

A história compartilhada na literatura contemporânea

Doutoranda Marcela de Araujo Pintoⁱ (UNESP/FAPESP)

Resumo:

*Esta comunicação objetiva analisar de modo comparativo os romances *Paradise*, da autora norte-americana Toni Morrison (1999), e *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz*, da autora brasileira Heloisa Maranhão (1997), como leituras da humanidade em movimento. Os dois romances revisam o conceito histórico de nação ao focalizarem personagens híbridas, que empreendem jornadas em busca de um lugar para morar, em espaços inconstantes e escopos temporais seculares. Da análise entre essas duas narrativas delineia-se a ideia de “história compartilhada” nas metáforas elaboradas pela linguagem; na narrativa que constrói subversões de tempo cronológico e espaço fixo; na problemática da referência da linguagem ao “passado histórico”; e em processos de hibridação transformativos do campo do imaginário da sociedade contemporânea.*

Palavras-chave: Heloisa Maranhão, Literatura e História, *Paradise*, Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz, Toni Morrison

1 Introdução

Segundo a autora norte-americana Toni Morrison, vencedora do Nobel de Literatura em 1993, a humanidade, no mundo contemporâneo, se define pelo movimento: “o assombroso acontecimento definidor do mundo moderno é o movimento em massa de populações raciais, começando com a maior transferência forçada de pessoas na história do mundo: a escravidão” (1998a, p.10).¹ O mundo globalizado, de intensas migrações, demarca a carência de diretrizes para uma identidade fixa e precisa. De acordo com Morrison, “a ansiedade de pertencimento está cravada nas metáforas centrais do discurso da globalidade, do transnacionalismo, do nacionalismo, da ruptura de federações, do reescalonamento de alianças e das ficções de soberania” (1998a, p.10).² Essas figurações são, para Morrison, “cenários imaginários, nunca paisagens internas” (1998a, p.10).³

A literatura de um mundo em movimento também está em movimento, acompanhando as transformações identitárias, mas possibilitando a elaboração de metáforas de pertencimento em subjetivas paisagens internas, divergentes de cenários externos. Considerando as relações entre dois romances históricos contemporâneos, *Paradise*, de Toni Morrison (1998b), e *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz*, da brasileira Heloisa Maranhão (1997), é possível delinear a subjetividade interior na “história compartilhada”. Linda Hutcheon (1988; 1993) classificou o romance histórico contemporâneo como “metaficção historiográfica”, uma forma que, segundo Perry Anderson, surgiu

cerca de trinta anos após a Segunda Guerra. Foi quando a cena mudou abruptamente, em uma das mais impressionantes transformações na história da literatura. Hoje, o romance histórico se difundiu como nunca nos âmbitos superiores da ficção, mais mesmo que no auge de seu período clássico nos inícios do século XIX. Essa ressurreição foi também, é claro, uma mutação. As novas formas anunciam a chegada do pós-modernismo. (2007, p.216).

¹ “The overweening, defining event of the modern world is the mass movement of raced populations, beginning with the largest forced transfer of people in the history of the world: slavery” (MORRISON, 1998a, p.10).

² “The anxiety of belonging is entombed within the central metaphors in the discourse of globalism, transnationalism, nationalism, the break-up of federations, the rescheduling of alliances, and the fictions of sovereignty” (MORRISON, 1998a, p.10).

³ “imaginary landscape, never inscape” (MORRISON, 1998a, p.10).

Comparando duas obras dessas novas formas, a história compartilhada se esboça na literatura, criando imagens para a seguinte conceptualização de “raízes” feita por Morrison em uma entrevista: “as raízes são menos uma questão geográfica do que um sentimento de história compartilhada; estão menos relacionadas com um lugar do que com o interior das pessoas” (RUSHDY, 1999, p.45). A história compartilhada existe nas metáforas elaboradas na linguagem; nos cronotopos da narrativa, que são subversões de cronotopos tradicionais; na problemática da referência ao passado histórico; e nos processos de hibridação, que transformam o campo do imaginário da sociedade.

2 Configurações de espaço

Sendo metaficcões historiográficas, ambos os romances revisam o conceito histórico tradicional de nação ao focalizar personagens híbridas, que empreendem jornadas em busca de um lugar para morar, em espaços inconstantes e escopos temporais seculares. Em *Paradise*, essa busca acontece em grupos e por personagens solitárias. Um grupo é de famílias de ex-escravos que fundam sua própria cidade, no fim do século XIX, depois de terem sido recusados em outras cidades. O segundo grupo é dos descendentes dessas famílias que, descontentes, montam uma nova cidade, Ruby. As personagens solitárias são sempre moças, com vidas terrivelmente tristes, que saem pelas estradas dos Estados Unidos e acabam sendo acolhidas em uma mansão chamada de Convento, que fica próxima à Ruby, na década de 1970. Em *Rosa Maria*, a busca por um lar é empreendida principalmente pela personagem da Rosa Maria que caminha de Pernambuco até Minas Gerais para herdar uma casa e uma mina de ouro (nos séculos XVII e XVIII).

Em *Paradise*, a cidade de Ruby foi fundada, por volta de 1950, por um grupo de afro-americanos desejosos de repetir o feito de seus ancestrais, fundadores da cidade de Haven. Ao retornarem da Segunda Guerra Mundial, alguns dos habitantes de Haven consideraram necessário estabelecer uma nova cidade, para preservar os ideais originários dos *Old Fathers*, que viveram sob o regime escravocrata e, uma vez livres, precisaram constituir a própria cidade para ter onde morar. Há uma tensão entre a cidade de Ruby e o Convento, que fica ao norte e já existia muito antes da chegada dos *New Fathers* com suas famílias. Ele foi refúgio de um bandido, depois escola católica para garotas indígenas, mas no presente da narrativa é apenas uma casa dividida por cinco moças. Essa é uma das descrições do lugar:

antes de ser um Convento aquela casa foi o capricho de um bandido. Uma mansão cujos pisos de mármore, rosados e claros, terminam em soalhos de teca. Cujas janelas de mica guardam a luz de outros tempos e iluminam paredes que foram despidas e caiadas cinquenta anos atrás. Os metais enfeitados do banheiro, repulsivos às freiras, foram trocados por boas torneiras simples, mas as banheiras e pias principescas, que custaria muito caro remover, permanecem, friamente corruptas. Todas as alegrias do bandido que podiam ser demolidas o foram, principalmente na sala de jantar, transformada pelas freiras em sala de aula, onde caladas meninas da tribo arapaho se sentaram um dia, aprendendo a esquecer. (MORRISON, 1998b, p.12).⁴

Essa pequena descrição do Convento mostra a formulação de um espaço inconstante. A transição suave entre os pisos de mármore e os soalhos acontece também na transição do tempo. A luz de “outros tempos”, na janela, passa a ser a marca de passagem do tempo. Essa marca não está na iluminação, está nas mudanças na pintura da parede. Entretanto, a iluminação modela essas

⁴ before it was a Convent, this house was an embezzler's folly. A mansion where bisque and rose-tone marble floors segue into teak ones. Isinglass holds yesterday's light and patterns walls that were stripped and whitewashed fifty years ago. The ornate bathroom fixtures, which sickened the nuns, were replaced with plain spigots, but the princely tubs and sinks, which could not be inexpensively removed, remain coolly corrupt. The embezzler's joy that could be demolished was, particularly in the dining room, which the nuns converted to a schoolroom, where stilled Arapaho girls once sat and learned to forget. (MORRISON, 1999, p.4).

mudanças, que são também transições. Assim como há uma transição entre os pisos, há uma transição de tempo e uma transição de mudanças na parede e também de objetos decorativos (que foram substituídos ou que permaneceram). O enunciado metafórico, além de colocar em relação diferentes categorias de tempo (passado recente versus distante), relaciona dimensões temporais com dimensões espaciais. Toda essa sobreposição de tempos, de funções, de pessoas no Convento aparece como uma ameaça para os moradores de Ruby, que querem tudo organizado, ajeitado, controlado.

Em *Rosa Maria*, a tensão existe entre o quarto da personagem de uma escritora e o país. O quarto dessa escritora é invadido pela personagem história Rosa Maria Egipcíaca, uma ex-escrava do século XVIII que foi enviada ao Tribunal da Inquisição, em Portugal, por se afirmar santa após ter tido visões religiosas e realizado milagres. A personagem histórica vai até a escritora pedir-lhe que escreva sua história. A escritora, que fala em primeira pessoa, no início do livro, relata:

Concordo muito de mau humor. Desisto de viajar esta noite para Salvador. Que transtorno. Passagem de avião de graça. Bilhete perdido. Hospedagem de cortesia no melhor hotel da praia. Não posso negar que pra mim é bom escrever romance. Caminhando na estrada da ficção, eu tenho condições de concluir a paz com o meu inconsciente. Mas, se isso não for possível, pelo menos, assino uma bela trégua com ele. Congelo meus fantasmas. Isso vale, talvez, a própria Beatitude. // Levanto-me da cama. Estou enjoada. A cabeça me dói. Sento-me na minha boa cadeira, tão velhinha, tão antiga, mas ainda em forma e que pertenceu ao Engenho de Cunhaú, no Rio Grande do Norte, e escrevo: (MARANHÃO, 1997, p.19/20).

Isso já é o fim do segundo capítulo, os dois pontos anunciam o início do terceiro e marcam a mudança da voz narrativa, em primeira pessoa, da personagem dessa escritora para a Rosa Maria. Nesse trecho, a lista sobre passagem, hotel, é contraposta à atitude de escrever o romance. Ela tem encontros oficiais com figuras políticas africanas e afro-brasileiras, mas substitui isso pela escrita. Em vez de viajar, ela fica dentro de um mesmo cômodo, quem faz a viagem é Rosa Maria, ao sair de Pernambuco. Ao longo dessa viagem, ela deixa para trás as referências africanas e chega a Vila Rica completamente transformada. Além de caminhar por metade do país, a Rosa Maria viaja no tempo: ela aparece no quarto da escritora no fim da década de 1990. O romance começa e termina nesse quarto, que é composto por objetos que também fazem parte da narrativa escrita pela autora, como a cadeira e o Engenho de Cunhaú, que estão na história que ela conta. O movimento que a personagem dessa escritora realiza é diferente do movimento da Rosa Maria pelo país.

3 Imagens de interiores subjetivos

Nos dois romances, o cronotopo tradicional da estrada é subvertido. Tradicionalmente, o movimento das personagens, caminhando pela estrada, marca a passagem cronológica do tempo na configuração consecutiva de espaços diferentes: o espaço muda porque a personagem chega a lugares diferentes. No caso desses romances, as mudanças ocorrem com as personagens no mesmo lugar: as mudanças no Convento e as mudanças no quarto, caracterizadas por uma tensão entre o que muda e o que permanece. O movimento de mudança produz também esse movimento tensional, que é interior: está relacionado ao interior dos espaços, e também ao interior das personagens. Nesses trechos, isto está nas garotas indígenas que precisam esquecer seu passado, enquanto o lugar indica que isso não precisa ser feito, e na escritora, que vai se reconciliar com o seu inconsciente, ao final, depois de ter caminhado “na estrada da ficção”. A relação do Convento à Ruby e do quarto da escritora ao país redimensiona os planos do externo e do interno, do público e do privado. O movimento das personagens de busca por um lar não se configura nas caminhadas, nos deslocamentos, mas nessa relação entre exterior e interior, que é exposta pelas mudanças dos espaços. O movimento tensional constitui o espaço: não é que tenha a descrição do espaço, a priori, e as personagens atuem nele, ou que a descrição do espaço seja o reflexo do interior das

personagens.

O movimento realiza-se também na linguagem pela metáfora que funciona como uma reclassificação de domínios do conhecimento, possibilitando uma compreensão de mundo além de categorias pré-estabelecidas. O processo metafórico realiza transgressões entre categorias de pensamento, colaborando na apreensão de um mundo que vivencia mudanças constantes. Por exemplo, nesses romances, as categorias de pensamento lógico para o tempo e o espaço são transgredidas, assim é que os cronotopos tradicionais são subvertidos. A significação metafórica subverte o que a linguagem ordinária visaria descrever em termos de uma realidade natural de tempo cronológico e ocupações de espaço consecutivas. A metáfora suspende essa realidade designada como natural e sugere uma nova forma de entender a realidade.

A transgressão entre categorias acontece pela aproximação entre sentidos que seriam “distantes”. Essa aproximação confere à metáfora e ideia de movimento. A semelhança é a categoria lógica que torna possível a aproximação entre os “distantes”. É a ação de colocar um pensamento pertencente a uma categoria classificatória sob os traços de um pensamento de outra categoria. Paul Ricoeur afirma que “o poder da metáfora seria o de romper uma categorização anterior a fim de estabelecer novas fronteiras lógicas sobre as ruínas das precedentes” (2005, p.303). A metáfora transgride as fronteiras lógicas entre classificações. A transgressão faz aparecer novas semelhanças, mas não abole totalmente as fronteiras. Isso acontece porque a semelhança na metáfora é definida pelo “ver como”. Vemos a passagem do tempo como os contornos iluminados nas paredes caiadas da mansão. Vemos a manutenção da memória, a recusa em esquecer as mudanças impostas pela passagem do tempo, nas marcas das paredes, nos objetos que permanecem. O “ver como” é uma experiência em que um fluxo de imagens advém ao leitor. O “ver como” é também um ato de compreender a imagem que está ligada à construção textual; é um ato de ordenar o fluxo. “É dessa maneira que a experiência-ato do “ver como” assegura a implicação do imaginário na significação metafórica”, segundo Ricoeur (2005, p.326).

Ricoeur também salienta que a metáfora é capaz de apresentar uma nova dimensão da realidade por meio do imaginário que transgride as fronteiras lógicas classificativas. O Convento e o quarto da escritora apresentam uma dimensão da realidade em que o tempo e o espaço estão intimamente ligados e não podem ser separados em categorias distintas, assim como os planos de espaço externo e interior subjetivo. Dessa maneira, Ricoeur afirma que a explicação da metáfora, por ele formulada, está destinada a servir de banco de ensaios para o problema mais vasto da explicação da obra literária como um todo, no sentido de uma linguagem que suspende a realidade natural e abre uma nova dimensão de realidade. Ricoeur aponta que “por sua estrutura própria, a obra literária só desvela um mundo sob a condição de que se suspenda a referência do discurso descritivo” (2005, p.338). A referência é, assim, duplicada: uma suspensa e a outra desvelada; embora a corrente dominante da crítica literária considere somente a ruína da referência, segundo Ricoeur. A referência duplicada acontece na obra literária, mas é mais “visível” na constituição da metáfora. A referência desvelada apresenta o mundo organizado de uma nova forma, mas a questão que Ricoeur levanta é se não há indícios de que “a linguagem não somente organizou de outro modo a realidade, mas também de que tornou manifesta uma maneira de ser das coisas que, graças à inovação semântica, é trazida à linguagem?” (2005, p.365). A obra literária, assim, é capaz não só de instituir um referente para o passado histórico, em uma nova maneira de ser, mas também de mostrar a atualidade de uma nova maneira. A atualidade pode ser entendida dentro de novos parâmetros do campo do imaginário, em processos de hibridação de categorias estanques de conhecimento, como, por exemplo, a nação.

Expressando a interioridade subjetiva, na construção de cronotopos subvertidos, a história compartilhada possibilita o “ver como” entre povos tradicionalmente considerados como diferentes. A aproximação acontece quando a paisagem interna é considerada, não os cenários exteriores de classificação. O entendimento do mundo de acordo com o conceito histórico teleológico tradicional

de formação da nação separa e categoriza os povos, priorizando o público em detrimento do privado. A história compartilhada prioriza as vivências pessoais, relacionando-as aos acontecimentos comuns a diferentes povos, representando assim o público e o externo por meio do privado e interno. O “ver como” possibilitado pelas imagens criadas nos romances é o ver a história dos índios como a dos afro-americanos, a dos afro-americanos como a dos americanos, a dos afro-brasileiros como a dos brasileiros, uma cultura como a outra, ver uma nação como a outra.

Conclusão

Os elementos que compõem a história compartilhada apresentam o romance histórico contemporâneo em uma tensão de constante movimento: a metáfora com o movimento entre sentidos, o cronotopo com o movimento dos espaços entre interno e externo, a referência com o movimento entre suspensão e desvelamento (e entre histórico e atual), os processos de hibridação com o movimento entre campos do conhecimento. Assim como a humanidade contemporânea, a literatura também se configura em constante movimento. A literatura comparada aparece assim como um elemento essencial da humanidade em movimento. O próprio fazer do crítico de literatura comparada é orientado pelo movimento do “ver como”: “ver” uma história nacional como outra; uma cultura como outra; um texto narrativo como outro.

Referências Bibliográficas

ANDERSON, P. Trajetos de uma forma literária. Tradução de Milton Ohata. *Novos Estudos*, São Paulo, n.77, março, p.205-220, 2007.

BAKHTIN, M. Formas de tempo e cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 5.ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Annablume, 2002, p.211-362.

BHABHA, H. *The Location of Culture*. London e New York: Routledge, 1995.

_____. (Org.) *Nation and Narration*. London e New York: Routledge, 1999.

HUTCHEON, L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London and New York: Routledge, 1988.

_____. *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1993.

MARANHÃO, H. *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz: a incrível trajetória de uma princesa negra entre a prostituição e a santidade*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

MORRISON, T. Home. In: LUBIANO, Wahneema. *The House that Race Built*. New York: Vintage, 1998a, p.3-12.

_____. *Paraíso*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b.

_____. *Paradise*. New York: Plume, 1999.

RICOEUR, P. *A metáfora viva*. 2ed. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

RUSHDY, A. H. A. Daughters Signifyin(g) History: The Example of Toni Morrison's *Beloved*. In:

ANDREWS, W. L.; MCKAY, N. Y. (Org.) *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*. New York: Oxford University Press, 1999. p.37-66.

i Marcela de Araujo PINTO, Doutoranda

Universidade Estadual Paulista (UNESP/SJRP)

Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

marcela@dmj.com.br