade existente na aparente fixidez da epistemologia colonialista. Segundo o autor, do contato entre colonizador e colonizado, resultam modalidades híbridas de expressão, sendo o hibridismo uma forma altamente eficaz de oposição subversiva. Ao utilizar a linguagem do colonizador de forma subversiva, a diferença estaria contida nessa mesma linguagem, inevitavelmente. (Guedes, 2002, p. 185-190) Se para Bhabha é possível ouvir a fala, em um terceiro espaço (*In-betweenness*), de uma outra linguagem sobreposta à linguagem do colonizador, para boa parte da crítica outra questão permanece. Neste caso, como se faz ouvir o subalterno?

Aprendemos com Barthes que o lugar da fala é o lugar do poder. Retomando Spivak, o subalterno, se falar, passa a ocupar a instância de poder, deixando de ser subalterno. Em outras palavras, para a autora, o subalterno, enquanto tal, não fala, porque o enunciado pertence a quem pertencem a linguagem, o poder, e os ouvidos, estes últimos jamais disponíveis a escutar o que vem de outros e estranhos lugares.

Entretanto, ainda assim, um outro tipo de fala está inegavelmente presente junto à língua/Logos. Não se trata de um enunciado nos moldes ensinados pelo colonizador, que de fato mudaria a posição do subalterno no discurso. Mas há uma presença – ausente – inegável e oscilante. Como ela se faz ouvir?

O texto de Kafka *A construção* (1985) apresenta um narrador inquieto com o silêncio e o ruído que rondam e ameaçam a paz de sua casa. Dono da construção e detentor de toda a fala do texto, o narrador-morador entretanto incomoda-se e se queixa de ruído e da presença de um outro invisível, embora audível. Incômodo, o “outro” está presente ali no aconchego do lar

do neurótico narrador, em sua fala, em seus ouvidos. Um encontro amistoso é impossível, o silêncio e o ruído são insuportáveis.

Perturbador, o conto de Kafka nos lembra que não é possível haver casa isenta de fantasmas. Ainda antes de investigá-los, afirmamos que, em seu silêncio, em sua não-fala, o *estranho*, os fantasmas, os “outros” são a subversão. Trazem ameaça. Não dizem nada, mas os sinais de que estão dentro da construção formam um som insuportável para o morador. E isso é tudo o que produzem: uma não-fala, um som sem palavras, um ruído que o morador não entende – e nem suporta. Ausência de Logos, presença de ruído e silêncio. Mas seria o silêncio uma presença?

Eni Orlandi, em *As formas do silêncio*, afirma que o silêncio pode ser cheio de significado. (Orlandi, 2007, p.14) A autora parte de uma afirmação de Roland Barthes, discordando desse autor que argumenta que: “A observação da materialidade (significativa) do silêncio nos permite ser críticos em face da afirmação categórica de que a linguagem não tem exterior.” (Barthes, 1978, p. 32 apud Orlandi, 2007, p.51) Segundo Orlandi, a linguagem tem exterior. No exterior à linguagem, moram e dormem os possíveis sentidos. Tais sentidos não estariam em lugar algum, mas poderiam vir a ser a partir de possíveis relações. O silêncio é então a garantia da escolha dos sentidos, é a possibilidade de movimento e deslocamento, múltiplo porque múltiplos são os sentidos possíveis. (Orlandi, 2007, p.28) Em outras palavras, o silêncio é sempre uma possibilidade.

Ora, se o sentido não possui exterior, nele estão a linguagem – excesso – e o silêncio. Sem falar, o silêncio é. A possibilidade de escolha, de um mover-se entre palavras que disciplinam a selvageria dos sentidos possíveis. Desta forma, dizer é domesticar o significar, é silenciar outros sentidos, uma vez que “o silêncio é a condição de possibilidade de o dizer vir a ser outro.” (Orlandi, 2007, p.154)

Se entendermos o silêncio como devir, torna-se possível vê-lo como horizonte , e não vazio, ou, em outras palavras, como um tecido intersticial, infinito de possibilidades. Ora, se a relação com o outro se dá pelo silêncio e se ele pode significar por si mesmo, estando fora da linguagem (Logos), mas não fora dos significados, sua presença (ausente) pode perturbar. Sendo assim, volto à construção de Kafka, onde o silêncio – ou a alteridade de sentidos preteridos – dorme com o narrador-sujeito amedrontado por eles. Indesejados, os ruídos e o silêncio estão presentes; conviver com eles é inevitável.

Mais do que ninguém, os personagens de Toni Morrison em *Beloved* sabem disso. Por isso, habitam a casa assombrada por fantasmas inevitáveis de um passado traumático. Para falar deles, Morrison se utiliza de silêncios múltiplos, que, como um mar profundo, escuro e incalculável, escorrem por entre as palavras, em um movimento monótono e perturbador.

Baseando-me no texto de Nelly Richards, (1996) *Feminismo, Experiência y Representación*, entretanto, é possível discutir o romance em questão sem adotar a perspectiva do discurso da mulher enquanto gênero. Se, ao contrário, pensarmos a perspectiva feminina enquanto discurso não-marcado e fluido, podemos entendê-la como forma mais eficaz de subversão. Richards questiona os signos “homem” e “mulher” entendendo-os também como construções discursivas e discute a ideia da biologia como destino a ser cumprido. Assim, segundo a autora, uma coisa é ser mulher, outra, bem diferente, é escrever como mulher. A leitura de Richards considera, assim, o feminino como conceito-metáfora, e desconecta a variante biológica da variante ideológica. (RICHARDS, 1996)

Se consideramos o discurso feminino como fluido, não-fixado, e por isso subversivo, há que se repensar a demarcação fixa de um lugar feminino que se oponha ao masculino. Nelly Richards afirma que

[s]air de esa disyuntiva requiere imaginar una experiencia del discurso suficientemente fluida para moverse entre las fronteras de lo

lógico-categorial y de lo concreto-material; una experiencia impulsada por el ritmo interdialéctico de um tránsito entre estrutura y bordes, entre sistema y residuos, entre código y márgenes desestructurantes, entre identidad y diferencia , pero sin re-positivar la Diferencia como alteridad absoluta... (RICHARDS, 1996, p. 736)

A memória-sujeito volta em resíduos para ser dissonância em um mundo desenvolvimentista, para provocar a pretensa ordem masculina e logocêntrica do presente. A desconstrução então se dá na descontinuidade e fluidez de um discurso fragilizado e não-fixo. Em *Beloved*, há uma casa assombrada, onde o discurso parece correr com tal descontinuidade. Entremos nessa casa.

Um dos romances mais perturbadores da afro-americana Toni Morrison, escrito em 1988, *Beloved* consolidou a obra da autora que a levaria ao prêmio Nobel, em 1993. Permeado de lacunas textuais explícitas ou não, escrito com o auxílio do *Black English*, o livro de Morrison retoma a segunda metade do século XIX, trazendo como personagens centrais negros escravos em 1855 e libertos em 1873. Entre essas duas épocas o texto oscila, e a subversão da linguagem se dá de forma explícita e significativa. Toni Morrison apresenta a casa 124 como um lugar habitado por sons, não por palavras. Há a ausência de Logos, da Palavra Criadora, e presença de ruído. Lugar de vozes indecifráveis, a casa é uma construção cheia de fantasmas: “Misturados às vozes que cercavam a casa, reconhecíveis mas indecifráveis para Stamp Paid, estavam os pensamentos das mulheres da 124. Pensamentos não-falados, impossíveis de serem expressados em palavras.” (Morrison, 2000, p.233)

Morrison , além disso, dá várias indicações de uma ausência de Logos criador em seu texto: “No começo não houvera palavras. No começo houvera apenas o som, e todas elas sabiam o que era o som.” (Morrison, 2000,p.302) Conhecedoras de um outro tipo de linguagem, as mulheres personagens de Morrison vivem em uma casa à beira da estrada, à margem da convivência com a comunidade negra da região devido ao crime de infanticídio cometido por

Sete há dezoito anos. Deste crime, restam o trauma e o fantasma de Amada, a pequena criança degolada que permanece retornando na casa 124.

Baseando-se na história verídica de Margaret Garner, Morrison retoma um caco da História varrido pelos ventos do progresso norte-americano e relembra um dos traumas da nação que, segundo o narrador de *Beloved*, não deve ser lembrado. Margaret Garner é a escrava cuja história de fuga resultou em uma enorme propaganda abolicionista e em mais desentendimentos entre o Norte e o Sul, que culminaram na Guerra Civil. Após a fuga, Garner é encontrada pelo seu senhor e encurralada com os filhos e o marido em um galpão. Sem alternativas, ela mata a filha pequena, e tenta matar os dois meninos. Sua história vai para os jornais, e a escrava escapa da forca, voltando à fazenda. No caminho de volta, Garner pula no rio com a filha de poucos dias, soltando-a e deixando o bebê se afogar nas águas do Ohio.

Morrison retoma um detalhe esquecido, um caco entre tantos do monte de destroços que o Anjo da História de Benjamin (1994, p. 222-232) observa, imóvel e ao mesmo tempo pronto para seguir sempre em frente, levado pelos mesmos ventos que levaram os Estados Unidos a “marchar para o Oeste”, sempre em frente, deixando para trás resíduos que o vento não levou, mas esqueceu.

Esquecidos, e também lembrados, esses resíduos vêm à tona na literatura contemporânea de Morrison, suscitando reinterpretações e revisões da História. Seguindo o pensamento de Bhabha, é em um lugar que ele chama suplementar que pode ocorrer a renegociação dos espaços sociais e a inclusão da heterogeneidade e da diferença. Na literatura, essa renegociação pode ser suscitada através de memórias traumáticas de minorias silenciadas. Nesse caso, o passado teria fundamental importância, já que sua recuperação seria capaz de reconstruir novos sentidos. Da mesma forma, tomando como base o pensamento de Edward Said, em *Cultura e Imperialismo*, a “invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência



Quando Sethe se vê ameaçada pelo dono da fala, escuta ruídos de pássaros. A única coisa em que pode pensar é um balbuciar de negativas, jamais um discurso abolicionista. Por outro lado, Schoolteacher é uma caricatura do pensamento racionalista, sempre em volta com um caderno em mãos, escrevendo sobre os escravos e ensinando seus sobrinhos a escrever as características humanas de Sethe à esquerda, e as animais, à direita de seus cadernos. Sua lógica divisiva e seu cientificismo pseudo-empírico são um exemplo daquilo que Morrison considera ser a linguagem do controle e da vigilância. (Khayati, 1999, p. 83)

Por outro lado, considerando ainda a análise de nomes dos personagens, é curioso notar que o marido de Sethe, morto na tentativa de fuga, e seus dois filhos, que posteriormente fogem da casa de Sethe amedrontados com a força estranha da irmã morta que assombra a casa 124, são os únicos personagens negros do núcleo principal da narrativa definitivamente nomeados do livro. Eles, entretanto, não falam uma palavra sequer durante todo o texto. Halle, Howard e Burglar são apenas referidos por outros personagens, que falam deles, mas eles mesmos não falam no texto. Os outros negros têm nomes que foram colocados por seus donos, ou simplesmente estão vinculados a algum homem branco. Este é o caso dos escravos da fazenda Sweet Home, Paul D Garner, Paul F Garner, Paul A Garner, que recebem o nome de seu dono, Mr. Garner. É o caso também de Denver, filha caçula de Sethe, que recebe o nome de Amy Denver, a menina branca que ajuda a escrava fugitiva a parir no barco. Sixo, o escravo rebelde da fazenda, é um número, o sexto escravo da fazenda, e quando morre queimado grita apenas “Seven-0”, referindo-se a seu filho, no ventre de sua parceira, definida apenas como Thirty Miles girl, porque ele andava trinta milhas para encontrá-la.

Continuando nessa investigação dos nomes dos personagens de *Beloved*, chegamos a Baby Suggs, sogra de Sethe e mãe de Halle, um dos casos mais curiosos dessa forma de *não-linguagem* que estamos investigando. Tendo trabalhado por dez anos na casa do dono Garner, Baby Suggs se vê livre por volta dos sessenta anos graças ao filho, que trabalha aos domingos



para pagar a liberdade da mãe. O próprio dono a leva em sua carroça até Cincinnati, a fim de que ela comece sua vida de liberta. No diálogo entre os dois, na carroça, Garner a chama de “Jenny” várias vezes, sem que a negra pareça se importar. Ele então menciona que a levará até a casa dos Bodwin, abolicionistas e contrários à escravidão – inclusive a “branda”, chamada por eles “tipo Garner” – e algo curioso se passa:

– O nome deles é Bodwin.(...) Nós nos conhecemos há mais de vinte anos.

Baby Suggs achou que essa era uma boa ocasião para lhe perguntar algo que havia muito tempo queria saber.

– Senhor Garner, por que o senhor me chama de Jenny?

– Porque é o que está escrito em sua nota de compra. Esse não é seu nome? Como você se chama?

– Nada – respondeu ela. – Eu nunca me chamo. (Morrison, 2000, p. 103)

Ao mencionar o nome dos amigos, os Bodwin, conhecidos de Garner “há mais de vinte anos”, Baby Suggs, conhecida de Garner há mais de dez anos enquanto escrava –notemos bem – de dentro de casa, enfim, alguém que praticamente morara com ele e sua esposa durante mais de dez anos, resolve só então questionar porque o senhor sempre a chamou, durante todos esses anos, de Jenny. Muitas considerações poderiam ser feitas a partir desse episódio. Garner nomeia os Bodwin, seus conhecidos, mas desconhece completamente a escrava que vai a seu lado na carroça. Não há trânsito entre a casa-grande e a senzala, mas um tipo de comunicação (se é que assim podemos chamá-la) muito falha entre mundos que não se entendem – mesmo ou principalmente no caso da escravidão “branda”, “benevolente”, de Garner. Ele e a esposa junto de quem Baby Suggs passara ou últimos dez anos – ou mais – de sua vida não são capazes sequer de nomeá-la, e ainda menos de entendê-la. Prova disso é o

diálogo que segue nas páginas seguintes de Morrison, quando Garner, ao levar Baby Suggs aos Bodwin, se sente embaraçado com a leve desaprovação dos irmãos abolicionistas:

–Não aceitamos a escravidão, nem a do tipo de Garner. – Diga-lhes, Jenny. Você morou em algum lugar melhor que minha casa? – Não, senhor. Nunca. – Quanto tempo ficou em Sweet Home? –Acho que uns dez anos. –Passou fome alguma vez? –Não, senhor. –Frio? –Não, senhor. –Alguém pôs a mão em você? –Não, senhor. –Não deixei Halle comprá-la? –Sim, senhor, deixou –respondeu ela, pensando:mas o senhor ficou com meu menino, vai alugá-lo para todo mundo, e eu estou acabada.” (Morrison, 2000, p.173)

A comunicação entre Garner e Baby Suggs falha mais uma vez , cheia de muros e vazios intransponíveis e, embora a conversa aconteça, o diálogo é inexistente, senão impossível. Baby Suggs, assim, reflete consigo mesma que continuará usando o nome “Suggs” do marido e “Baby”, como ele a chamava.

Olhando para os outros nomes que aparecem no livro, temos ainda Sethe, que parece remeter a Set, terceiro filho de Adão e Eva na tradição judaico-cristã. Caim, o primeiro filho de Adão, é o homem mau, um antagonista, enquanto Abel, assassinado pelo irmão, é apresentado como o homem bom. Set é o terceiro filho, que nasce após a morte de Abel, e tudo o que se fala sobre ele é que gerou Enós, que posteriormente invocou o nome de Javé. Fora o fato de ter gerado, nada mais se tem sobre Set no livro de Gênesis ou no restante da Bíblia. Set não é o homem mau, nem o homem bom, e assim não ocupa nenhum dos lados da divisão binária bem/mal. Em outro lugar, em outra margem, obscura porque indefinida, ele é apenas aquele que gera.

Tendo gerado a mais-valia do senhor, Sethe, entretanto, não se contenta com sua condição de escrava. Em uma fuga quase milagrosa, atravessa o rio Ohio depois de parir a quarta filha,

indo se reunir com os outros três. Após vinte e oito dias de liberdade, a escrava fugida desespera-se ao ver que ela e as crianças serão recapturadas. Refugiada em um barracão, Sethe corta a garganta de Amada com uma serra, chamando a atenção dos abolicionistas, do xerife e até dos jornais. Sua história é contada, registrada, como mancha do velho Sul a escurecer as paisagens míticas de um Oeste promissor.

Por outro lado, e ainda seguindo a mesma linha de investigação, Stamp Paid (Selo pago) é o curioso nome do ex-escravo prestativo que trabalha atravessando os escravos fugidos pelo Ohio. De acordo com o personagem, ele nem sempre havia se chamado “Stamp Paid”, há uma história – também de violência – por trás de seu nome. Ele declara que, quando era escravo, eles o chamavam Joshua, mas depois de um triste episódio mudara seu nome. (Morrison, 1988, p.272) Seu dono, um rapaz jovem e casado, solicitava a mulher de Joshua, Vashti, escrava como ele, todos os dias como sua amante, durante muito tempo, até que um dia ela voltou e Joshua, sem mais delongas, quebrou-lhe o pescoço. Seu porte estava pago, e ele fugiu.

É curioso notar que, de acordo com a tradição cristã, Joshua e Jesus são o mesmo nome em hebraico. Jesus, no Novo Testamento, assim como Josué, do Velho Testamento, é aquele que leva à terra prometida. Assim como Josué liderara os escolhidos através do deserto, Jesus leva os escolhidos do Pai à vida nova através do deserto das iniquidades deste mundo. Ao juntar os dois nomes, o Cristianismo pretendeu fazer uma relação entre Jesus e o famoso – para os judeus – Josué, reconhecido como profeta de importância significativa. Após o crime, Joshua, de Morrison, abandona este simbólico nome, embora sua sina depois disso seja levar os homens, mulheres, crianças através do rio para o outro lado, o lado da “vida nova”, a liberdade, a terra prometida enfim. Além disso, seu novo nome “Selo Pago” continua remetendo ao nome anterior, já que a teologia cristã afirma que Jesus veio e morreu para pagar nosso “selo”, nossa passagem para a salvação. (Gruen, 1985, p. 329 )

Os maiores antagonistas também não possuem nomes próprios, mas apenas são referidos pelos escravos com nomes comuns. O dono da Sweet Home, cunhado de Mr. Garner, que compra da viúva doente a fazenda após a morte do Garner, é definido apenas como schoolteacher (professor) e seus dois sobrinhos não têm outros nomes a não ser nephews (sobrinhos) . Essa estratégia de narrativa torna-se interessante se for lida como uma apropriação pelo narrador do procedimento do branco. Além disso, após os sofrimentos que o trio antagonista causou nos escravos da Sweet Home, pronunciar seus nomes no texto talvez seja ameaçador demais a um narrador em terceira pessoa que se posiciona contra a dominação deles.

Voltando aos personagens negros, todos exprimem a questão da ausência de Logos. Exprimem, como comentado anteriormente, o fato de que sua conceituação depende de um outro que é dono dos conceitos, da linguagem e do poder. Propositalmente, deixei a personagem que dá nome ao livro por último nessa reflexão sobre a escolha dos nomes da obra em questão. Nota-se que a autora escolheu o nome da filha morta de Sethe com cuidado, e revela esse cuidado na epígrafe antes do primeiro capítulo, citação de um versículo bíblico: “Chamarei Meu-povo àquele que não é meu povo, e Amada àquela que não é amada.” (Bíblia, Rm 9, 25).

Quem é esse povo que será chamado de “meu” na apropriação que Morrison faz da passagem bíblica? Os escravos? Os africanos na América do século XIX? Os afro-americanos no XX? E quem é a voz que fala “meu”?...Deus? O Logos? Ou o dono da construção? Através do nome Amada (Beloved), entende-se que a filha de Sethe não pôde ser amada, e foi ao mesmo tempo, paradoxalmente, e nesse fato está sua *causa mortis*, sua perdição. Sethe, segundo Paul D., tinha um “amor muito denso”, coisa perigosa demais, amor capaz de matar. Na verdade, é através da personagem assassinada Amada que a maior recusa ao Logos acontece. Amada é a criança que teve a garganta cortada pela mãe. A vida lhe foi, assim,

tirada, juntamente com a fala. Ela volta, porém, das sombras, e habita a casa 124. O que lhe resta é um discurso entrecortado por pausas, desconexo, cheio de lacunas, mas expressivo exatamente pelo silêncio que faz parte dele.

Assim também é a linguagem do livro inteiro, uma narração com fluxo de consciência e fantasmas por todo o texto. Lacunas, perguntas sem respostas, e um final em aberto deixam à mostra a ausência que tanto ameaça o morador da construção de Kafka. Desta forma, podemos mesmo dizer que em *Beloved* a ausência anda solta, circula pelo texto, e o estrutura. O próprio tipo de linguagem escolhido por Morrison para escrever o romance denota essa ausência de Logos: Morrison se utiliza livremente de um dialeto do Inglês chamado *Black English*. Muito distante do Inglês falado pela Inglaterra ou mesmo pelo senado americano, o *Black English* foi a marca que a subversão dos escravos deixou nos Estados Unidos.

Sabe-se que, nos anos em que o tráfico de negros era legalizado e constante entre os dois lados do Atlântico, uma das muitas estratégias dos senhores era misturar diferentes etnias em uma mesma senzala, evitando, assim, a formação de *ghetos*, “incentivando” o aprendizado mais rápido do inglês (ou do português, desnecessário dizer, no caso do Brasil), necessário para a sobrevivência tanto quanto a comida. No cativeiro, a informação podia muitas vezes ser preciosa, evitar castigos indesejados, ou até ser meio de obter vantagens. Em outro contexto de cativeiro, no século XX, Primo Levi comenta sobre as vantagens da informação ao escrever sobre as memórias traumáticas do Holocausto:

Logo nos demos conta(...)de que saber ou não o alemão era um divisor de águas. Com quem compreendia e respondia de modo articulado, instaurava-se uma aparência de relação humana.(...) A maior parte dos prisioneiros que não conheciam o alemão – portanto, quase todos os italianos – morreu nos primeiros dez ou quinze dias de sua chegada: à primeira vista, por fome, frio, cansaço, doença; num exame mais atento, por insuficiência de informação. Na memória de todos nós, (...)

os primeiros dias de Lager ficaram impressos sob a forma de um filme desfocado e frenético, cheio de som e fúria, e carente de significado: um caleidoscópio de personagens sem nome (...) onde a palavra humana não aflorava.” (Levi, 2004, p.79-81)

Embora em um contexto diferente, o mesmo processo descrito por Primo Levi durante seus meses como prisioneiro no *Lager* ocorria, de forma semelhante, com os negros africanos tornados escravos no Novo Mundo. Não saber falar inglês em uma fazenda de um estado escravista americano poderia significar desvantagens, castigos e até morte. Contudo, a subversão se deu na língua, no novo inglês que os africanos aprendiam e modificavam, conhecido hoje como inglês negro. Assim, ao focar a voz de uma minoria, o livro de Morrison aproxima-se do conceito desenvolvido por Deleuze daquilo que seria considerado uma literatura menor. Deleuze conceitua essa literatura como sendo o que uma minoria faz em uma língua maior. (Deleuze, 1977, p. 18)

Em *Beloved*, a afro-americana Morrison deixa o vocabulário “menor”, que já se encontra dissecado, vibrar com intensidade em sua precariedade. Deleuze, refletindo sobre os judeus tchecos que escrevem em alemão, nos faz lembrar a autora afro-americana e sua “construção”:

“Quantas pessoas hoje vivem em uma língua que não é a delas? Ou então nem mesmo conhecem mais a delas, ou ainda não a conhecem, e conhecem mal a língua maior da qual são obrigadas a servir? Problema dos imigrados, e sobretudo de seus filhos. Problema das minorias. Problemas de uma literatura menor, mas também para todos nós: como arrancar de sua própria língua uma literatura menor, capaz de escavar a linguagem e de fazê-la seguir por uma linha revolucionária sóbria?” (Deleuze, 1977, p.30)

Neste ponto, e com Deleuze, voltamos a algumas das questões levantadas no início do texto: como desestabilizar o chamado “discurso competente” e deixar que seja ouvida a voz do subalterno? No texto “Desestabilizando o Discurso Competente”, Sonia Torres comenta justamente sobre o chamado “discurso competente” dos países hegemônicos, contrapondo-o às práticas discursivas empregadas na produção literária das minorias étnicas. (Torres, 1996, p.180) As minorias subvertem as normas fixas da linguagem e causam, segundo a autora, “ruídos ofendidos” nos ouvidos do discurso hegemônico. Torres utiliza como exemplo o inglês falado nos Estados Unidos, diferenciando-o do “English English”, língua da tradicional coroa inglesa, apontando a ironia do “SpanEnglish”, que traz o mesmo problema do Black English, ofender os ouvidos ‘americanos’. Morrison constrói seu texto escavando a linguagem, a partir de ruínas, pequenos destroços, e faz o inglês negro utilizado no texto vibrar em sua precariedade. No processo de montagem com ruínas, é impossível tapar todos os buracos, e assim o subalterno fala no silêncio, nos *blank files*, no discurso entrecortado de Amada e na própria linguagem “menor” do texto.

Por outro lado, ainda em silêncio, um dos personagens de *Beloved* também subverte. O escravo Sixo decide, depois da chegada do professor, não falar mais inglês, porque “não havia futuro naquilo”. Para o escravo rebelde Sixo não há futuro em continuar falando ou aprender a língua, talvez porque nele exista a certeza de que, ainda que possa se comunicar, jamais terá direito à fala, e permanecerá nas sombras. Sixo é o subalterno que entende sua condição e opta pelo silêncio e pelas gargalhadas, mesmo sendo queimado. Gritando que ganhou e rindo às gargalhadas, Sixo não aceita o pacto a que os brancos queriam submetê-lo, e opta pelo silêncio e pela morte. A postura desse curioso personagem é contrária à de Caliban, o selvagem autóctone de *A Tempestade*, de Shakespeare. Este submete-se à língua do colonizador, mas, uma vez submetido, seu ato de subversão é poder amaldiçoá-lo e ser entendido: “A falar me ensinastes, em verdade. Minha vantagem nisso, é ter ficado sabendo

como amaldiçoar. Que a peste vermelha vos carregue, por me terdes ensinado a falar vossa linguagem.” (Shakespeare, 1991, p.1173)

Através de uma linguagem permeada de silêncios, Morrison reflete sobre a fala e a representação do subalterno. Nesse sentido, sua alternativa é a utilização de uma escrita cuja perspectiva é feminina, segundo a concepção de Nelly Richards (1996). Como discurso fluido e não-fixo, a escrita de Morrison apresenta uma perspectiva que desconstrói o mundo do poder – masculino – da economia escravocrata. Considerando o feminino como conceito-metáfora e desconectado da variante biológica, entendemos que, na fluidez desse discurso, é possível um movimento de oscilação, uma alternância entre presença e ausência, um jogo em que o fantasma desfaz o texto que se refaz continuamente. Nesse movimento de vir a ser e a não-ser, se dá a subversão.

Junto com as memórias inexprimíveis e opressoras, vem também a lembrança dos esquecidos e não-amados. O contato dessas memórias com a pretensa ordem dos vivos e do presente traz confluências e disparidades, acarretando experiências agradáveis e repulsivas. Ainda assim, é indispensável – e inevitável – que haja encontros, mesmo que o silêncio e o ruído resultante deles possam causar discontinuidades jamais reparáveis naquilo que um dia (será que houve?) foi um texto em que os fantasmas estavam adormecidos.

“foi o rosto de Sethe que me abandonou                      Sethe me vê     vê a  
si                      mesma e sorri ela é meu rosto sorrindo para mim  
finalmente uma coisa quente                      agora podemos nos unir  
uma coisa quente.” (Morrison, 2000, p. 250)



## Bibliografia

BARTHES, Roland. *Leçon*. Paris: Seuil, 1978.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Gláucia Renate Gonçalves, Eliana Lourenço de Lima Reis, Myriam Ávila. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

\_\_\_\_\_. Signs Taken for Wonders. In: *The Post-Colonial Studies Reader*. Eds. Bill Ashcroft et al. London: Routledge, 1985. pp. 29-35.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

GANDHI, Leela. *Postcolonial Theory: a critical introduction*. New York: Columbia University Press, 1998.

GUEDES, P. V. "Can the Subaltern Speak?": vozes femininas contemporâneas da África Ocidental. In: GAZOLLA, Ana Lúcia & ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. (Orgs.). *Gênero e Representação em Literaturas de Língua Inglesa*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002, v. 04, p. 185-190.

GUHA, Ranajit. On Some Aspects of the Historiography of Colonial India. *Subaltern Studies 1: Writings on South Asian History and Society*. Delhi: OUP, 1982.

GRUEN, Wolfgang. *O tempo que se chama hoje*. São Paulo: Paulus, 1985.

KAFKA, Franz. *Um artista da fome e A construção*. Trad. Modesto Carone. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

KHAYATI, Abdellatif. Representation, race, and the “language” of the ineffable in Toni Morrison’s narrative. *African American Review*. Summer, 1999. Disponível em: <http://www/findarticles.com>. Acesso em 13 dez. 2001.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. 2 ed. Trad. Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MORRISON, Toni. *Amada*. Trad. Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Best Seller, 2000.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6 ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2007.

RICHARD, Nelly. Feminismo, experiencia e representación. *Revista Iberoamericana*, Santiago, v. LXII, Julio-Diciembre, 1996.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SHAKESPEARE, W. *The complete works*. Ed. Stanley Wells and Gary Taylor. Oxford: Oxford University Press, 1991.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak? In: GROSSBERG, Lawrence & NELSON, Cary (orgs.) *Marxism and the interpretation of culture*. London: Macmillan, 1988.

\_\_\_\_\_. *Foreward: Upon Reading the Companion to Postcolonial Studies*. A Companion to Postcolonial Studies. 2000.

\_\_\_\_\_. Who Claims Alterity. In: *Remaking History: Discussion in Contemporary History*. Eds. Barbara Kruger and Phil Mariani. Seattle: Bay Press, 1989. p. 269- 292.

TORRES, Sonia. Desestabilizando O 'Discurso Competente': O Discurso Hegemônico e As Culturas Híbridas.  
*Gragoatá*, Niterói, v. 1, n. 1, p. 179-189, 1996.