

em busca  
dos jardins de  
nossas mães

**prosa mulherista**

em busca  
dos jardins de  
nossas mães

prosa mulherista

Tradução

Stephanie Borges

a  
n  
aliker

© Alice Walker, 1983, 1982, 1981,1980, 1979, 1977, 1976, 1975, 1974, 1973, 1972, 1971, 1970, 1967

©desta edição, Bazar do Tempo, 2021

Título original: *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*

Todos os direitos reservados e protegidos pela lei n. 9610, de 12.2.1998.

Proibida a reprodução total ou parcial sem a expressa anuência da editora.

Este livro foi revisado segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Edição

**Ana Cecilia Impellizieri Martins**

Assistente editorial

**Meira Santana**

Tradução

**Stephanie Borges**

Revisão da tradução

**Rita Paschoalin (partes 1 e 2)**

**Heloisa Dias Queiroz (partes 3 e 4)**

Copidesque

**Juliana de A. Rodrigues**

Revisão

**Elisabeth Lissovsky**

Projeto gráfico

**Leticia Antonio**

Diagramação e conversão para e-book

**Cumbuca Studio**

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

---

W178e

Walker, Alice, 1944-

Em busca dos jardins de nossas mães: prosa mulherista / Alice Walker; tradução Stephanie Borges. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

376 p. ;

Tradução de: *In search of our mothers' gardens : womanist prose*

e-ISBN 978-65-86719-58-1

1. Walker, Alice, 1944-. 2. Feminismo - Estados Unidos. 3. Mulheres afro-americanas na literatura. 4. Escritoras negras - Estados Unidos - Biografia. I. Borges, Stephanie. II. Título.

21-70687

CDD: 818.5409

CDU: 929:821.111(73)

---

Meri Gleice Rodrigues de Souza - Bibliotecária - CRB-7/6439



Rua General Dionísio, 53 - Humaitá  
22271-050 Rio de Janeiro - RJ  
contato@bazardotempo.com.br  
www.bazardotempo.com.br

# Para minha filha

## Rebecca

Que viu em mim  
o que eu considerava  
uma cicatriz  
E a redefiniu  
como  
um mundo





## **parte um**

Salvando a vida que é a sua: a importância de modelos na vida da artista

O escritor negro e a experiência sulista

“Mas ainda assim o descaroçador de algodão continuou funcionando...”

Formatura de 1972: um discurso

Além do pavão: a reconstrução de Flannery O’Connor

A vida dividida de Jean Toomer

Escritora por causa, não apesar, dos filhos

Dádivas de poder: os escritos de Rebecca Jackson

Zora Neale Hurston: um sinal de alerta e um relato parcial

Em busca de Zora

## **parte dois**

O Movimento pelos Direitos Civis: para que serviu?

Os deveres nada glamourosos, mas valorosos, da artista negra revolucionária, ou sobre a escritora negra que simplesmente trabalha e escreve

Quase um ano

Escolha: Um tributo ao dr. Martin Luther King Jr.

Revisitando Coretta King

A escolha de permanecer no Sul: dez anos depois da Marcha em Washington

Bom dia, Revolução: escritos dispersos de protesto social

Os passos que queremos dar, os filmes que queremos ver

Interlúdios

A pátria de meu país são os pobres

Registrando as estações

### **parte três**

Em busca dos jardins de nossas mães

De uma entrevista

Uma carta à editora da revista Ms.

Quebrando correntes e estimulando a vida

Se o presente se parece com o passado, como será que o futuro se parece?1

Olhando para o lado e para trás

Para a revista Black Scholar

Irmãos e irmãs

### **parte quatro**

Direitos certos

Somente a justiça pode parar uma maldição

A loucura nuclear: o que você pode fazer?

Carta às editoras da revista Ms.

A escrita de A cor púrpura

Beleza: quando a outra dançarina também sou eu

Um filho só seu: um desvio significativo entre os trabalhos

Agradecimentos

Posfácio – Tempo de plantar, tempo de colher, tempo de concluir, por

Rosane Borges





## **mulherista**

1. de *mulheril* (em oposição à “meninice” como algo frívolo, irresponsável, sem seriedade). Uma feminista negra ou uma feminista de cor.<sup>1</sup> Da expressão popular que as mães negras usam para falar com suas filhas: “você está agindo como o mulherio”, ou seja, como uma mulher. Geralmente, refere-se a um comportamento ousado, audacioso, corajoso ou *obstinado*. Interessada em ir além daquilo considerado “bom” para si. Interessada em questões do mundo adulto. Age como adulta. É adulta. Pode substituir outra expressão popular entre pessoas negras, “você está tentando ser grande”. Responsável. No comando. *Determinada*.

2. *Também*: Uma mulher que ama outras mulheres, sexualmente e/ou não sexualmente. Aprecia e prefere a cultura das mulheres, sua flexibilidade emocional (valoriza as lágrimas como contrapeso natural à risada) e sua força. Às vezes, ama indivíduos homens, sexualmente e/ou não sexualmente. É comprometida com a sobrevivência e a integridade de todas as pessoas, homens e mulheres. Não é separatista, exceto em determinados períodos, por questões de saúde. Tradicionalmente universalista, como em: “Mamãe, por que nós temos pele marrom, rosa e amarela, e nossos primos são brancos, beges e negros?”. Resposta: “Bom, você sabe que as raças de cor são como um jardim florido, as flores de todas as cores estão representadas.” Tradicionalmente habilidosa, como em: “Mamãe, estou indo a pé para o Canadá e vou levar você e um monte de outros escravizados comigo.” Resposta: “Não seria a primeira vez.”

3. Ama a música. Ama a dança. Ama a Lua. *Ama* o espírito. Ama o amor, a comida e a voluptuosidade. Ama a luta. *Ama* o povo. Ama a si mesma. *Em qualquer situação*.

4. A mulherista<sup>2</sup> está para a feminista como o roxo está para lavanda.

---

1 O termo *Feminist of color* está ligado às expressões *people of color* e *woman of color* que inicialmente tinham um cunho racista e foram ressignificadas para se referir às pessoas racializadas como indígenas, asiáticas e imigrantes que não fazem parte da branquitude, com quem as pessoas negras muitas vezes compartilham lutas comuns, pois também conhecem a discriminação e o preconceito. Contudo, pessoas de cor ou não brancas não passam pela experiência do racismo antinegro. (N.T.)

2 Os neologismos *womanism* e *womanist* traduzidos como mulherismo e mulherista foram estabelecidos por Alice Walker neste livro em 1983. Os termos surgiram porque muitas mulheres negras não conseguiam se identificar como feministas devido ao racismo existente no movimento de liberação das mulheres organizado nos anos 1960. Patricia Hill Collins analisa as semelhanças e diferenças entre feminismo negro e mulherismo no ensaio “What’s in a Name? Womanism, Black Feminism, and Beyond”. O Mulherismo Africana, criado por Cleonora Hudson-Weems no fim dos anos 1980, é um conceito diferente, apresentado no livro *Mulherismo Africana: Recuperando a nós mesmos*. (N.T.)

## parte um



*Eu vim de uma tradição na qual essas coisas eram valorizadas, na qual se fala de uma mulher com pernas grossas, quadris largos e a pele negra. Eu vim de uma comunidade negra em que tudo bem ter quadris e ser corpulenta. Você não sentia que as pessoas não gostavam de você. Os valores [implícitos] de que você deve ser magra vêm de outra cultura... Esses não são os valores que recebi das mulheres que me serviram de modelo. Eu me recuso a ser julgada pelos valores de uma outra cultura. Sou uma mulher negra, e me colocarei do melhor modo possível nessa imagem.*

*– Bernice Reagon, Mulheres negras e movimentos de libertação*

## **Salvando a vida que é a sua: a importância de modelos na vida da artista**

Há uma carta que Van Gogh escreveu para Émile Bernard que é muito significativa para mim. Um ano antes de ter escrito essa carta, o pintor havia brigado com seu prepotente amigo Gauguin, se afastado dele e, num momento de desespero e aflição, cortado a própria orelha. A carta foi escrita em Saint-Rémy, no sul da França, numa instituição para doentes mentais onde ele havia se internado voluntariamente.

Imagino Van Gogh sentado diante de uma mesa de escritório pequena demais para ele, observando a linda luz do sul através da janela, e, de vez em quando, olhando desconfiado para uma de suas pinturas daquela paisagem que ele tanto amava. A carta está datada de dezembro de 1889. Ele escreveu:

Por mais odiosa que a pintura possa ser, e por mais difícil, nos tempos em que vivemos, aquele que escolheu essa arte e a busca com fervor deve ser um homem responsável, sensato e leal.

Às vezes, a sociedade torna nossa existência dolorosamente difícil, daí nossa impotência e a imperfeição de nosso trabalho.

(...) eu mesmo tenho sofrido com a absoluta falta de modelos.

Por outro lado, há belos lugares aqui. Acabei de pintar cinco telas tamanho trinta, com oliveiras. E o motivo pelo qual estou aqui é que minha saúde está melhorando muito.

O que estou fazendo é difícil, árido, mas é assim porque estou tentando reunir novas forças por meio do trabalho duro, e tenho medo de que as abstrações me amoleçam.

Seis meses depois, Van Gogh – cuja saúde estava “melhorando muito” – cometeu suicídio. Ele vendeu apenas um quadro em vida. Seu trabalho apareceu na imprensa três vezes. Contudo, esses são apenas detalhes.

O verdadeiro Vincent van Gogh é o homem que pintou “cinco telas

tamanho trinta, com oliveiras”. Para mim, considerando o contexto, essa é uma das descrições mais comoventes e reveladoras do modo como um verdadeiro artista pensa. E a compreensão de que, ao dizer “tenho sofrido com a absoluta falta de modelos”, ele se referia a essa falta tanto em termos da intensidade de seu comprometimento quanto da qualidade e da singularidade de seu trabalho, tantas vezes ridicularizado em seu tempo.

A ausência de modelos, na literatura e na vida, sem falar na pintura, é um risco ocupacional para o artista pelo simples fato de que os modelos na arte, no comportamento, no desenvolvimento do espírito e do intelecto – mesmo se rejeitados – enriquecem e ampliam a visão que uma pessoa tem da existência. Mais fatal ainda para o artista que carece de modelos é a maldição da ridicularização, a mera imposição sobre sua melhor obra (em especial sobre a mais original, a que mais se destaca por ser fora dos padrões) de uma leitura sem conhecimento de mundo, além da presunção de que alguém, por ser um crítico de arte, tem o olhar livre das restrições impostas pelo preconceito e conhece muito bem toda a arte que de fato importa no mundo.

O indispensável na apreciação da arte, ou da vida, é uma perspectiva mais ampla. Novas conexões, ou pelo menos a busca delas, onde antes não havia nenhuma; o esforço para, com um único olhar sobre um mundo tão variado, abarcar o fio condutor, o tema em comum em meio à imensa diversidade; um destemor de crescer, de buscar e de investigar que expanda os mundos privado e público. E, no entanto, no caso específico de nossa sociedade, o que prevalece é a visão estreita e cada vez mais afunilada da vida.

Há pouco tempo, fiz uma palestra numa universidade, e alguém na plateia me perguntou qual a principal diferença entre a literatura escrita por americanos negros e americanos brancos. Eu não tinha refletido muito sobre essa questão, uma vez que não é a diferença entre eles que me interessa, mas a forma como escritores negros e escritores brancos parecem estar escrevendo uma imensa história– a mesma história, em grande parte – com diferentes trechos vindos de várias perspectivas distintas. Até que

isso seja amplamente reconhecido, a literatura sempre será quebrada em pedaços, negros e brancos, e sempre haverá perguntas como essa, à espera de respostas claras.

Contudo, respondi que achava que, em grande parte, os escritores americanos brancos tendiam a encerrar seus livros e as vidas de seus personagens como se não houvesse qualquer existência melhor pela qual lutar. A bruma da derrota é densa.

Em comparação, escritores negros parecem estar sempre envolvidos em uma luta física e/ou moral, cujo resultado, espera-se, é um tipo mais amplo de liberdade. Talvez isso se deva ao fato de nossa tradição literária ser baseada em narrativas de escravizados, nas quais a fuga do corpo e a liberdade da alma caminhavam juntas, ou ao fato de as pessoas negras nunca terem se sentido culpadas por pecados globais, cósmicos.

Essa comparação não se sustenta em todos os casos, é claro, e talvez não se sustente de jeito nenhum. Não costumo analisar estatísticas, sou apenas uma leitora curiosa, e essa tem sido a minha impressão após a leitura de muitos livros de autores negros e brancos.

Entretanto, há dois livros escritos por mulheres americanas que ilustram o que estou falando: *O despertar*,<sup>1</sup> de Kate Chopin, e *Seus olhos viam Deus*, de Zora Neale Hurston.<sup>2</sup>

A situação da sra. Pontellier é bem parecida com a de Janie Crawford.<sup>3</sup> Cada uma dessas mulheres é casada com um sujeito enfadonho, preocupado com padrões sociais, e vivem em comunidades enfadonhas, conscientes de sua prosperidade. Ambas desejam uma vida própria e um homem que as ame e as façam se sentir vivas. E as duas encontram esse homem.

Derrotada pelas amarras sociais e pela existência dos filhos (somadas à covardia de seu amante), a sra. Pontellier se suicida, em vez de desafiar as convenções e abandonar a família. Por outro lado, Janie Crawford se recusa a permitir que a sociedade dite seu comportamento, entrega-se ao amor de um homem bem mais jovem, amante da liberdade, e sobrevive para contar sua história.

Quando mencionei esses dois livros para a minha plateia, não me surpreendeu o fato de apenas uma pessoa, uma jovem poeta negra na primeira fila, já ter ouvido falar de *Seus olhos viam Deus* (foi bem oportuno eles terem lido *O despertar* na aula de “Mulheres na literatura”), e o motivo principal para isso, pelo visto, era ele ter sido escrito por uma mulher negra, cuja trajetória – no amor e na vida – era tida como irrelevante para alunos (e professores) de uma escola predominantemente branca.

É claro que eu não fui apresentada a esse livro quando era estudante, um livro que teria me empurrado mais em direção à liberdade e à experiência do que em direção à segurança e ao conforto, mas, em vez disso, fui apresentada a uma miríade de livros quase sempre escritos por homens brancos que não davam qualquer valor à maioria das mulheres que não apreciassem uma tourada ou não tivessem se voluntariado para as trincheiras na Primeira Guerra Mundial.

Por amar esses dois livros, sabendo que cada um deles foi indispensável para meu amadurecimento, para minha própria vida, eu escolhi o modelo, o exemplo de Janie Crawford. E, ainda assim, esse livro tão necessário para mim e para outras mulheres quanto o ar e a água, está fora de catálogo mais uma vez. No entanto, destilei o que pude de sua sabedoria nesse poema sobre sua heroína, Janie Crawford:

Amo o jeito como Janie Crawford

deixou os maridos

o que queria fazer dela

uma mula

e o outro que tentou convencê-la

a ser rainha.

Uma mulher, a menos que se submeta,

não é mula

nem rainha

embora tal qual uma mula possa sofrer

e como rainha andar por aí.

Dizem que alguém perguntou a Toni Morrison por que ela escreve o tipo de livro que escreve, e ela respondeu: “Porque são livros do tipo que quero ler.”

Essa continua sendo minha resposta favorita a esse tipo de pergunta. Como se alguém que lê o magnífico *Sula* ou o doloroso e poético *O olho mais azul* precisasse de mais motivos para a existência desses livros do que para a existência do reflexivo e assombroso *O morro dos ventos uivantes* ou do melancólico e triunfante *Jane Eyre*. (Por triunfo, não me refiro à frase mais famosa do livro, “Leitor, eu me casei com ele”, mas ao triunfo do controle de Jane Eyre sobre seu próprio senso de moralidade e sobre sua própria vontade, que não passam de reflexos de sua criadora, Charlotte Brontë, que, sem dúvida, desejava escrever o tipo de livro que *ela* queria ler.)

Flannery O’Connor escreveu que, cada vez mais, o verdadeiro romancista escreverá não o que os outros querem, e por certo não o que os outros esperam, mas aquilo que lhe interessa. E que essa direção, portanto, se afasta da sociologia, se afasta da “escrita esclarecedora”, das estatísticas, e se aproxima do mistério, da poesia e da profecia. Eu acredito que isso seja verdade, *uma boa verdade*; em especial para “escritores do Terceiro Mundo”; Morrison, Márquez, Amadi, Camara Laye são bons exemplos. E não apenas acredito que isso seja verdade para escritores sérios em geral, como acredito, com tanta firmeza quanto O’Connor, que essa é nossa única esperança – numa cultura tão apaixonada por holofotes, por modas, por superficialidade como a nossa – de adquirir um senso de essência, de atemporalidade e de visão. Portanto, escrever os livros que se deseja ler significa ser seu próprio modelo.

Quando Toni Morrison disse que escreve o tipo de livro que quer ler, ela estava ressaltando o fato de que, numa sociedade em que a “literatura padrão” é tantas vezes racista e machista e, além disso, irrelevante ou ofensiva para muita gente, ela deve trabalhar por duas. Ela deve ser tanto seu próprio modelo quanto a artista seguindo, criando, aprendendo e tornando real tal modelo, no caso, ela mesma.



(É importante se lembrar de que, para uma pessoa negra, não é possível se identificar completamente com *Jane Eyre*, ou com sua criadora, não importa o quanto as admiremos. E, é claro, se a pessoa permitir que a história interfira no prazer da leitura, deve sentir arrepios ao pensar em como Heathcliff, no Novo Mundo, longe da mansão onde foi criado, acumulou a fortuna que deslumbrou Cathy.)

É comum me perguntarem por que, em minha vida e em meu trabalho, eu sinto uma necessidade desesperada de conhecer e assimilar as experiências de escritoras negras que me antecederam, a maioria delas desconhecidas por mim e por vocês até bem pouco tempo atrás; de estudá-las e de ensinar as suas obras.

Eu não me recordo do momento exato em que comecei a explorar as obras de mulheres negras, sobretudo as do passado; e no começo, por certo, não pretendia ensinar sobre elas. Naquela época, para mim, lecionar era menos gratificante do que observar as estrelas numa noite gelada. Minha descoberta dessas escritoras – a maioria delas fora de catálogo,<sup>4</sup> abandonadas, desacreditadas, amaldiçoadas, quase perdidas – aconteceu, como muitas coisas de valor, quase por acaso. Como ficou evidente – e isso não deveria me surpreender –, eu descobri que precisava de uma coisa que apenas uma delas poderia me dar.

Atenta ao fato de que, em meus quatro anos numa universidade negra e depois numa universidade branca, ambas de prestígio, eu não tinha ouvido uma única palavra sobre escritoras negras do passado, a primeira de minhas tarefas era apenas estabelecer que elas tinham existido. Isso feito, eu poderia respirar aliviada, com mais segurança em relação à profissão que tinha escolhido.

No entanto, o incidente que iniciou minha busca aconteceu há muitos anos: sentei à minha mesa de trabalho um dia, num quarto só meu, com fechadura e chave, e comecei os preparativos para um conto sobre vodu, um assunto que sempre me fascinou. Recolhi muitos dos elementos dessa narrativa em uma história que minha mãe me contou várias vezes. Durante a Depressão, ela havia ido à cidade se inscrever na delegacia local para

receber o auxílio alimentar do governo e teve seu pedido recusado, de forma bem humilhante, pela atendente branca.

Minha mãe sempre contou isso com uma expressão muito curiosa no rosto. Ela erguia logo a cabeça mais alto ainda – estava sempre de cabeça erguida –, e havia um ar de integridade, um tipo de *calor* sagrado emanando de seus olhos. Ela dizia que tinha vivido para ver aquela mulher branca ficar velha e senil, e tão entrevada que precisava de *duas* bengalas para caminhar.

Para minha mãe, isso era uma obra clara de Deus, que, assim como no antigo hino, “(...) pode não vir quando você O quer, mas Ele nunca se atrasa!”. Ao ouvir aquela história pela quinquagésima vez, percebi outra coisa: suas possibilidades na ficção.

Eu me perguntei o que teria acontecido se, depois que a velha entrevada morresse, fosse descoberto que alguém, talvez minha mãe (que ficaria mortificada só de pensar nisso, boa cristã que é), tinha feito um vodu com ela?

Então, com meus pensamentos me guiando por um mundo de maldições e feitiços de séculos atrás, eu me perguntei como um relato mais elaborado poderia ser criado a partir do que minha mãe me contou; um que fizesse jus tanto à magnitude de sua humilhação e dor quanto à falta de sensibilidade e de compaixão daquela mulher branca.

Minha terceira dúvida era: como eu poderia encontrar tudo o que precisava para escrever um texto que contivesse a *autêntica* feitiçaria dos negros?

A questão quase me leva de volta ao dia em que fiquei muito interessada em escritoras negras. Digo “quase” por conta de outra coisa, vinda de minha infância, que tornou lógica e irresistível a escolha pela feitiçaria negra para minha história. Em paralelo às várias narrativas que minha mãe contava sobre curandeiros que ela conheceu, ou de quem ouvira falar, havia a que eu ouvia com frequência sobre a minha tia Walker, a “louca”.

Há muito anos, quando minha tia era uma menina dócil e obediente, crescendo em uma família rígida do Sul rural, tipicamente religiosa, ela

abandonou num instante a doçura e fugiu de casa, acompanhada por um vigarista comprometido com outra.

Ao ser trazida de volta para casa pelo pai, foi declarada louca. Nos campos do Sul, na virada do século, essa “loucura” não era curada com psiquiatria, mas com pós e feitiços. (É possível assistir à ópera *Treemonisha*, de Scott Joplin, e entender o papel que o vodu desempenhava entre as pessoas negras daquela época.) A loucura da minha tia foi tratada pelo curandeiro da comunidade, que prometeu e entregou os resultados desejados. O tratamento era um saquinho de pó branco, comprado por cinquenta centavos, espalhado no chão ao redor da casa de minha tia, e uma parte do conteúdo do saquinho costurada, eu acho, dentro do corpete de sua camisola.

Então, quando me sentei para escrever o conto sobre vodu, eu sem dúvida estava com tia Walker, a louca, na cabeça.

Entretanto, minha tia havia experimentado sua loucura temporária há tanto tempo que a emoção do caso parecia fantasiosa. Em vez de memórias de família, eu precisava de informações factuais sobre o vodu como era praticado pelos negros do Sul no século XIX. (Felizmente, em nenhum momento me ocorreu que o vodu não merecesse o interesse que eu tinha por ele, ou que fosse ridículo demais para ser levado a sério.)

Eu tinha começado a ler tudo que conseguia encontrar sobre o assunto “O negro, sua cultura popular e superstições”. Havia Botkin e Puckett<sup>5</sup> e outros, todos brancos, a maioria racistas. Como eu poderia acreditar em qualquer coisa que eles tinham escrito, quando Puckett, em seu livro, foi capaz de se perguntar se “o Negro” tinha um cérebro grande o bastante?

Bom, pensei, onde estão os *negros* pesquisadores de folclore? Onde estão os antropólogos *pretos*? Onde está a pessoa *negra* que seguiu pelas estradas do interior do Sul a reunir as informações das quais eu preciso: como curar um mal de amor, tratar barriga d’água, amaldiçoar alguém até a morte, trancar intestinos, causar junta inchada, olho caído e assim por diante. Onde estava essa pessoa negra?

E foi então que vi, numa *nota de rodapé* das vozes brancas que detinham

a autoridade, o nome de Zora Neale Hurston.

Folclorista, romancista, antropóloga e estudiosa do vodu, além de mulher negra versátil, com coragem suficiente para pegar uma fita métrica e tirar as medidas de cabeças negras aleatórias no Harlem; não para provar a inferioridade delas, mas para provar que, não importava o tamanho, a forma ou a situação de servidão de seus donos: aquelas cabeças continham toda a inteligência necessária para se virar nesse mundo.

Zora Hurston, que foi para Barnard College estudar o que realmente queria aprender: os saberes de seu povo, quais rituais antigos, costumes e crenças o tornavam único.

Zora, de cabelos cor de areia e olhos audaciosos, uma garota que escapou da pobreza e da negligência dos pais graças ao trabalho duro e ao olhar atento à grande oportunidade.

Zora, que deixou o Sul apenas para poder voltar e observá-lo outra vez. Que visitou benzedeadas da Flórida à Louisiana e disse “Estou aqui. Quero aprender seu ofício”.

Zora, que tinha coletado toda a cultura popular negra que eu poderia usar.

*Aquela Zora.*

E ao encontrar *aquela Zora* (como uma chave dourada capaz de abrir um depósito de tesouros variados), fui fisgada.

O que eu tinha descoberto, claro, era um modelo. Um modelo que, aliás, me deu muito mais do que o vodu para minha história, mais do que um dos grandes romances jamais escritos nos Estados Unidos – embora, sendo como são, os Estados Unidos não tenham percebido isso. Ela ofereceu, como se soubesse que um dia eu iria vagar pelo deserto, um registro quase completo de sua vida. E embora essa vida tenha tido várias falhas, sou para sempre grata por ela, com falhas e tudo.

Não é irrelevante, tampouco ostentação (embora eu me vanglorie um pouco da feliz relação entre mim, Zora e minha mãe), mencionar aqui que meu conto “The Revenge of Hannah Kemhuff” – baseado nas experiências

de minha mãe durante a Depressão, numa coletânea de folclores compilada por Zora Neale nos anos 1920 e em minha própria relação com tudo isso a partir de uma existência contemporânea – foi logo publicado e depois selecionado por um renomado editor de narrativas curtas como um dos *Melhores Contos de 1974*.

Menciono isso porque esse conto poderia nunca ter sido escrito, pois as próprias bases de sua estrutura, a autêntica cultura popular negra vista da perspectiva de pessoas negras, poderiam ter se perdido.

Se tivessem se perdido, o que minha mãe contou não teria nenhum embasamento histórico, pelo menos não um no qual eu pudesse confiar. Eu não teria escrito a história, que gostei de escrever tanto quanto gostei de escrever qualquer coisa em minha vida, se não soubesse que Zora já tinha feito um trabalho cuidadoso, preparando o terreno por onde eu caminhava naquele momento.

Nesse conto, juntei fios históricos e psicológicos da vida de meus ancestrais e, ao escrevê-lo, senti força, alegria e minha própria continuidade. Tive aquela sensação maravilhosa, que os escritores têm de vez em quando, de estar *com* um grande número de pessoas, espíritos antigos, todos muito felizes de me ver consultá-los e reconhecê-los, e ansiosos por me mostrar, por meio da celebração de suas presenças, que eu, de fato, não estou sozinha.

Levando a declaração de Toni Morrison um pouco mais longe, se é que isso é possível, em meu trabalho, eu não escrevo apenas o que quero ler – entendendo de uma vez por todas que, se eu não o fizer, ninguém mais terá o mesmo interesse vital ou será capaz de fazê-lo a meu contento; escrevo também todas as coisas que *deveriam estar disponíveis para que eu pudesse ler*. Podemos conferir os modelos descobertos com atraso, esses escritores – a maioria, sem nenhuma surpresa, escritoras – que compreenderam que sua existência como seres humanos comuns também era valiosa e corria o risco de ser mal representada, distorcida ou perdida:

Zora Hurston – romancista, ensaísta, antropóloga, autobiógrafa;

Jean Toomer – romancista, poeta, filósofo, visionário, um homem que se

importava com o que as mulheres sentiam;

Colette – cujos cabelos crespos destacam seu rosto francês com traços negros; romancista, dramaturga, dançarina, ensaísta, jornalista, apaixonada por mulheres, homens e cães pequenos; teve a sorte de não ter nascido nos EUA;

Anaïs Nin – capaz de captar tudo, qualquer detalhe;

Tillie Olsen – escritora de tamanha generosidade e honestidade; ela literalmente salva vidas;

Virginia Woolf – que salvou muitas de nós.

É isso, no fim, o que nós escritores fazemos, salvar vidas. Sejam escritores das “minorias” ou das “maiorias”. Está em nosso poder fazer isso.

E fazemos isso porque nos importamos. Nós nos importamos com o fato de Vincent van Gogh ter mutilado a própria orelha. Nós nos importamos com o fato de ele ter acabado com a própria vida atrás de uma pilha de esterco no trigal. Importa para nós que a música de Scott Joplin *viva!* Nós nos importamos porque sabemos que a vida que salvamos é a nossa.

1976

---

**1** Quando o título aparece em português, usamos a versão da publicação brasileira. Nos casos de livros não traduzidos em português ou publicados no Brasil, mantivemos os títulos originais em inglês. (N.E.)

**2** Zora Neale Hurston (1891-1960) foi escritora e antropóloga afro-americana. Publicou diversos contos, artigos e livros posteriormente aclamados como *Seus olhos viam Deus* (1937), adaptado em 2005 para o cinema como *Aos olhos de Deus*. Ver “Zora Neale Hurston: uma história de alerta e um relato parcial” e “Em busca de Zora”. (N.E.)

**3** Sra. Pontellier e Janie Crawford são personagens dos livros de Kate Chopin e de Zora Neale Hurston, respectivamente. (N.E.)

4 A Illinois University Press voltou a publicar o livro de Zora Neale Hurston em 1979 (N.A.). No Brasil, o romance *Seus olhos viam deus* foi publicado pela editora Record. (N.T.)

5 A autora provavelmente se refere aos folcloristas Benjamin A. Botkin, autor de *A Treasury of Southern Folklore: Stories, Ballads, Traditions, and Folkways of the People of the South*, e a Newbell Niles Puckett, autor de *Folk Beliefs of the Southern Negro*. (N.T.)

## O escritor negro e a experiência sulista

Minha mãe conta uma história que aconteceu com ela nos anos 1930, durante a Grande Depressão. Ela e meu pai viviam numa cidade pequena na Geórgia e tinham meia dúzia de filhos. Eles eram arrendatários, e a comida, em particular a farinha, era quase impossível de conseguir. Para obter farinha, que era distribuída pela Cruz Vermelha, a pessoa precisava se inscrever para receber vales assinados por um representante local. Um dia, minha mãe estava prestes a sair para ir à cidade obter farinha quando recebeu uma caixa grande cheia de roupas, enviada por uma de minhas tias, que morava no Norte. As roupas estavam em boas condições, apesar de muito usadas, e minha mãe precisava de um vestido, então ela vestiu um daqueles da caixa de minha tia e o usou para ir à cidade. Quando chegou ao centro de distribuição e apresentou o vale, ela foi confrontada por uma mulher branca, que a olhou de cima a baixo com raiva e inveja evidentes.

– O que você veio fazer aqui? – a mulher questionou.

– Vim por causa da farinha – minha mãe respondeu, apresentando o vale.

– Hum – resmungou a mulher olhando para ela com mais atenção e com uma fúria visível. – Uma pessoa bem-vestida como você não precisa vir aqui *implorar* por comida.

– Não estou – minha mãe respondeu. – O governo está doando farinha para quem precisa, e eu preciso. Não estaria aqui se não precisasse. E essas roupas foram doadas.

No entanto, a mulher já tinha se voltado para outra pessoa da fila, se dirigindo por cima do ombro ao homem branco que também estava no balcão:

– O *descaramento* desses crioulos, vindo aqui mais bem-vestidos do que eu! – Esse pensamento parecia deixá-la com mais raiva ainda, e minha mãe, arrastando três filhos pequenos, chorando de humilhação, voltou para a rua cheia de tristeza.



– O que você e papai fizeram para conseguir farinha naquele inverno? – perguntei a minha mãe.

– Bom, tia Mandy Aikens morava na mesma estrada em que a gente morava, e ela conseguiu bastante farinha. A gente tinha uma boa reserva de milho, então houve comida suficiente. Tia Mandy trocava um balde de farinha por um balde de fubá. Deu tudo certo.

Então ela acrescentou, pensativa: – E aquela velha que me dispensou tão depressa, no fim, ficou tão mal que precisou de *duas* bengalas para poder andar. – E eu sabia que ela estava pensando, embora nunca tenha dito: “E aqui estou eu, com oito filhos saudáveis e três na faculdade, quase sem passar um dia doente durante anos. Jesus não é maravilhoso?”

Esse breve relato revela a condição e a força de um povo. Desterrado para ser humilhado e usado por um grupo maior, o trabalhador rural arrendatário negro e pobre do Sul se voltou para seus semelhantes e se apegou a uma religião que lhe fora imposta para pacificá-lo como escravizado, mas que ele logo transformou em antídoto contra a amargura. Contando uns com os outros, porque não podiam depender de mais nada nem de mais ninguém, os arrendatários muitas vezes conseguiam se virar “bem”. E sempre que ouço minha mãe contar e recontar essa história, percebo que o revanchismo da mulher branca é menos importante do que a generosidade engenhosa de tia Mandy ou a plantação de milho de minha mãe. Pois suas vidas não se pautavam por aquele exemplo lamentável de mulher sulista, mas por elas mesmas.

O que o escritor negro do Sul herda como um direito natural é o senso de *comunidade*. Algo simples, mas surpreendentemente difícil de encontrar, em especial nos dias de hoje. Minha mãe, que é um registro ambulante de nossa comunidade, me conta que, toda vez que um de seus filhos nascia, a parteira aceitava como pagamento algo feito ou cultivado em casa, como uma colcha, um porco, potes de frutas e vegetais em conserva. E ninguém duvidava que a parteira viria quando fosse necessário, qualquer que fosse o pagamento por seus serviços. Penso nisso sempre que ouço falar de um hospital que se recusa a receber uma mulher em trabalho de parto, a menos

que ela disponha de uma boa quantia de dinheiro, à vista.

Tampouco sou nostálgica, como escreveu certa vez um filósofo francês, pela pobreza perdida. Minha nostalgia é pela solidariedade e pela partilha que uma existência modesta às vezes pode proporcionar. Nós sabíamos, suponho, que éramos pobres. Alguém sabia; talvez o proprietário de terra, que pagava de má vontade 300 dólares a meu pai pelo trabalho de um ano. Mas nunca nos considerávamos pobres, a não ser, é claro, que nos humilhassem de modo deliberado. E porque nunca acreditamos ser pobres, e, portanto, sem valor, podíamos contar uns com os outros sem constrangimento. E sempre existiram as Sociedades Funerárias e grupos de auxílio aos doentes e inválidos, que brotavam por simples necessidade. E ninguém parecia muito chateado pelo fato de os arrendatários negros serem ignorados pelas empresas de seguros. Desnecessário dizer que, nos tempos de minha mãe, nascimento e morte exigiam a ajuda da comunidade, e que a magnitude desses eventos não era compreendida por quem era de fora.

Na universidade, passei a rejeitar o cristianismo de meus pais e levei anos para perceber que, embora tenham sido alimentados à força com um paliativo do homem branco em forma de religião, eles o transformaram em algo ao mesmo tempo simples e nobre. É verdade que, ainda hoje, não conseguem visualizar uma imagem de Deus que não seja branca, e isso é uma grande crueldade, mas suas vidas demonstram uma maior compreensão dos ensinamentos de Jesus do que a vida daqueles que acreditam de verdade que Deus *precisa* ter uma cor e que é possível existir um fenômeno como a igreja “branca”.

A riqueza da experiência do escritor negro no Sul pode ser impressionante, embora algumas pessoas não pensem assim. Uma vez, quando estava na faculdade, eu disse a um homem branco de meia-idade, do Norte, que eu queria ser poeta. Da maneira mais gentil possível, que ainda assim me deixou mais furiosa do que nunca, ele deu a entender que uma “filha de fazendeiro” talvez não fosse a matéria da qual se fazem poetas. É claro que, até certo ponto, ele tinha razão. Um casebre com mais

ou menos uma dúzia de livros é um lugar improvável para se descobrir um jovem Keats. Entretanto, é um pensamento estreito, de fato, acreditar que um Keats é o único tipo de poeta que alguém gostaria de se tornar. Há quem queira escrever poesia que seja entendida pelo seu povo, não pela rainha da Inglaterra. É claro que, se ela puder desfrutar dessa poesia, tanto melhor, mas uma vez que isso é pouco provável, satisfazer seus gostos seria perda de tempo.

Para o escritor negro sulista, vindo diretamente do campo, como era o caso de Wright<sup>1</sup> – as cidades Natchez e Jackson<sup>2</sup> ainda não são tão urbanas quanto gostariam –, existe um mundo de comparações; entre o campo e a cidade, entre a aglomeração feia e a tristeza das cidades e a clareza espaçosa (que de fato parece imune a sujeira) do campo. Uma pessoa do campo considera a cidade tão desconfortável quanto um vestido apertado. E na memória permanecem todos os rituais da infância: o calor humano e a vivacidade dos cultos de domingo (pouco importa que você nunca tenha acreditado neles) numa pequena igreja escondida da estrada, e casas construídas tão dentro da floresta que fica impossível para um estranho encontrá-las à noite. Os dramas diários que se desenrolam num mundo tão particular são puro ouro. Mas essa visão de uma existência muito particular e escondida, com suas vitórias, fracassos, extravagâncias, não é nem de perto tão valiosa para um escritor negro sulista com consciência social quanto o é seu duplo ponto de vista. Pois não só ele está em condições de ver seu próprio mundo e a comunidade ao redor (os reencontros no domingo do Advento, churrascos para angariar fundos para a África – uma das pequenas ironias –, a simplicidade e a calma sinistra de um funeral negro, em que a pessoa amada é enterrada no meio da floresta sem nada que indique o local além de, talvez, uma cruz de madeira caindo aos pedaços), como também é capaz de compreender, com marcante e silenciosa precisão, as pessoas que compõem o mundo mais amplo que silencia e reprime o seu.

Tem seu mérito um escritor como Ernest J. Gaines, autor negro que escreve acima de tudo sobre o povo com o qual ele cresceu na Louisiana

rural, que consegue escrever sobre negros e brancos tal como os enxerga e os conhece, em vez de se referir a um grupo como homogêneo e maligno e ao outro como um conglomerado de virtudes perfeitas.

Em grande medida, escritores negros sulistas devem a clareza de sua visão a pais que não sucumbiram ao racismo e assim se recusaram a se ver como seres humanos menores. Nossos pais pareciam saber que uma emoção muito negativa acerca de outros seres humanos, por razões que não podemos controlar, pode causar cegueira. A cegueira acerca de outros seres humanos, especialmente para um escritor, equivale à morte. Por causa dessa falta de visão sobretudo racial, a obra de muitos escritores sulistas tem perecido. Muito do que lemos hoje em dia está expirando depressa demais.

Meu leve apego a William Faulkner<sup>3</sup> se rompeu de vez ao perceber, depois de ler declarações dadas em *Faulkner in the University*,<sup>4</sup> que ele acreditava que os brancos eram moralmente superiores aos negros; que os brancos tinham o dever (que eles assumiriam de acordo com sua conveniência) de “trazer os negros para o mesmo lado” em questões políticas, uma vez que os negros, na opinião de Faulkner, ainda não “estavam prontos” para desempenhar bem as funções numa sociedade democrática. Ele pensava também que a inteligência de um homem negro está diretamente relacionada à quantidade de sangue branco dentro de si.

Para a pessoa negra crescendo nos anos 1960, no tempo em que Martin Luther King se posiciona contra os assassinatos de Goodman, Chaney e Schwerner,<sup>5</sup> parece não haver base para essas suposições. Tampouco havia na época de Garvey,<sup>6</sup> de Du Bois,<sup>7</sup> de Douglass<sup>8</sup> ou na de Nat Turner.<sup>9</sup> Nem em nenhum outro período de nossa história, desde a fundação desse país; pois não cabia aos escravizados ser escravizados e também santos. Ao contrário de Tolstói, Faulkner não estava preparado para lutar pela mudança na estrutura da sociedade em que nasceu. É possível admitir que, em sua ficção, ele tentou examinar os motivos da decadência dessa sociedade, mas, infelizmente, como aprendi enquanto tentava ensinar Faulkner a alunos negros, não é possível, de uma distância tão curta,

separar o homem de sua obra.

Lemos Faulkner sabendo que seus personagens “de cor” tinham de entrar pela porta dos fundos, e então nos sentimos inquietos, e por fim furiosos por Faulkner não ter queimado aquela casa inteira. Se a mentalidade provinciana dá a partida e *continua* num curso estreito e sem questionamentos, é o “gênio” que deve apontar o caminho.

Flannery O’Connor ao menos tinha a convicção de que a “realidade” é, na melhor das hipóteses, superficial, e de que o quebra-cabeça da humanidade é mais difícil de resolver do que o da raça. Contudo, a senhorita O’Connor não tinha a alma de alguém da Geórgia, embora tenha nascido lá. A maioria dos escritores sulistas tem sido reprimida demais por costumes sociais em voga para se aprofundar em mistérios que, como insistem os conselhos municipais, nunca devem ser revelados.

Talvez meus irmãos do Norte não acreditem quando digo que, em minhas origens “pouco privilegiadas”, há uma grande quantidade de bom material que posso aproveitar. Mas eles nunca moraram, como eu morei, numa casa situada no fim de uma longa estrada, com um lado voltado para o fim do mundo e o outro para quilômetros e quilômetros sem ninguém por perto. Eles nunca experimentaram a calma magnífica de um dia de verão, quando o calor é intenso e se sente tanta sede que, ao andar por campos de algodão empoeirados, a pessoa aprende para sempre que a água é a essência da vida. Nas cidades, não é possível sentir com tanta clareza que somos criaturas da terra, sentindo o solo entre nossos dedos dos pés, sentindo o cheiro do pó que a chuva espalha, amando tanto a terra que às vezes dá vontade de prová-la, e às vezes provamos.

Não tenho a intenção de romantizar a vida negra no Sul rural. Consigo me lembrar que, em geral, eu a odiava. O trabalho duro nos campos, as casas caindo aos pedaços, os homens cruéis e gananciosos que fizeram meu pai trabalhar até a morte e quase destruíram a coragem daquela mulher forte, minha mãe. Não, estou apenas dizendo que escritores negros do Sul, como a maioria dos escritores, têm uma herança de amor e ódio, mas também enormes riqueza e beleza nas quais se inspirar. E, tendo sido

colocados, como disse Camus, “a meio caminho entre a miséria e o Sol”, eles também sabem que “embora nem tudo vá bem sob o Sol, a história não é tudo”.<sup>10</sup>

Ninguém poderia desejar uma herança mais vantajosa do que aquela legada ao escritor negro no Sul: uma compaixão pela terra, uma confiança na humanidade além de nosso conhecimento do mal, e um amor duradouro pela justiça. Nós herdamos também uma grande responsabilidade, pois devemos dar voz a séculos não apenas de amargura e ódio silenciosos, mas também de vizinhança gentil e amor substancial.

1970

---

**1** Richard Nathaniel Wright (1908-1960) foi um escritor considerado porta-voz das questões afro-americanas. Seu romance, *Filho nativo*, publicado pela primeira vez em 1940 e adaptado pela Broadway em 1941, foi um *best-seller* imediato. (N.E.)

**2** Natchez e Jackson são cidades localizadas no estado americano de Mississippi. Natchez fica no condado de Adams, e Jackson é a capital e a cidade mais populosa do estado. Richard Wright nasceu a apenas alguns quilômetros de Natchez e se mudou para Jackson ainda na infância. (N.E.)

**3** William Faulkner (1897-1962) foi um escritor americano de obra considerada desafiadora por utilizar uma técnica posteriormente consagrada por escritores como Virginia Woolf e James Joyce, o “fluxo de consciência”. Venceu dois prêmios Pulitzer com os livros *A fábula* (1955) e *Os desgarrados* (1963). (N.E.)

**4** Livro que reúne uma série de conferências apresentadas por William Faulkner na Universidade da Virgínia nos anos de 1957 e 1958. (N.E.)

**5** James Chaney, Andrew Goodman e Michael Schwerner, ativistas do Movimento pelos Direitos Civis nos Estados Unidos, foram assassinados no

condado de Neshoba por membros da Ku Klux Klan (KKK), em junho de 1964. Seus assassinatos e investigação foram retratados no filme *Mississippi em chamas* (1988). (N.E.)

**6** Marcus Mosiah Garvey (1887-1940) foi um ativista jamaicano do movimento nacionalista negro, empresário e comunicador, fundador e primeiro presidente da Associação Universal para o Progresso Negro e da Liga das Comunidades Africanas. (N.E.)

**7** W. E. B. Du Bois (1868-1963) foi sociólogo e historiador. Influente intelectual do Movimento pelos Direitos Civis nos Estados Unidos, foi um dos fundadores da Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor e autor de vasta obra, incluindo livros como *As almas da gente negra*, de 1903. (N.E.)

**8** Frederick Douglass (1817-1895), ex-escravizado, foi escritor, orador e editor abolicionista. (N.E.)

**9** Nat Turner (1800-1831), escravizado americano que liderou uma revolta no condado de Southampton, em 1831, na Virgínia. (N.E.)

**10** Trechos extraídos do livro *O avesso e o direito* (1956), de Albert Camus. “Para corrigir uma indiferença natural, fui colocado a meio caminho entre a miséria e o Sol. A miséria impediu-me de acreditar que tudo vai bem sob o Sol e na história; o Sol ensinou-me que a história não é tudo.” Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2007. (N.E.)

## **“Mas ainda assim o descaroçador de algodão continuou funcionando...”**

Querida amiga,

Escrevo neste momento porque me contaram que você dá aulas aos professores da nova Headstart Friends of the Children of Mississippi<sup>1</sup> [FCM] e quer saber tudo a nosso respeito, ou o quanto a gente puder contar. Eu acho que a FCM é uma coisa boa para as crianças negras. Eu mesmo tenho três netos que são assistidos pelo programa.

Bom, você sabe que por todo o estado do Mississippi temos tido momentos difíceis, e as coisas não dão sinal de melhora, mas, como todos vocês dizem, por intermédio de Deus, nós venceremos mais adiante. Eu estou pedindo a Deus que o futuro seja melhor, porque parece que não fizemos nada de bom até agora.

Preciso dizer que vivemos num mundo cruel aqui no condado de Amite. O que me faz falar como José: “Deus dá e Deus tira, louvado seja Deus”.

Eu me chamo B.E.F. Quando eu tinha dezessete anos de idade, os brancos quiseram me levar para longe da minha mãe porque eu era um bom trabalhador, mas ela não concordou, porque meu pai tinha morrido, e não havia mais ninguém além de mim e ela. Eles queriam me tirar de casa para que eu trabalhasse para eles. Como eu não aceitei, eles me mandaram para a cadeia me acusando de ter roubado uma vaca. Mas nenhuma queixa foi registrada contra mim. Eles me prenderam em 20 de maio de 1910 e me deixaram na cadeia até outubro. Em 26 de outubro, me condenaram a cinco anos de prisão, e então voltei para casa em 1914, quando me casei. Eu já vi algumas coisas ruins em Amite, como um homem chamado Isaac Simond que tinha ido para Jackson, pagou os impostos de sua terra e garantiu a posse para ele e para o pai, e os brancos queriam comprar a madeira dele, e ele não queria vender para os brancos. Num domingo de manhã, os brancos foram até a casa dele, um grupo de seis. Colocaram uma faca no pescoço dele e o levaram até o carro, botaram o filho dele no carro e desceram a



estrada em direção à igreja, saíram do carro para pegar um chicote para açoitar o homem, mas ele conseguiu fugir e correu, e então mandaram chumbo grosso nele. O xerife era o sr. Wiley S..., que foi até lá e fez um interrogatório. Um dos negros perguntou ao senhor Wiley “o que vamos fazer agora?”. Ele disse, “Ele está ali, peguem ele e façam o que vocês quiserem”. Todos eles tinham armas de tudo que é tipo, e nós não tínhamos nenhuma proteção; quando a gente pegou nele, o sangue escorreu como água de uma peneira.

Outro homem, chamado Herbert Lee, foi morto a tiros no descaroador de algodão por um dos representantes do condado de Amite e ficou lá caído por quatro horas até que alguém prestasse atenção nele. Mas ainda assim o descaroador de algodão continuou funcionando. Havia quatro pessoas no descaroador, e eles fizeram três dos negros que tinham testemunhado esquecer o que tinham visto, e então fizeram Louis Allen dizer que não tinha visto nada, mas ele se recusou. Mais tarde, Louis foi morto por ter testemunhado contra o xerife. Atiraram três vezes nele, no portão de casa. Os miolos dele ficaram amontoados embaixo do caminhão.

Bem, essa é a maior parte das histórias que consigo lembrar, se você realmente quiser, eu espero que elas ajudem as crianças que se matricularem em Headstart.

Atenciosamente,

B.E.F., condado de Amite, Mississippi.

A carta de B.E.F. me foi apresentada por uma amiga. Eu nunca conheci o remetente. A sra. Winson Hudson, por outro lado, eu conheci bem. É uma mulher bonita e grande, com pele acobreada e cabelo crespo escuro. Seus olhos são castanho-escuros e alertas de um modo incomum. Sempre que ela fala com alguém, seus olhos envolvem a pessoa; ao mesmo tempo, parecem analisar a paisagem. Os olhos dizem muito sobre a sra. Hudson, pois ela é um dos “insones” encontrados nas cidades conflituosas do Mississippi cuja luta tem sido não apenas contra leis injustas e assédio verbal, mas também contra armas e bombas caseiras.

Na primeira vez que encontrei a sra. Hudson, tendo ouvido muito sobre ela por parte de meu marido e de outras pessoas que haviam testemunhado sua energia e coragem, ela me entregou vinte páginas de texto. Nós nos sentamos debaixo de uma árvore no Centro de Headstart, dirigido por ela, e lemos juntas partes de sua “história”. Ela me disse que estava escrevendo sobre sua vida porque, entre outros motivos, não sabia quanto tempo ela ia durar. Acrescentou que queria deixar algum tipo de registro para a comunidade, esclarecendo tudo o que aconteceu, para que as crianças soubessem dos fatos e do papel que ela desempenhou. Ela se incomodava muito com a impressão de que, muitas vezes, seu “próprio povo” não a compreendia e deixava de perceber que a agitação que ela gerava na comunidade – pelo fim da segregação, pelo ensino de qualidade, por empregos, por Headstart – não era para si mesma ou para um grupo específico, mas para todos no condado.

Nós fizemos um acordo, a sra. Hudson e eu. Ela me enviaria as páginas recentes de sua autobiografia à medida que as escrevesse, e eu seria a datilógrafa e editora, devolvendo as páginas para que ela as conferisse. Uma coisa interessante sobre a sra. Hudson e sua autobiografia é que ela quer apenas um número de exemplares impressos suficiente para que todas as pessoas negras em sua comunidade tenham a chance de ler. (No momento, estamos no meio da história. Ela precisou deixar o Mississippi há pouco tempo para um merecido descanso, e eu estou por ora perdida sem saber onde seu relato vai chegar e como afinal o deixaremos do jeito que ela quer.) Trabalhar com a sra. Hudson tem sido um exercício de humildade para mim, porque ela é uma parte eloquente de uma imensa força silenciada e ignorada. Quando as pessoas falam da coragem e da “honra” do Sul, não se referem a pessoas como a sra. Hudson; eles nem sequer sabem que tais pessoas existem. Entretanto, elas existem, e para todos os filhos e filhas do Sul, sua existência é motivo de alegria. Segue um trecho de *A autobiografia da sra. Winson Hudson, uma mulher negra do Mississippi*:

A casa da minha irmã foi bombardeada duas vezes porque ela usou o nome da filha no processo judicial de integração, junto

com o filho de Medgar Evers e com o filho do doutor Mason, em Biloxi, no Mississippi. Nossa casa deveria ter sido bombardeada em novembro de 1967, mas nós ouvimos o caminhão. Por acaso, eu estava de guarda até meia-noite naquele dia. Medgar sempre nos alertou para ter cuidado o tempo todo. Ele disse: “Eu preciso dizer a verdade a vocês. Vocês não têm proteção nenhuma.” Eu acreditei em Medgar Evers; mais ou menos três semanas antes de ele ser assassinado, nós estivemos com ele em um tribunal federal, em Jackson. Ele parecia tão triste. Volta e meia, nós conseguíamos encontrar algo que nos fizesse rir. Medgar era um vidente; muitas das coisas que ele nos disse vieram a acontecer. Você terá muito desgosto, seu povo irá renegar você...

Na noite em que a Klan estava voltando a nossa casa para jogar uma bomba, minha única filha estava morando conosco enquanto o marido estava no Vietnã. Ela estava esperando um bebê. Estava enjoada naquela noite e também ouviu o caminhão. Eu falei para ela se levantar e correr para o quarto dos fundos. Meu marido e eu começamos a sair para começar a atirar. Àquela altura, o pastor alemão já tinha feito a Klan ir embora. Corri para telefonar e avisar a minha irmã que se preparasse. Nessa hora, a bomba explodiu na casa dela. Peguei o telefone e ouvi a filhinha da minha irmã gritar: “Ah, mamãe! Ah, mamãe!”. Fui lá para fora. Meu marido estava atirando, descarregando todas as armas. Minha filha tentava me impedir, achando que a Klan poderia me matar. Ela disse que não sabia de onde vinham os tiros e as bombas. Eu me desvencilhei da minha filha, e ela caiu no chão de concreto da varanda. Quando dei por mim, ouvi minha filha dizer: “Mamãe, eu fui ferida.” Mais ou menos um dia depois, tivemos de correr com ela para o Hinds General Hospital. O bebê precisava nascer. A criança foi salva, mas teve de ficar no hospital por um bom tempo. Apesar de tudo, estávamos tão felizes por ter salvado o bebê...

Apenas um mês depois, chegamos em casa e encontramos minha filha chorando. O xerife adjunto tinha trazido um telegrama dizendo que o marido dela havia sido ferido no Vietnã. Minha filha escrevia para ele quase todos os dias, mas ele recebia a correspondência de vez em quando. Ele estava de guarda na noite em que puseram em ação os planos para destruir nossa casa e a família dele aqui nos Estados Unidos. Estava de guarda no Vietnã, protegendo a fronteira com o Camboja.

Ele voltou do Vietnã em novembro. Havia tomado três tiros, um no peito, um na perna e um no joelho. A bala no peito terá de ficar lá para sempre ou pelo tempo que ele viver. Eu tinha pedido a minha filha que não lhe escrevesse contando do terrível incidente enquanto ele estava no Vietnã. Mas a essas alturas ele já sabe de tudo. E vou deixar por conta de cada um imaginar como ele se sente em relação a esse país no qual seu filho terá de crescer.

No último verão, me ofereceram um emprego como consultora de história negra para o Friends of the Children of Mississippi. Esse programa de Headstart tinha chamado minha atenção porque existiu durante três anos sem apoio ou intervenção do governo. O diretor era um jovem do Comitê Coordenador Estudantil Não Violento (Student Nonviolent Coordinating Committee<sup>2</sup> – SNCC). Meu trabalho era criar materiais sobre a história negra para professoras das crianças dos Centros de Headstart, uma vez que os Friends of the Children perceberam que seria impossível para as professoras ensinar “negritude” a crianças pequenas se elas mesmas não soubessem do que se tratava. Eu deveria dedicar dois *workshops* com duração de uma semana ao ensino dessas professoras; descobri que eram noventa mulheres de várias partes do estado. Algumas delas haviam sido professoras nas escolas públicas do Mississippi, a maioria trabalhara como empregada doméstica, muitas haviam trabalhado no campo. Quase todas tinham filhos, embora, em geral, já fossem adultos e tivessem saído de casa. A média educacional talvez fosse a quinta série, mas todas eram

inteligentes, dispostas a trabalhar, ansiosas por aprender e muito preocupadas com o bem-estar das crianças para as quais davam aula. Como eu sabia disso? Porque muitas, a maioria delas, na verdade, tinham trabalhado de um mês a um ano e meio nos centros de Headstart por menos de dez dólares por semana. Em muitos meses, elas trabalhavam de graça.

Assumi meu trabalho cheia de entusiasmo. Essas eram mulheres com as quais eu me identificava, mulheres que fariam qualquer coisa pelo bem de crianças negras. Eram mulheres que Charles White<sup>3</sup> desenharia, com estruturas largas, dentes de ouro e braços roliços; mulheres que haviam trabalhado nos campos de algodão por cinquenta centavos ao dia. No primeiro dia, antes do início da aula, eu senti como se a sala estivesse cheia de minhas mães. É claro, ensinar-lhes a história negra em duas semanas de palestras, filmes e fotos, era outra conversa.

Foi difícil. E eu não tenho nenhum motivo para acreditar que fui bem-sucedida.

Em primeiro lugar, para minhas alunas, a “história” era uma ilustre desconhecida. Muitas delas liam muito pouco, e, é claro, como fazê-las se relacionar com uma história que nunca fora escrita? *Pergunta*: “Qual foi o período da escravidão?”. *Resposta*: “Por volta de 1942?”. E como eu poderia subestimar o valor dessa resposta, embora ela nem de longe oferecesse à turma a perspectiva de que tanto precisávamos?

Como você ensina a mulheres de meia-idade e mais velhas, dedicadas, mas com uma educação incompleta, a importância de seu passado? Como você as faz entender a dor e a beleza de uma herança que elas foram ensinadas a enxergar com vergonha? Como você as faz apreciar a própria resistência, a criatividade, a incrível amabilidade do espírito? Deveria ter sido simples como entregar um espelho a cada uma delas, mas não foi assim. Como mostrar a conexão entre o presente e o passado se Faulkner, tão eloquente, mas moralmente atordoado, escreveu “o passado nem sequer passou”?

Tente dizer a uma mulher de sessenta anos, nascida no delta do

Mississippi, que os homens negros inventaram qualquer coisa, que mulheres negras escreveram sonetos, que há muito tempo as pessoas negras já eram os mesmos seres humanos de hoje em dia. Tente lhe dizer que seu cabelo crespo é lindo. É provável que ela comece a recitar a Bíblia, e que você descubra, com tristeza, que ela ainda acredita na maldição de Cam.

Eu pensei sobre o problema, falei sobre ele durante horas com pessoas que pudessem me ouvir e me aconselhar. Como o tempo era muito curto, me parecia que mais importante do que ensinar a minhas alunas “fatos” sobre a África, a escravidão e as leis Jim Crow<sup>4</sup> (embora eu tenha feito isso, na medida do possível) seria dar a elas também uma noção do que é a história. E para que elas vissem a si mesmas e a seus pais e avós como parte de um movimento vivo e criativo no tempo e no espaço, aproveitei minha experiência com a sra. Hudson e lhes pedi que escrevessem suas autobiografias; o que elas passaram, algumas com considerável dificuldade, a fazer.

Durante as sessões dessa oficina, eu tinha percebido que a própria palavra “negra” não ocorria a algumas dessas mulheres com facilidade. (Isso se aplicava em particular às cinco ou seis professoras brancas. Eu nunca sequer entendi por que elas estavam em minhas aulas; era evidente que se sentiam desconfortáveis o tempo todo. Nenhuma delas escreveu autobiografias, e todas rejeitavam os fatos cruéis da escravidão, linchamentos etc., que eu mostrava em filmes. “Eu só não consigo acreditar que os brancos os tratavam *tão* mal desse jeito”, disse uma delas, apontando para as mulheres negras ao seu redor, que bufaram, cruzaram os braços e riram de propósito. A ironia é que, nessa época, quatro integrantes da Klan estavam sendo julgados pelo linchamento, dois anos antes, de Vernon Dehmer, líder da NAACP<sup>5</sup> local, e o julgamento estava em todos os veículos da imprensa.) Pedi às mulheres que escrevessem em especial sobre o preconceito de cor dentro de suas famílias. Muitas delas ficaram irritadas com o tema e afirmaram indignadas: “Como nós podemos ter preconceitos contra nós mesmos, somos todos da mesma raça?” Elas não diziam “somos todos negros”.

Os trechos a seguir representam parte dos pequenos arranhões que essas mulheres começaram a fazer na superfície de suas memórias, de sua história.

Eu era uma de três filhos, criados pelos meus avós. Havia uma criança clara e a criança preta que sou eu. Sempre tive medo dos adultos e guardei isso comigo. Minha avó amava a neta clara e só tinha ódio de mim. – *Sra. D.M.T.*

Eles tinham pele muito escura. Minha avó era baixa e gorda, tinha o cabelo comprido e fazia tranças pela cabeça toda. Ela usava vestidos muito longos e um avental tão comprido quanto o vestido. Meu avô era alto com a barba longa embaixo do queixo. O cabelo dele era muito comprido. Eles viveram na pequena fazenda deles e nunca tiveram o que eu chamava de “tempos difíceis”. Cultivavam milho, algodão e legumes, curavam a própria carne e faziam xarope de cana. Tinham oito filhos, seis meninos e duas meninas. Meu pai dizia que eles apanhavam se desobedecessem aos pais, ou a qualquer outro adulto.

Meus avós pensavam que as pessoas brancas sabiam tudo e que tudo o que faziam estava certo. Pensavam que pessoas negras nunca sabiam do que estavam falando nem o que estavam fazendo.

Minha mãe criou os filhos para trabalhar e conseguir as coisas, e ser honestos, com orgulho da cor, ir para a igreja, para a escola e fazer a coisa certa. Ela nos ensinou que uma pessoa branca não é nada melhor do que uma pessoa negra, que um homem é só um homem, não importa a cor.

Minha mãe dizia que a razão de nós sermos negros era essa: uma maldição de Deus. – *Sra. C.S.*

Meus pais nos ensinaram a nunca ter medo das pessoas brancas, porque eram pessoas como todo mundo e não nos fariam mal. Desde que a gente falasse a verdade. – *Sra. O.R.*

Em 1957, meu sexto filho nasceu, e na época eu tinha duas crianças para me ajudar a colher o algodão. Eles ainda estavam pagando três dólares por dia na colheita do algodão. Em 1960, nasceram o sétimo e oitavo, outro casal de gêmeos, e então nessa época eu tinha três crianças colhendo algodão. No dia 5 de junho de 1961, meu marido morreu. Aquele foi o dia mais horrível da minha vida. Robert não estava doente, nunca tinha ficado doente. Ele começou a sentir dores no peito. As dores começaram a ficar tão fortes que fiz meu menino ir buscar meu cunhado para chamar o médico. Robert morreu antes do médico chegar. E eu estava grávida de três meses do meu nono filho. Minha irmã veio e me trouxe para a cidade.

Eu fui e me inscrevi no bem-estar social. Então comecei a trabalhar como doméstica. Trabalhava durante o dia. Às vezes eu trabalhava nas casas de três mulheres brancas diferentes num dia por 3,50 dólares. Era o que as três me pagavam juntas. Eu pagava 1 dólar para uma mulher cuidar dos meus filhos pequenos. Em 26 de fevereiro de 1962, eu tive meu bebê. Comecei a trabalhar em casa de família outra vez. Eu trabalhava só para uma senhora. Eu trabalhava quatro dias e meio na semana, por 11,25 dólares, das 8h às 17h. Trabalhei o ano inteiro, de 1962 até maio de 1964. Então perguntei se a senhora podia me pagar mais. Ela então me deu um aumento de 6,25 dólares. Dos 18 dólares eu tinha que pagar 5 dólares por semana para a babá. Então cansei de trabalhar por nada. Comecei a procurar outro emprego que me ajudasse a sustentar meus filhos. Em 1966, comecei a trabalhar como voluntária no Grupo para Desenvolvimento das Crianças do Mississippi (Child Development Group of Mississippi – CDGM).<sup>6</sup> Trabalhei naquele centro por quase seis semanas quando o CDGM acabou no condado de Humphries. Bom, a gente continuou o trabalho. Em 1967, começamos a receber 25 dólares por semana do Friends of the Children.<sup>7</sup> Eu estava ganhando



mais do que em toda minha vida. Em 26 de julho de 1968, quando me pagaram 65 dólares [pela semana], aquele foi um dia feliz para mim. – *Sra. D.G.*

Antes que eu tivesse a chance de ir mais longe com minhas oficinas e visitas de campo para sessões de acompanhamento, fui demitida. Infelizmente, o dinheiro para meu salário, grande parte dele, tinha vindo do Office of Economic Opportunity [Escritório para oportunidades econômicas], que, ao que parece, desaprovava cursos de estudos negros para professoras de Headstart. Na realidade, desconfio que saí de lá com um projeto pessoal cujo sucesso será em grande parte imensurável; uma vez que não acredito que o sucesso deva ser mensurável, não me importo nem um pouco.

Pouco a pouco, estou juntando esses relatos. Não para o público, mas para as mulheres que os escreveram. Será que ver as vidas umas das outras tornará o passado um pouco mais claro para elas? Não sei. Espero que sim. Espero que as contradições apareçam, mas também a fé e a graça de um povo sob contínua pressão. Muito do trabalho satisfatório na vida começa como um experimento; tendo aprendido isso, nenhum experimento é um fracasso.

1970

---

**1** Organização americana privada sem fins lucrativos que atende a população de baixa renda, combinando serviços educativos, sociais e de saúde em benefício de crianças em idade pré-escolar e suas famílias, com o objetivo de prepará-las para o sistema escolar. (N.E.)

**2** O Comitê Coordenador Estudantil Não Violento (Student Nonviolent Coordinating Comitee – SNCC) era um dos principais canais entre estudantes e o Movimento pelos Direitos Civis nos anos 1960. (N.E.)

**3** Charles White (1918-1979) foi um artista americano conhecido por criar fortes imagens de afro-americanos em desenho, pintura e litografia. Em 2018, centenário de seu nascimento, uma retrospectiva de sua obra foi exibida pelo Museu de Arte Moderna (MoMA). (N.E.)

**4** Nome pelo qual ficaram conhecidas as leis estaduais que regulamentavam a segregação racial e a restrição de direitos civis de pessoas negras no Sul dos EUA. Jim Crow era um personagem popular de teatro que reforçava estereótipos racistas. (N.T.)

**5** Sigla de National Association for the Advancement of Colored People [Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor], instituição fundada em 1909 para combater as desigualdades recorrentes do racismo na sociedade dos Estados Unidos, com foco na educação e na assessoria jurídica. (N.T.)

**6** Foi um programa estadual iniciado em 1965 como parte da guerra contra a pobreza com o objetivo de fornecer às crianças pobres acesso à educação, duas refeições por dia e serviços médicos básicos. (N.E.)

**7** Ver nota 1 do texto "Mas ainda assim o descaroçador de algodão continuou funcionando...". (N.E.)

## Formatura de 1972: um discurso

Quando Charles DeCarlo<sup>1</sup> me pediu para falar com vocês aqui hoje, eu logo comentei que não fazia a menor ideia do que dizer num evento como esse. Nunca tive uma cerimônia de formatura tão solene, mas fui trazida aqui direto da sala da sra. Rashenbush, depois de algumas palavras de encorajamento e de uma taça de champanhe *bem* pequena saboreada ao lado da lareira.

Devo falar sobre o quê? – perguntei.

Ao que Charles respondeu:

– Deixe-me ver: a guerra, a pobreza, a situação das mulheres, sua escrita, sua vida, como eram as coisas no tempo em que você estudava em Sarah Lawrence.<sup>2</sup>

Houve uma pausa. Então ele disse:

– Não precisa ser nada complicado, *nem longo*. Não será publicado nem nada, apenas fale com o coração.

Então esse discurso se chama “Como falar sobre quase tudo de modo breve com o coração”.

Na última vez que falei aqui, eu já estava envolvida com um estudo sobre escritoras negras que se tornou muito mais rico nos últimos anos. Esse estudo começou um pouco depois que eu e meu marido fomos morar no Mississippi. Depois de superar o medo de que fôssemos espancados, linchados ou bombardeados, eu desenvolvi um forte interesse em como ensinar história para mulheres maduras; nesse caso, mulheres de cinquenta a sessenta anos de idade, com uma média de cinco anos de ensino fundamental. A abordagem pela qual optei, por fim, foi fazê-las escrever suas próprias autobiografias. Lendo-as, muitas vezes éramos capazes de conectar suas trajetórias aos movimentos políticos e sociais, facilitando-lhes a compreensão desses eventos.

Nem todas essas mulheres se limitavam a esperar que eu aparecesse e lhes pedisse para escrever sobre si mesmas. A sra. Winson Hudson, cuja

casa foi bombardeada pela KKK mais de uma vez, já estava escrevendo sua autobiografia quando a conheci. Uma mulher notável, vivendo em Harmony, no Mississippi, a meio dia de viagem de qualquer lugar conhecido, tem profunda consciência da história, da mudança e de seu papel como líder revolucionária. Sua proteção contra a Klan era um grande pastor alemão, que latia alto quando ouvia os agressores chegando, e duas espingardas, que ela e o marido nunca hesitavam em usar. Ela queria que outras pessoas soubessem o que significava lutar sozinha contra intimidações e ameaças de morte, então começou a colocar tudo no papel.

Com a sra. Hudson, aprendi a ter um novo respeito pelas mulheres e comecei a procurar pelas obras de outras. Mulheres muitas vezes assediadas enquanto viveram e escreveram, ridicularizadas ou menosprezadas, ou apenas esquecidas sempre que os críticos julgavam apropriado. Descobri que, de fato, a maioria das mulheres negras que tentou se expressar e ganhar a vida através da escrita morreu na obscuridade e na pobreza, quase sempre antes da hora.

Não sabemos como Lucy Terry viveu ou morreu. Nós sabemos como Phillis Wheatley<sup>3</sup> morreu, com os três filhos, de desnutrição, numa pensão onde fazia trabalhos braçais. Nella Larsen morreu quase em completo esquecimento depois de renegar a escrita para se tornar enfermeira, um emprego que ao menos colocaria comida na mesa e um teto sobre a cabeça. E Zora Neale Hurston, que escreveu aquela que talvez seja a história de amor negro mais autêntica e tocante já publicada, morreu na pobreza nos pântanos da Flórida, onde teve de voltar a trabalhar como empregada doméstica. Tinha escrito seis livros e era folclorista e antropóloga reconhecida, tendo trabalhado com Franz Boas quando estudou na Barnard College.

Também é interessante notar que críticos negros, assim como os brancos, consideraram o clássico de Hurston, *Seus olhos viam Deus*, como o segundo melhor em relação a *Filho nativo*, de Richard Wright, escrito no mesmo período. Uma narrativa de amor sobre um homem negro e uma mulher negra que passam apenas uma ínfima parte de seu tempo se

preocupando com pessoas brancas lhes pareceu bem menos importante – talvez porque uma história assim devesse ser completamente *normal* – do que um romance em que o personagem principal não tirava os brancos da cabeça.

Wright morreu reconhecido, ainda que em terras estrangeiras. Hurston morreu pobre em sua terra natal e, de certa forma, exilada.

Contudo, eu me recuso a ser de todo pessimista em relação a Hurston e às demais. Em condições adversas, elas produziram obras louváveis e, no geral, brilhantes. Tiveram vidas intensas e úteis. E, hoje em dia, embora muitas delas estejam mortas, suas obras estão sendo lidas com gratidão pelas novas gerações.

Entretanto, na atualidade, uma pessoa jovem terminando a faculdade, em especial se for mulher, deve levar em conta que suas melhores ofertas serão vistas como um aborrecimento para homens que ocupam o mesmo campo. E então, tendo levado isso em consideração, seria bom preparar a mente para combater *qualquer um* que tente atrapalhar seu crescimento com a mesma dose de coragem e tenacidade com a qual a sra. Hudson combate a Klan. Se a pessoa for negra e estiver caindo no mundo, deve estar armada em dobro, preparada em dobro. Porque, para ela, não há apenas um mundo novo a ser conquistado, há um mundo antigo a ser reivindicado. Há inúmeras mulheres desaparecidas e esquecidas que, apesar de tudo, estão ansiosas para dialogar – de Frances Harper<sup>4</sup> e Anne Spencer<sup>5</sup> a Dorothy West<sup>6</sup> –, mas é preciso esforço para encontrá-las, livrá-las do esquecimento e da opressão do silêncio que lhes foi imposto porque eram negras e porque eram mulheres.

Mas lembre-se, por favor, especialmente em tempos de efeito manada e aprovação em coro, que ninguém é seu amigo (ou semelhante) se exige seu silêncio ou lhe nega o direito de crescer e de ser reconhecida na plenitude que você pretendia. Ou menospreza de qualquer maneira o dom que você se esforça para trazer ao mundo. É por isso que historiadores são em geral inimigos das mulheres, das negras com certeza, e são, com muita frequência, as mesmas pessoas diante das quais precisamos nos sentar para

aprender. Ignorância, arrogância e racismo têm prosperado como Conhecimento Superior em muitas e muitas universidades.

Eu me sinto desencorajada se um integrante do corpo docente de Sarah Lawrence diz que não existe literatura escrita por mulheres negras suficiente para fazer um curso completo de um ano. Ou que a quantidade de literatura negra genuína é pequena demais para justificar um ano inteiro de pesquisa. Isso é inacreditável. Fico transtornada por Eldridge Cleaver<sup>7</sup> ser visto como o sucessor de Ralph Ellison<sup>8</sup> em um campus como este – é como dizer que *Sexual Politics*,<sup>9</sup> de Kate Millet, faz dela a nova Jane Austen. É chocante ouvir que a única escritora negra da qual acadêmicos brancos e negros ouviram falar é Gwendolyn Brooks.<sup>10</sup>

Felizmente, o que Sarah Lawrence ensina é uma lição chamada “Como se sentir abalada e desencorajada mas não desistir ou morrer”, e quem aprendeu essa lição nunca se arrependerá, pois nunca faltarão oportunidades para aplicá-la.

Seu trabalho, quando vocês saírem daqui – assim como foi para as mulheres formadas antes de vocês –, é mudar o mundo. Nada menos nem mais fácil do que isso. Espero que tenham andado lendo a produção recente sobre a liberação das mulheres, mesmo que não concordem com tudo. Pois vocês vão descobrir, como mulheres têm descoberto ao longo das eras, que mudar o mundo demanda muito tempo livre. Exige muita mobilidade. Exige dinheiro e, como Virginia Woolf colocou tão bem, “um quarto só seu”, de preferência com fechadura e *chave*. O que significa que as mulheres devem estar preparadas para pensar por conta própria, o que significa, sem dúvida, problemas com namorados, amantes, maridos, o que significa todo tipo de sofrimento e coração partido, e momentos em que você se perguntará se independência, liberdade de pensamento e seu próprio trabalho valem tudo isso.

Nós devemos acreditar que sim. Pois o mundo não é bom o bastante; nós precisamos torná-lo melhor.

No entanto, é um ótimo momento para ser mulher. Um momento maravilhoso para ser mulher negra; o mundo, eu descobri, não é rico

apenas porque dia a dia nossas vidas são tocadas por novas possibilidades, mas porque o passado está cheio de irmãs que, em suas épocas, brilharam como ouro. Elas nos dão esperança, elas demonstram o esplendor de nosso passado, o que deveria nos libertar para reivindicar a plenitude de nosso futuro.

Tendo tocado nesses assuntos com franqueza, devo falar a respeito de outra coisa que aprendi desde que me tornei uma criança de dez anos mais madura. Qualquer escola perderia o valor sem grandes professores. É claro que tenho algumas grandes professoras em mente.

Quando vim para Sarah Lawrence, minha tutora era Helen Merrel Lynd. Ela foi a primeira pessoa que conheci a tornar a filosofia compreensível e a fazer de seu estudo algo natural. Foi ela quem me conduziu pelas obras de Camus e me mostrou, pela primeira vez, como a vida e os sofrimentos são sempre professores, ou, de acordo com Camus, a vida, o sofrimento e a *alegria*. Com Rilke, vim a entender que até a solidão tem sua serventia, e que a tristeza é com certeza uma fonte de criatividade. Desde que estudei com ela, tudo na vida, a tristeza, assim como a alegria, tem sua importância, seu significado e sua *utilidade*. Ela continua a me ensinar, em seu papel de “mulher mais velha”. Antes de conhecê-la, sempre pensei que, depois de se aposentar, as pessoas não faziam nada. Ela trabalha e aproveita a vida como fazia antes. É claro, passou a ter mais tempo para se dedicar à escrita de seu mais novo livro. As mulheres mais jovens precisam saber disso, que a vida não estanca num ponto arbitrário. Cientes disso, podemos encarar os anos com confiança, expectativa e coragem.

Outra grande professora foi Muriel Rukeyser, que conseguia relacionar Fujiyama com a Guerra Civil Espanhola, e poesia com desfralde. Se você já conversou com alguém sobre consciência cósmica, sabe do que estou falando. Às vezes, acho que ela ensinava só por meio de insinuações e sugestões. Mas, acima de tudo, ela ensinava por meio da coragem de sua própria vida, o que, para mim, é a forma mais refinada de ensinar. Assombrada por muito pouco, intimidada por ninguém, Muriel Rukeyser, a poeta, e Muriel Rukeyser, a profetisa, a realizadora da verdade (e devo

acrescentar a única e original, o que pareceria redundante se aplicado a qualquer outra pessoa), me ensinou que é possível viver nesse mundo como você quiser. Se não fosse por ela, talvez eu nunca tivesse encontrado a coragem para deixar não apenas a faculdade Sarah Lawrence, como também, mais tarde, o Departamento de Bem-estar Social da cidade de Nova York para me tornar uma escritora.

E quem consegue expressar a magia que é uma aula de Jane Cooper? Sempre penso em Helen Lynd como uma tulipa. Vermelho-alaranjada. Frágil, mas firme. Forte. Vejo Muriel Rukeyser como uma ametista, intensa e valiosa. Púrpura. Cheia de mudanças místicas, humores e feitiços. Mas Jane Cooper sempre foi um pinheiro. Quieta, ouvinte, sincera. Como a árvore que você adota como melhor amiga aos sete anos de idade. Capaz de se tornar ainda mais querida por ter resistido a tantas tempestades, ainda disposta a ouvir e a propiciar paz.

Essas mulheres foram o presente de Sarah Lawrence para mim. E, sempre que penso nelas, compreendo que toda mulher é capaz de trazer de verdade outra mulher a esse mundo. É isso o que todas nós devemos fazer umas pelas outras.

Meus presentes para vocês hoje são dois poemas: “Não seja a queridinha de ninguém”, uma espécie de conselho fraterno sobre uma possibilidade perigosa, e “Consolo”, para as jovens escritoras que anseiam, geralmente quando ainda não estão prontas, por dizer as palavras que vão corrigir o mundo.<sup>11</sup>

NÃO SEJA A QUERIDINHA DE NINGUÉM

Não seja a queridinha de ninguém;

Seja uma forasteira.

Pegue as contradições

De sua vida

E se enrole

Como num xale,

Para se defender das pedras



Para se manter aquecida.

Observe as pessoas sucumbindo

À loucura

Com grandes vivas;

Deixe que lhe olhem desconfiadas

E sua desconfiança olhar de volta.

Seja uma forasteira;

Aprecie andar sozinha

(Fora de moda)

Ou junte-se à multidão

Nas bordas dos rios

Com outros tolos

Impetuosos.

Crie um encontro feliz

Na margem

Onde milhares pereceram

Pois tristes palavras corajosas

Eles disseram.

Não seja a queridinha de ninguém;

Seja uma forasteira.

Digna de viver

Entre seus mortos.

CONSOLO

Devo amar as perguntas

por si mesmas

como Rilke disse

como quartos trancados

cheios de tesouros

que minha chave

cega e tateante

não consegue ainda abrir  
e esperar por respostas  
como cartas  
não lacradas  
enviadas com intenções dúbias  
e escritas numa língua  
muito estrangeira.

e no constante fazer  
de mim mesma  
nenhuma ideia de Tempo  
há de forçar, entulhar  
o espaço  
onde cresço.

1972

---

**1** Presidente da Sarah Lawrence College na época. (N.A.)

**2** Faculdade de Artes localizada em Nova York. Fundada em 1926, com ênfase na oferta de bolsas de estudos, sobretudo nas áreas de ciências humanas, artes cênicas e escrita. Originalmente uma faculdade para mulheres, tornou-se mista em 1968. (N.E.)

**3** Phillis Wheatley (ca. 1753-1784) foi uma poeta africana que viveu nos Estados Unidos. Escravizada, lhe permitiram aprender a ler e a escrever. Em 1773 se torna a primeira afro-americana a ter poemas publicados. Foi posteriormente alforriada e, apesar do reconhecimento e influência, morreu sozinha e em extrema pobreza. (N.E.)

**4** Frances Harper (1825-1911), uma das primeiras mulheres negras publicadas nos Estados Unidos, foi escritora, professora, poeta, sufragista e abolicionista. (N.E.)

**5** Anne Spencer (1882-1975) foi poeta, bibliotecária, jardineira e ativista pelos direitos civis e pela igualdade no acesso à educação. Integrou o movimento chamado Renascença do Harlem. (N.E.)

**6** Dorothy West (1907-1998), contista, ensaísta e contadora de histórias. Fez parte do movimento Renascença do Harlem. (N.E.)

**7** Eldridge Cleaver (1935-1998) foi um escritor, ativista e uma das lideranças iniciais do Partido dos Panteras Negras. Enquanto esteve preso, escrevia ensaios que mais tarde fizeram parte do livro *Soul on Ice* (1968). (N.E.)

**8** Ralph Waldo Ellison (1914-1994) foi escritor acadêmico e crítico literário. Sua obra mais conhecida, *Homem invisível* (1952), ganhou o National Book Award de 1953. (N.E.)

**9** Publicado em 1970 por Kate Millett, o livro é resultado de sua tese de doutorado na Universidade de Columbia e documenta a subjugação das mulheres na literatura e na arte. É considerado um clássico da literatura feminista. (N.E.)

**10** Gwendolyn Elizabeth Brooks (1917-2000) foi uma escritora, poeta, professora americana. Foi a primeira mulher negra a ocupar o cargo de consultora de poesia da Biblioteca do Congresso e a primeira mulher afro-americana a entrar na Academia Americana de Artes e Letras. (N.E.)

**11** Publicados no livro *Revolutionary Petunias* (1973). (N.A.)

## **Além do pavão: a reconstrução de Flannery O'Connor**

Depois de um evento de poesia em uma universidade que tinha acabado de abolir sua política segregacionista, na Geórgia, alguém mencionou que, em 1952, Flannery O'Connor e eu tínhamos vivido bem perto uma da outra, na mesma estrada Eatonton-Milledgeville. Eu tinha oito anos de idade em 1952 (ela deveria ter 28), e nós nos mudamos para longe de Milledgeville em menos de um ano. Ainda assim, como eu amava a obra dela há tempos, a coincidência de termos vivido perto uma da outra me intrigou e me levou a pensar nela novamente.

Quando eu era uma estudante universitária nos anos 1960, lia seus livros sem parar, sem me dar conta da diferença dos contextos racial e econômico dela e do meu, mas me afastei de sua obra com raiva ao descobrir que, enquanto eu lia O'Connor – sulista, católica e branca –, havia outras mulheres escritoras, algumas delas sulistas, outras religiosas, todas negras – que não tive a oportunidade de conhecer. Por muitos anos, enquanto procurava, encontrava e estudava mulheres negras, afastei-me deliberadamente de O'Connor, me sentindo quase envergonhada por tê-la lido primeiro. E, ainda assim, mesmo que não a lesse mais, eu sentia sua falta, e percebi que, embora o resto dos EUA pudesse não se importar, tendo suportado a segregação literária por tanto tempo, eu nunca ficaria satisfeita com essa situação. Eu teria de ler Zora Hurston e Flannery O'Connor, Nella Larsen e Carson McCullers, Jean Toomer e William Faulkner, antes que pudesse começar a me sentir alguém com uma carga *boa* de leitura.

Em 1974, pensei que seria uma boa ideia visitar as duas casas, a minha e a de Flannery O'Connor, para ver o que poderia ser aprendido 22 anos depois de termos nos mudado e dez anos depois de sua morte. Parecia certo ir primeiro à minha antiga casa – para estabelecer prioridades no olhar, por assim dizer – e então à casa dela, para ver, pelo menos, se os pavões ainda estavam lá. Convidei minha mãe para essa exploração um tanto nostálgica,

e ela, curiosa a respeito de casas abandonadas e pavões, nem tanto a respeito de escritores e literatura, aceitou.

Então, no reluzente carro novo de minha mãe, que ela havia aprendido a dirigir aos 61 anos, nós atravessamos as rodovias arborizadas da Geórgia para visitar nosso passado.

Na estrada que levava a nossa antiga casa, nós nos deparamos com uma cerca, um portão e uma placa de propriedade particular. O carro não passava pelo portão, e para além dele, tudo era pasto lamacento. Fiquei chocada ao me lembrar de que, enquanto morávamos aqui, vivíamos literalmente num pasto. Essa era uma memória que eu tinha reprimido. Naquele momento, isso me assustava.

– Você acha que a gente deveria entrar? – perguntei.

No entanto, minha mãe já tinha aberto os portões. Para ela, a vida não tinha cercas, exceto, talvez, as religiosas, e, sobre essas, nós tínhamos concordado não discutir. Caminhamos entre pinheiros tomados por trepadeiras, pássaros esvoaçantes e uma ou outra azaleia selvagem com lampejos alaranjados. O dia estava claro por causa da primavera, o céu, limpo, a estrada, irregular e tranquila.

– Eu queria ver o velho Jenkins [proprietário das terras onde morávamos] vir me dizer que estou invadindo alguma coisa – ela disse com o peito estufado. – Ele nunca nos pagou pela colheita de 1952.

Depois de cinco minutos caminhando à toa, nos deparamos outra vez com uma cerca, um portão fechado e uma placa de “NÃO ENTRE”. Mais uma vez minha mãe ignorou os três, destravou o portão e seguiu em frente.

– Ele nunca me deu a metade dos bezerros que criei naquele ano – disse. E eu ri do jeito e da memória dela.

Agora estávamos diante de uma grande subida verde. À nossa esquerda, bezerros pastam, atrás deles, fica a floresta. À nossa direita, vemos o celeiro que usávamos, do mesmo jeitinho de 22 anos atrás. É alto e de um prateado desgastado pelo tempo, e dele vem um cheiro adocicado de forragem de amendoim. Na frente, um pomar de nozes-pecã. Bem à nossa frente, no

alto da elevação, está o que resta da casa.

– Bem, ainda está de pé – diz minha mãe. E, maravilhada, acrescenta: – Olha só os meus narcisos!

Em 22 anos, eles se multiplicaram e agora florescem de um lado a outro do terreno. É uma típica cabana de rendeiro abandonada. Dos quatro cômodos da casa, só restam dois, os outros praticamente desabaram. Os que sobraram estão cheios de mato.

Considerando o triste estado da casa, é incrível como o entorno é bonito. Não há outra casa por perto. Há colinas, pastos verdes, um círculo de árvores verdejantes e uma família de coelhos saltitando pelo caminho. Minha mãe e eu ficamos de pé no quintal, imersas em memórias. Lembrome apenas do sofrimento: ir a uma escola segregada miserável, que já havia sido uma prisão estadual. No segundo andar, uma grande marca circular revelava o lugar onde um dia estivera a cadeira elétrica; pisar numa cobra d'água a caminho de casa, depois de ter levado água para minha família na lavoura; perder Phoebe, minha gata, porque fomos embora às pressas e não conseguimos encontrá-la a tempo.

– Bem, dona casa velha – diz minha mãe sorrindo de tal jeito, que quase posso vê-la como se fosse maior do que a casa, fisicamente, acima da casa –, uma coisa boa você nos deu. Foi bem aqui que eu tive minha primeira máquina de lavar!

Na verdade, a única coisa agradável que eu me lembro daquele ano é de um campo por onde costumávamos passar a caminho da cidade de Milledgeville. Era como uma pintura feita por alguém que amava a tranquilidade. No primeiro plano, perto da estrada, o campo verde era usado como pasto por vacas malhadas que pareciam nunca se mexer. Então, um pouco mais adiante, havia uma colina íngreme coberta de trepadeira kudzu – escura e exuberante, subindo pelos troncos até cobrir e transformar o formato das árvores de modo impressionante... Passando pela colina, ele parece igual. Até as vacas poderiam ser as mesmas – embora seja possível ver que elas se movem, não muito rápido nem para muito longe.

O que eu gostava nesse campo na infância era que, em meio a uma vida de pesadelos com execuções por eletrochoque, gatas perdidas e aparições repentinas de cobras, ele representava a beleza e a paz imutáveis.

– É claro – digo a mim mesma, enquanto fazemos a curva na estrada principal, a três quilômetros de minha casa antiga –, aquele é o terreno de Flannery. As informações que me deram situam a casa dela na colina logo à frente.

Há uma nova pousada extravagante do outro lado da rodovia 441, bem em frente à casa de Flannery O'Connor, e, antes de visitar a casa, minha mãe e eu resolvemos comer alguma coisa por lá. Doze anos atrás nós não poderíamos fazer uma refeição num lugar como esse na Geórgia, e sinto uma espécie de satisfação cansada ao ajudar minha mãe com seu suéter e arrumar-lhe uma cadeira perto da janela. As pessoas brancas almoçando ao nosso redor – que nos encaram, embora se esforcem para não fazê-lo – formam um pano de fundo desfocado, contra o qual o rosto de minha mãe ganha uma nitidez particular. *Essa* é, sem dúvida, a perspectiva adequada, penso, mordendo uma broa de milho.

Enquanto tomamos chá gelado, discutimos O'Connor, o fim da segregação, a inferioridade das broas de milho que estamos beliscando e como criar pavões.

– Aquelas coisas com certeza devem devorar as flores – diz minha mãe, explicando porque nunca criou nenhum.

– Sim – concordei –, mas eles são muito mais bonitos do que seriam se os humanos os tivessem inventado, é por isso que a dama gostava deles. Essa ideia tinha acabado de passar pela minha cabeça, mas, após colocá-la em palavras, achei que fosse verdade. Fico sentada me perguntando por que me referi a Flannery O'Connor como uma dama. Essa é uma palavra que raramente uso, e geralmente por engano, porque a própria noção do que significa ser uma dama me é repugnante. Consigo imaginar O'Connor numa reunião social sulista, sendo muito educada e sentindo-se muito entediada, fazendo notas mentais sobre os absurdos da tarde. Por ser branca, ela seria de pronto elegível ao papel de dama, mas não acredito que

ela de fato tenha gostado disso.

– Ela deve ter sido cristã, então – alega minha mãe. – Acreditava que Ele criou tudo. – Ela faz uma pausa, olha para mim com tolerância, me desafiando a contestá-la. – E ela *tinha razão, inclusive*.

– Ela era católica – digo – e não deve ter se sentido confortável no Sul batista primitivo. Além disso, e mais do que qualquer outro escritor, ela acreditava em tudo, inclusive no que não podia ver.

– É por isso que você gosta dela? – me pergunta.

– Eu gosto dela porque ela *escrevia* – respondo.

“*Flannery*’ parece coisa de comer”, alguém me disse uma vez. O nome sempre me lembra flanela, o tecido usado para fazer camisolas e camisas de inverno. É muito irlandês, assim como os ancestrais dela. Seu primeiro nome era Mary, mas parece que ela nunca o usou. Talvez “Mary O’Connor” não seja misterioso o bastante. Ela era ariana, nascida em 25 de março de 1925. Quando tinha dezesseis anos de idade, o pai morreu de lúpus, doença que a levaria anos depois. Depois da morte do pai, ela e a mãe, Regina O’Connor, se mudaram de Savannah, na Geórgia, para Milledgeville, onde moraram em uma casa geminada construída pelo avô de Flannery O’Connor, Peter Cline. Essa casa, chamada “a Casa Cline”, foi construída por escravizados que fizeram os tijolos com as próprias mãos. Os biógrafos de O’Connor sempre se impressionam com esse fato e o mencionam como se ele garantisse o selo sagrado da aristocracia, mas toda vez que leio isso, penso que alguns daqueles escravizados eram parentes meus, fazendo trabalho pesado sob o calor sufocante da Geórgia para levantar a casa do avô dela, suando e enfrentando nuvens de mosquitos enquanto a casa lentamente se erguia, tijolo por tijolo.

Isso me vem à cabeça toda vez que visito as casas construídas no Sul antes da abolição, com seus cômodos espaçosos, suas escadarias grandiosas e suas janelas de trás sombreadas, que, sem as árvores de grande porte plantadas lá fora, dariam direto para as senzalas hoje desaparecidas. Fico de pé no quintal dos fundos observando as janelas e paro nas janelas



olhando para o quintal, e entre o eu que olha pela janela e o eu que está no gramado, mora a História.

O'Connor frequentou escolas católicas locais e a Georgia Women's College. Em 1945, recebeu uma bolsa para a Oficina de Escritores na Universidade de Iowa. Completou o mestrado em 1947. Enquanto ainda era estudante, escreveu contos que a fizeram ser reconhecida como escritora de grandes talento e qualidade técnica. Depois de um período em Yaddo, na colônia de artistas no norte do estado de Nova York, mudou-se para um quarto mobiliado na cidade de Nova York. Tempos depois, viveu e escreveu em um quarto alugado em cima da garagem da casa de Sally e Robert Fitzgerald, em Connecticut, e estes ficaram responsáveis pelos direitos autorais de O'Connor após sua morte.

Embora, como afirma Robert Fitzgerald em seu prefácio para "Tudo o que sobe deve convergir", de O'Connor, "Flannery estava disposta a ser uma escritora por conta própria e não tinha planos de voltar a morar na Geórgia", ficar longe da Geórgia para sempre não foi possível. Em dezembro de 1950, ela sentiu um peso peculiar em seus "braços de datilógrafa". No trem a caminho de casa para as festas de Natal, passou tão mal que teve de ser hospitalizada imediatamente. Era lúpus sistêmico. No outono de 1951, depois de nove meses terríveis no hospital, ela retornou a Milledgeville. Como não podia subir as escadas da Casa Cline, a mãe a levou para a casa de campo, Andalusia, a oito quilômetros da cidade. Flannery O'Connor viveu lá com a mãe pelos treze anos seguintes. O resto de sua vida.

A palavra latina *lúpus* significa "lobo" e é definida como "aquele que devora a substância". É uma doença dolorosa e desgastante, e O'Connor sofreu não só com a doença – que enfraquecia seus músculos e inchava seu corpo, entre outras coisas – mas com a medicação usada para combatê-la, que fazia o cabelo cair e os ossos pélvicos derreter. Ainda assim, ela conseguiu – com a ajuda de muletas, a partir de 1955 – se locomover e escrever, e deixou mais de três dúzias de contos magníficos, a maioria deles premiados, dois romances e cerca de uma dúzia de ensaios e discursos

brilhantes. Seu livro de ensaios, *Mistérios e costumes*, dedicado em especial aos imperativos morais de uma verdadeira escritora de ficção, está entre os melhores do gênero que li até hoje.

Enquanto eu entrego o meu cartão de crédito à garçonete sorridente, minha mãe pergunta:

– Nessas viagens de volta ao Sul, o que exatamente você procura?

– Completude – respondo.

– Você me parece bem inteira – diz ela.

– Não – insisto – porque tudo ao meu redor é despedaçado, deliberadamente dividido. A história, a literatura e as pessoas estão divididas também. Isso leva as pessoas a fazer coisas estúpidas. Por exemplo, um dia fui convidada a falar num encontro de bibliotecárias do Mississippi e, antes que eu pudesse começar, umas das autoridades em história e literatura do estado se levantou e disse que ela de fato *achava* que sulistas escreviam bem porque “nós” perdemos a guerra. Ela era branca, é claro, mas metade das bibliotecárias na sala era negra.

– Aposto que ela era bem velha – replica minha mãe. – São os únicos que ainda se preocupam com aquela guerra.

– Então eu me levantei e disse não, “nós” não perdemos a guerra. “Todos vocês” perderam a guerra. E a derrota de vocês foi a nossa vitória.

– Esses velhos vão é desaparecer – completa minha mãe.

– Bem, eu acredito que a verdade sobre qualquer assunto só aparece quando todos os lados da história são reunidos, e todos os diferentes significados formam um novo. Cada escritor escreve partes que faltam na história do outro. A inteira é o que me interessa.

– Bom, duvido que você consiga encontrar as partes *verdadeiras* que faltam em qualquer coisa vinda dos brancos. – diz minha mãe, falando baixinho para não ofender a garçonete que limpa uma mesa próxima. – Eles estão sentados em cima da verdade há tanto tempo que achataram a vida que havia nela.

– O’Connor escreveu um conto chamado “Tudo o que sobe deve convergir”.<sup>1</sup>

– O quê?

– Tudo o que sobe vai numa mesma direção, se encontra, vira uma coisa só. Resumindo, a história é essa: uma velha branca, por volta dos cinquenta...

– Ela não é velha! Eu já passei dessa idade e não sou velha!

– Desculpe. Essa mulher de meia-idade entra num ônibus com o filho, que gosta de pensar que é um sulista progressista... ele procura por uma pessoa negra ao lado de quem possa se sentar. Isso deixa a mãe horrorizada, pois, embora ela não seja velha, tem um pensamento antiquado. Ela está usando um chapéu horrendo, muito caro, roxo e verde.

– Roxo e *verde*?

– Muito caro. *Elegante*. Comprado na melhor loja da cidade. Ela diz: “Com um chapéu assim, não vou encontrar ninguém como eu por aí”. Mas, na realidade, logo depois uma mulher negra e grande, a quem O’Connor descreve como sendo um tanto parecida com um gorila, entra no ônibus com um menininho, e ela está usando o mesmo chapéu verde e roxo. Bem, a senhora branca não-tão-jovem sente-se horrorizada, passada para trás.

– *Aposto* que se sentiu. Agora as pessoas negras também têm dinheiro para comprar essas tolices.

– É exatamente o que O’Connor quer dizer! Tudo o que sobe deve convergir.

– Bom, as pessoas de chapéus verde e roxo terão de convergir sem mim.

– O’Connor pensava que o Sul, à medida que se tornasse mais “progressista”, ficaria parecido como o Norte. A mesma cultura sem graça, os corpos igualmente violados e, no que diz respeito às pessoas, bom, você não seria capaz de diferenciar um grupo racial do outro. Todo mundo iria querer as mesmas coisas, e todo mundo seria reduzido a usar, simbolicamente, chapéus verdes e roxos.

– E você acha que isso está acontecendo?

– Acho. Mas não é só isso que a história quer dizer. A mulher branca, numa tentativa de salvar o orgulho, decide tratar o incidente dos chapéus como se fosse um caso de Maria-vai-com-as-outras. Ela parte do princípio de que ela não é a Maria, é claro. Ela ignora a mulher negra imensa com aparência de idiota e começa a tentar chamar a atenção do filho da mulher, que é pequeno, preto e *bonitinho*. Ela não percebe que a mulher negra a encara, furiosa. Quando todos descem do ônibus, ela oferece ao menino “uma moeda novinha em folha”. E a mãe da criança desce a mão e lhe enche de bolsadas.

– Aposto que ela tinha uma bolsa bem grande.

– Grande e cheia de objetos duros.

– Então, o que aconteceu? Você não disse que o filho da mulher branca estava junto?

– Ele tentou alertar a mãe. “Esses negros não são como os antigos”, ele lhe disse. Mas ela não deu ouvidos. Ele achava que odiava a própria mãe até vê-la no chão, então sentiu pena. Contudo, quando tentou ajudá-la, ela não o reconheceu. Ela regrediu em sua mente a um tempo condizente com seus desejos. “Diga ao vovô para vir me buscar”, diz ela. Então sai cambaleando, sozinha, pela noite.

– *Coitada* – diz minha mãe, solidária a essa mulher horrenda, numa completa identificação que é *tão* sulista e *tão* negra.

– Foi isso o que o filho dela sentiu também, e é *assim* que você reconhece um conto de Flannery O’Connor. O filho foi transformado pela experiência da mãe. Ele entende que, embora ela seja uma mulher tola tentando viver no passado, não passa de uma criatura patética, assim como ele. Mas agora é tarde demais para lhe dizer isso, pois ela está louca de pedra.

– O que a mulher negra fez depois de dar uma surra na mulher branca e ir embora?

– O’Connor decide não contar, e é por isso que, embora seja uma boa história, para mim é só meia história. *Talvez você saiba* a outra metade...

– Bem, eu não sou escritora, mas *houve* uma velha branca em quem eu

quis bater uma vez... – ela começa.

– Exatamente – digo.

Descobri O'Connor quando estava na faculdade no Norte e fiz um curso sobre escritores sulistas. A perfeição de sua escrita era tão deslumbrante que eu nem percebi que não havia escritores negros na ementa. Os outros escritores que estudamos – Faulkner, McCullers,<sup>2</sup> Welty<sup>3</sup> – pareciam obcecados com um passado racial que não os deixava sair do lugar. Eles pareciam deixar evidente a humanidade de seus personagens em cada página. Os personagens de O'Connor – cuja humanidade, ou mesmo sanidade, é tida como certa, e que são tristes, feios, de mente fechada, ateus e de presunção e arrogância raciais marcantes, sem ao menos um gracioso e bonito que não seja, ao mesmo tempo, uma piada – me chocavam e me encantavam.

Foi pelas descrições que ela fazia das mulheres brancas sulistas que passei a gostar de seu trabalho, pois quando apontava a caneta na direção delas, nenhum traço do aroma da magnólia pairava no ar (e a árvore em si poderia nunca ter sido plantada), e sim, posso afirmar, sim, essas pessoas brancas sem a magnólia (e que são indiferentes à existência da planta), e essas mulheres negras sem seios fartos e sem qualquer paciência superior típica de uma raça, essas são como as pessoas do Sul que conheço.

Para mim, ela foi a primeira grande escritora moderna do Sul e foi, de qualquer forma, a única que eu tinha lido até então a escrever frases audaciosas e desmistificadoras sobre as mulheres brancas, tais como: “A mulher era mais ou menos bonita – cabelo amarelo, tornozelos gordos, olhos cor de lama.”

Seus personagens masculinos brancos não se saem muito melhor – todos desajustados, ladrões, loucos deformados, analfabetos e assassinos, e seus personagens negros, homens e mulheres, são igualmente superficiais, dementes e absurdos. Que ela tenha mantido certa distância (anda que apenas em seu trabalho posterior, mais maduro) das questões internas de seus personagens negros me parece uma boa escolha, uma vez que, ao

limitar, de modo deliberado, o tratamento dado a essas questões e se ater ao registro de ações e comportamentos observáveis, ela os deixa livres, na imaginação do leitor, para habitar outra paisagem, uma outra vida, além da que ela cria para eles. Essa é uma virtude ausente em muitos escritores ao lidar com representantes de um povo oprimido dentro de uma história, e a insistência em saber de tudo, em ser Deus, tem, na verdade, nos sobrecarregado com mais estereótipos do que jamais daremos conta de nos livrar.

Em sua vida, O'Connor ficava mais à vontade. Em uma carta para o amigo Robert Fitzgerald, em meados da década de 1950, ela escreveu “como dizem os crioulos,<sup>4</sup> eu tenho essa tristeza.” Ao que parece, ele não viu nada ofensivo em incluir essa declaração pouco lisonjeira (para O'Connor) na introdução que escreveu para um dos livros dela. Na ocasião, O'Connor tinha certeza de que estava morrendo, estava sofrendo; pode-se presumir que tenha feito esse comentário de modo um tanto frívolo. Ainda assim, não acho graça. Noutra carta que escreveu um pouco antes de morrer, ela disse: “Justiça é justiça, e não deveria se recorrer a ela com base em questões raciais. Para o sulista, essa não é uma questão abstrata, mas concreta: ele a vê em termos de pessoas, não de raças – um jeito de ver que elimina as respostas fáceis.” É claro que essa observação, embora grandiosa, não se aplica ao tratamento racista dado aos negros pelos brancos do Sul, e O'Connor deveria ter acrescentado que falava apenas por si.

No entanto, o *essencial* na obra de O'Connor não está de forma alguma ligado à raça, razão pela qual ela é tão revigorante, vinda, como é o caso, de uma cultura tão *racial*. Caso sua obra seja “sobre” alguma coisa, então é “sobre” profetas e profecias, “sobre” revelação e “sobre” o impacto de graças sobrenaturais em seres humanos que, sem elas, não têm qualquer chance de crescimento espiritual..

Uma indicação de que ela acreditava em justiça para o indivíduo (ao menos na descrição montada para um personagem inventado por ela) aparece na reescrita interminável de *O gerânio*, seu primeiro conto

publicado (em 1946), aos 21 anos de idade. Ela revisou a narrativa várias vezes, mudou o título pelo menos duas vezes, até que, quase vinte anos depois da primeira publicação (e, de modo significativo, penso eu, depois do início do Movimento pelos Direitos Civis), o conto se tornou uma história diferente. Seus dois principais personagens negros, um homem e uma mulher, passaram por uma metamorfose completa.

Na história original, o velho Dudley, um racista senil do Sul, vive com a filha em Nova York, num prédio onde também moram “crioulos”. Os personagens negros são descritos como seres passivos, modestos. A mulher negra fica sentada em silêncio, com as mãos entrelaçadas, em seu apartamento; o homem, seu marido, ajuda o velho Dudley a subir a escada quando ele perde o fôlego e conversa gentilmente, senão de modo condescendente, sobre armas e caças. Entretanto, na versão final, a mulher passa pelo velho Dudley (que passou a se chamar Tanner) como se ele fosse um saco de lixo aberto, resmunga toda vez que o vê e “não se parece com nenhum tipo de mulher, preta ou branca, que ele já tenha visto”. O marido, que o velho Dudley insiste em chamar de “Pregador” (sob a premissa equivocada de que para todo homem negro esse é um tratamento cortês), nocauteia o velho duas vezes. No fim do conto, ele enfia a cabeça, os braços e as pernas do velho Dudley por entre o corrimão da escada “como numa paliçada”, e o deixa lá para morrer. O título definitivo do conto é “O dia do Juízo Final”.

A qualidade adicionada é a raiva, e, nesse caso, O’Connor esperou vê-la *demonstrada* pelas pessoas negras antes de registrá-la.

Ela era uma artista que pensava que poderia morrer jovem e descobriu que de fato morreria. Sua visão dos personagens é tão aguda que penetra fundo. Qualquer que fosse a cor do personagem ou sua posição social, ela o via como via a si própria, sob a luz de uma morte iminente. Alguns de seus contos, em especial “O calafrio constante” e “Os confortos do lar”, parecem escritos a partir de um desespero que, em algumas situações, deve ter vindo dessa visão sombria; mas é pelo humor que ela é mais apreciada e lembrada. Minhas frases favoritas são:

“Em todo lugar que vou, me perguntam se as universidades reprimem os escritores. Minha opinião é que não os reprimem o suficiente. Há muitos *best-sellers* que poderiam ter sido evitados por um bom professor.” – *Mistérios e costumes*

“Seria até uma boa mulher, se a cada instante de sua vida houvesse alguém por perto para lhe dar um tiro.” – o “Desajustado”, em *Um homem bom é difícil de encontrar*.<sup>5</sup>

“Há certos casos em que, se você conseguir aprender a escrever mal o suficiente, poderá ganhar muito dinheiro.” – *Mistérios e costumes*

“Faz parte do trabalho da ficção incorporar o mistério por meio dos costumes, e o mistério é um grande constrangimento para a mente moderna.” – *Mistérios e costumes*

Para ela, ser católica era algo importante. Isso pode ser surpreendente para quem leu seu trabalho como se fosse o de uma atea. Ela acreditava em todos os mistérios de sua fé. E, ainda assim, era incapaz de escrever textos dogmáticos ou cheios de fórmulas. Nenhum traço religioso, nada envolto em suave luz celestial, nem mesmo finais felizes. O fato de o bem não triunfar em seus contos e, com frequência, sequer estar presente, costuma intrigar alguns leitores e irritar a igreja católica. Quase nunca há escolhas, e Deus nunca intervém para ajudar alguém a vencer. Na verdade, para O'Connor, Jesus era Deus e só foi vitorioso ao ser derrotado. Ela percebeu que muito pouco foi aprendido desde a crucificação, e que é apenas pela morte de Jesus, contínua e repetida – tocando a vida de cada um de uma forma incisiva, direta –, que o significado daquela perda original é marcado no coração do indivíduo.

Em “O refugiado de guerra”, um conto publicado em 1954, um refugiado polonês é contratado para trabalhar na fazenda de uma mulher. Embora ele pareça só falar bobagem, é um funcionário perfeito. Trabalha de forma tão disciplinada que a mulher começa a prosperar mais do que já havia esperado. Contudo, por ter costumes diferentes dos seus (o refugiado tenta convencer um dos funcionários negros da fazenda a se casar com sua



sobrinha “comprando” a saída dela de um campo de concentração), a mulher permite que um trator desgovernado o atropеле e o mate.

“Para mim”, ela diz ao padre, “Cristo não passava de um refugiado”. Ele não se enquadrava. Entretanto, depois da morte do refugiado polonês, ela compreende sua cumplicidade na crucificação moderna e reconhece a imensidão de sua responsabilidade para com outros seres humanos. O impacto dessa nova consciência a deixa debilitada; ela perde a saúde, a fazenda e até a capacidade de falar.

Esse momento de revelação, quando o indivíduo fica frente a frente com as próprias limitações e compreende “as verdadeiras fronteiras de seu país interno”, é recorrente na obra de O’Connor e sempre se revela em momentos de crise e perda extremas.

Há certa resistência a ler O’Connor porque ela é “muito difícil”, ou porque as pessoas não compartilham de suas “convicções” religiosas. Um rapaz que estudou a obra de O’Connor com Eudora Welty anos atrás me fez rir com a seguinte história, que pode ou não ser verdadeira:

– Eu não acho que Welty e O’Connor entendessem uma à outra – ele disse, quando perguntei se achava que O’Connor teria apreciado ou compreendido a arte mais convencional de Welty. – Welty, toda vez que chegava a uma parte especificamente mais densa ou simbólica dos contos de O’Connor, suspirava e perguntava: “Tem algum católico na turma?”.

“Entendendo” os contos ou não, sabe-se que seus personagens são criações novas e surpreendentes no mundo e que nenhuma de suas histórias – nem mesmo as primeiras, em que a consciência para questões raciais não tinha se desenvolvido o suficiente para ser interessante ou diferente dos estereótipos ignorantes e ofensivos que a precederam – poderia ter sido escrita por qualquer outra pessoa. Assim como é possível diferenciar um Bearden<sup>6</sup> de um Keene<sup>7</sup> ou um Picasso de um cartão-postal, é possível distinguir um conto de O’Connor de qualquer história comparada a ele. Seu catolicismo não limitava sua arte (definindo-a) de jeito nenhum. Depois de seus grandes contos sobre pecado, danação,

profecia e revelação, os que podem ser encontrados nas revistas de sempre parecem tratar de amor e rosbife.

Andalusia é um casarão branco no alto de uma colina com um alpendre com tela de onde se tem vista para o lago. Está bem preservado e, de fato, aqui e ali os pavões caminham imponentes sob o Sol. Nos fundos, há um casebre sem pintura onde devem ter morado pessoas negras. Esse costumava ser o típico arranjo de classe-média-abastada: os brancos na frente, os “serviçais” numa casa muito mais mal-conservada, a uma distância que permitia que fossem chamados aos gritos pela porta dos fundos. Embora um conhecido de O’Connor tenha me contado que ninguém vive lá hoje em dia – mas que um caseiro toma conta de tudo –, fui até o alpendre e chamei. Não era um gesto totalmente vazio ou simbólico: eu vim a essa casa desocupada para aprender algo sobre mim e sobre Flannery O’Connor e hei de aprender, tenha ou não alguém em casa.

O que sinto diante do alpendre é raiva pelo fato de alguém ser pago para cuidar dessa casa, embora ninguém more nela, e de a casa dela ainda estar de pé, enquanto a minha – que, é claro, nunca nos pertenceu, na verdade – pouco a pouco vira pó. A casa dela se torna – num instante – o símbolo de minha falta de herança, e por um momento eu a odeio até o último fio de cabelo. Tudo o que ela significa para mim se apequena, embora esse apequenamento interno se dê contra minha vontade.

Nos fundos da casa de Faulkner também há um casebre sem pintura, e um caseiro negro ainda vive lá, um homem sério que, ao ser perguntado sobre o lendário “senso de humor” de Faulkner, respondeu que, até onde sabia, “o senhor Bill nunca fazia piadas”. Durante anos, enquanto eu lia Faulkner, a imagem daquele homem calado no casebre dos fundos se alongava pela página.

Parada ali, batendo na porta de Flannery O’Connor, eu não pensei em sua doença, em sua obra mesmo assim magnífica; eu pensei: tudo tem a ver com as casas. Com o modo como as pessoas vivem. Há ricos que têm casas para morar e pobres que não as têm. E isso é errado. É mais fácil praticar o separatismo literário, hoje em dia na moda entre pessoas negras como

sempre estive entre os brancos, do que mudar um fato como esse. Eu penso: nivelaria esse país num estalar de dedos, se pudesse.

– Ninguém pode mudar o passado – diz minha mãe.

– É por isso que existem revoluções – respondo.

Minha amargura vem de uma fonte mais profunda do que meu conhecimento da diferença que a raça tem feito, ao longo da história, nas vidas de artistas negros e brancos. O fato de que o Mississippi nem sequer se lembra de onde Richard Wright viveu, enquanto a casa de Faulkner é preservada por um caseiro negro, é doloroso, mas não insuportável. O que beira o insuportável é saber como esse tipo de injustiça causa danos a minha psique. Em uma sociedade injusta, a alma de uma pessoa sensível corre o risco de ser deformada por pesos como esse. Por muito tempo, sentirei a casa de Faulkner, a casa de O'Connor, me esmagando. Lutar contra isso demanda uma certa quantidade de energia, que pode ser mais bem aproveitada em outra coisa.

Minha mãe considerou que, uma vez que Flannery O'Connor morreu jovem de uma doença lenta e dolorosa, a mão de Deus se fez presente. Depois, suspira. – Bem, você sabe, é verdade, como dizem por aí, que a grama do vizinho é sempre mais verde. Isto é, até você se ver do outro lado da cerca.

É claro que, numa sociedade justa, clichês como esse não poderiam existir.

– Mas a grama *pode* ser mais verde do outro lado, e isso pode não ser apenas uma ilusão – respondo. – A grama do outro lado pode ter um bom fertilizante, ao passo que a sua pode ser obrigada a crescer, se é que vai crescer, sobre areia.

Nós caminhamos em silêncio, ouvindo o farfalhar suave das caudas dos pavões enquanto cruzam o terreno. Reparo como O'Connor, em sua ficção, descreveu essa mesma vista das colinas arredondadas, as árvores alinhadas, escuras contra o céu, a estrada empoeirada que vai do terreno na frente da casa até a rodovia. Eu me lembro de sua coragem e do quanto –

por meio de sua arte – ela me ajudou a ver. Ela destruiu os últimos vestígios de sentimentalismo na escrita branca sulista; fez mulheres brancas parecerem ridículas em pedestais e, ao atingir a maturidade como artista, retratou seus personagens negros com humildade e comedimento incomuns. Ela também lançou feitiços e fez magia com a palavra escrita. Sei que sempre vou amar a mágica, a inteligência e o mistério de Flannery O’Connor, e também sei o significado da expressão “Não jogue o bebê fora junto com a água do banho”. Se já houve expressões criadas para proteger a saúde do espírito, essa é uma.

Enquanto saíamos do terreno, os pavões de O’Connor – que, segundo ela, tinham a última palavra – abriram suas caudas esplêndidas para nosso deleite. Um dos pavões está tão envolvido na apresentação de sua obra-prima, que não nos permite ir embora até terminar o espetáculo.

– Pavões são inspiradores – comento com minha mãe, que não parece nem um pouco encantada com eles e, na realidade, franze a testa quando os vê passar –, mas é claro que não consideram a possibilidade de estar no meio do nosso caminho.

– Sim – diz ela –, e se você não ficar de olho, eles devoram as suas flores.

1975

---

**1** Os trechos dos contos de Flannery O’Connor foram retirados de *Contos completos* (Cosac Naify, 2008). Tradução de Leonardo Fróes (N.T.)

**2** Lula Carson Smith (1917-1967), que usava o pseudônimo literário de Carson McCullers, foi uma escritora americana que explorava paisagens e problemáticas sulistas. Entre as obras publicadas, estão *Reflexos num olho dourado* (1941) e *A sócia do casamento* (1946). (N.E.)

**3** Eudora Welty (1909-2001) foi uma escritora e fotógrafa nascida em Jackson, Mississippi. Escreveu romances, resenhas e contos. Com *The*

*Optimist's Daughter* ganhou o Prêmio Pulitzer em 1973. (N.E.)

4 “Niggers” no original. O termo é considerado a ofensa racial mais grave que se pode fazer a uma pessoa negra e não tem equivalência em português. Há um debate sem consenso se a palavra – que também carrega conotações de preguiça e desonestidade – poderia ser ressignificada se usada apenas entre pessoas negras ou se esse uso seria apenas a naturalização da violência na linguagem. (N.T.)

5 Ver nota 1. (N.E.)

6 Romare Bearden (1911-1988) foi um artista, autor e compositor que, em suas obras, mostrou seu envolvimento com a comunidade afro-americana e o Movimento pelos Direitos Civis. (N.E.)

7 Charles Samuel Keene (1823-1891) foi um artista e ilustrador inglês que só usava preto e branco em suas obras. Trabalhando na revista *Punch* de 1851 a 1890, Keene satirizava personagens de classe média e baixa. (N.E.)

## A vida dividida de Jean Toomer

Em 1923, quando Jean Toomer tinha 29 anos de idade, publicou *Cane*, um livro que cantava com naturalidade e sem esforço a beleza, a paixão e a vulnerabilidade da vida dos negros, em especial os do Sul. Em sua forma, era incomum: havia contos intercalados com poemas, uma noveleta construída como uma peça e desenhos em linhas delicadas realçando as páginas, de maneira despretensiosa, de um canto a outro. Alguns críticos chamaram o livro de romance, outros, de poema em prosa, e alguns não sabiam do que chamá-lo; mas todos concordaram que *Cane* era original e uma mudança bem-vinda numa ficção que antes assumira uma postura de exaltação ou de didatismo em relação à vida negra e interracial nos Estados Unidos.

O livro foi um *sucesso* entre os escritores que acabariam por conceber a Harlem Renaissance<sup>1</sup> [Renascença do Harlem] – incluindo Langston Hughes<sup>2</sup> e Zora Neale Hurston –, que, ao que parece, sem saber muito a respeito de seu autor, receberam *Cane* como uma obra genial e foram influenciados por ela. Hughes foi estimulado a explorar as possibilidades dramáticas de relacionamentos interraciais e intrafamiliares no Sul, em seus poemas e peças. Hurston foi encorajada a retratar a cultura da vida rural dos negros do Sul como criativa, vibrante e fadada a ter um futuro útil, ainda que cheio de mudanças, no mundo moderno, embora o próprio Toomer tenha considerado *Cane* o “canto do cisne” daquela cultura.

Pouco se sabia a respeito de Toomer nos círculos literários negros, porque ele nunca pertenceu a nenhum; e pouco depois de *Cane* ter sido publicado, ele deixou de circular até nos meios literários brancos. No auge da Harlem Renaissance, na segunda metade da década de 1920, o livro estava esgotado, em grande parte esquecido, e seu autor era um mistério quase nunca mencionado.

Toomer ainda era um mistério mais de quarenta anos depois, em 1969, no apogeu do movimento de estudos negros, quando *Cane* foi reeditado e,

mais uma vez, capturou a imaginação dos leitores com sua complexidade poética e com o tratamento sensível dado ao homem negro e, em especial, às mulheres negras. Nesse período, o falecido poeta, romancista e curador de coleções especiais na Fisk University, Arna Bontemps, teve acesso aos escritos autobiográficos de Toomer, que havia morrido em 1967. Bontemps escreveu de modo empático, apesar de contido, sobre o longo isolamento de Toomer numa casa geminada em Washington D.C., acompanhando o declínio de seus avós, também sobre uma breve viagem de três meses a Sparta, na Geórgia, que foi a inspiração para *Cane*, e sobre a “crise” do escritor em relação a sua identidade racial. Alguns dos mistérios em torno da personalidade de Toomer começavam a ser desfeitos.

A coletânea dos escritos de Toomer, *The Wayward and the Seeking*,<sup>3</sup> editada e concebida por Darmin T. Turner (ao que tudo indica, há muito mais escritos), também contribuiu muito para desvendar o mistério de Jean Toomer. Há uma extensa seção dedicada aos fragmentos autobiográficos, três contos e vários poemas, incluindo “The Blue Meridien”, a declaração definitiva de como o autor via os Estados Unidos. A edição inclui ainda duas peças interessantes e provocativas que ilustram a sensibilidade de Toomer em relação às mulheres, bem como sua extrema condescendência para com elas, além de uma seleção de máximas e aforismos sobre a natureza e a humanidade, publicados anteriormente no livreto *Essentials*.<sup>4</sup>

Feministas ficarão intrigadas com o que Toomer escreve sobre sua mãe e avó. Sua mãe era uma mulher inteligente, em tudo dominada pelo marido, a quem ela passou quase toda sua breve vida tentando desafiar. Ela morreu quando Toomer tinha quinze anos de idade, da segunda de duas operações misteriosas realizadas em casa que, pela forma como são descritas, parecem abortos. A avó também era submissa ao marido, até que a saúde dele começou a declinar com a idade avançada. Então ela, também velha e doente, deixou a doce e silenciosa sombra do marido e desabrochou numa mulher cheia de humor, histórias memoráveis, sátiras e zombarias sobre tudo e qualquer coisa. Há relatos que a descrevem como tendo “um pouco

de sangue escuro”. Sem dúvida será difícil, se não impossível, para os amantes de *Cane* lerem *The Wayward and the Seeking* (o título é tirado de um dos poemas de Toomer) sem sensações de decepção e de perda. Decepção porque o homem que escreveu a vida “negra” de forma tão pungente em *Cane* escolheu viver como um homem branco, enquanto Hughes, Hurston, Du Bois e outros escritores negros celebravam a negritude em suas vidas e em suas obras. Perda porque parece que essa decisão enfraqueceu o julgamento moral de Toomer: havia coisas na vida americana e em sua própria vida que ele simplesmente se recusava a ver.

A recusa de Toomer em reconhecer o racismo à sua volta é lamentável. Ele viveu em Washington com os avós por quase vinte anos e, quando foi embora para estudar na Universidade de Wisconsin, decidiu não falar nada sobre sua identidade racial a não ser que lhe perguntassem. Se limitava a dizer que era um americano. O assunto “nunca foi levantado”, ele escreve, e, no espaço de duas semanas, ele estava “lidando com esse mundo branco como algo inevitável, esquecido de que já tinha circulado por um grupo de pessoas de cor”.<sup>5</sup> Toomer não acha estranho quando seus colegas, quando presumem que ele é indiano, o agridem tanto no campo de futebol que ele precisa pedir para sair da partida. “Se os outros têm preconceito racial, isso é problema deles, desde que não o manifestem contra mim”. Devido a essa cegueira deliberada, não surpreende que sua ficção posterior a *Cane* retrate apenas pessoas brancas e nunca registre o racismo delas, de nenhuma forma; é como se Toomer acreditasse que a ausência de pessoas negras garantisse a ausência do racismo.

Para muitos que lerem essa coletânea, Toomer parecerá, como ele se via, um visionário em sua pressuposição de que era “natural e inevitavelmente” um americano – um “protótipo” de uma nova raça surgida no continente americano, “nem preto nem branco”. Notarão que não foi Toomer quem preconizou que uma única gota de sangue negro torna alguém negro. Toomer, mais branco do que negro, poderia, sem dificuldade, apresentar o argumento oposto: que muitas gotas de sangue branco tornam alguém branco. Eles pensarão que é heroico da parte de Toomer abandonar rótulos



raciais e insistir em ser apenas “da raça americana”. Não se incomodarão com o fato de que, no tempo de Toomer, apenas pessoas brancas eram tratadas como simplesmente americanas.

Sem dúvida, outros leitores irão considerar Toomer um oportunista racial, como seu avô, P. B. S. Pinchback, governador da Louisiana durante a Reconstrução,<sup>6</sup> que, de acordo com Toomer, se estabeleceu em Nova Orleans antes da Guerra Civil e comandou um regimento de tropas federais durante a guerra. Depois que “a guerra terminou e o homem negro [estava] livre e emancipado”, Pinchback enxergou sua “oportunidade na arena política. Declarou ter sangue negro, se associou à causa negra e chegou ao poder”. Uma vez no poder, Pinchback não fez nada relevante pelas massas de homens negros que votaram nele. Ele e sua família viveram confortavelmente entre os brancos de classes abastadas até o dinheiro começar a minguar, em razão de tantas apostas nos cavalos. Então ele se mudou e passou a morar entre pessoas “de cor” com a pele tão clara que “nunca tiveram de combater a separação por cor”. Foi entre esses brancos e quase-brancos que Toomer cresceu.

Como seu avô, Toomer parece ter usado sua conexão com pessoas negras apenas uma vez, quando foi de seu interesse. Quando estava tentando publicar trechos de *Cane*, ele enviou alguns contos para o *Liberator*, que tinha o escritor negro Claude McKay entre seus editores. Ele explicou que, embora tivesse ascendência francesa, galesa, negra, alemã, judia e indiana, sua “crescente necessidade de expressão artística” o levou

(...) mais e mais profundamente para o grupo negro. E conforme minha receptividade aumentou, eu me vi amando-o como nunca poderia amar o outro. Ele tem estimulado e fertilizado qualquer talento criativo que eu possa ter. Uma visita à Geórgia no último outono foi o ponto de partida de quase tudo que tenho feito de valor. Ouvi canções populares dos lábios de camponeses negros. Vi a beleza intensa do crepúsculo sobre a qual eu tinha ouvido tantos relatos suspeitos e, sobre a qual, até aquele momento, eu era um tanto cético. E uma parte profunda da minha natureza,

uma parte que eu tinha reprimido, floresceu de repente para a vida e reagiu a tudo isso. Agora não consigo me conceber como alguém distante e separado.

Entretanto, assim que *Cane* foi publicado, Toomer contou uma história diferente. Quando seu editor lhe pediu para “se apresentar” como negro para a divulgação de *Cane*, Toomer respondeu que por não ser negro, não poderia se apresentar como um. Ele se afastou dos círculos literários, foi para uma comunidade gurdjieffiana<sup>7</sup> com a intenção de se autoaprimorar, conheceu a escritora branca e bem relacionada Margery Latimer e se casou com ela. Um ano depois, ela morreu no parto. Sua segunda esposa, Marjorie Content Toomer, rica e também branca, se estabeleceu com ele numa fazenda entre “*quakers* tolerantes” no condado de Bucks, na Pensilvânia, onde, depois de 73 anos vivendo como “um americano”, Toomer morreu numa casa de repouso.

Alguns de nós irão perceber que *Cane* não apenas foi o melhor trabalho de Toomer, mas que é também em parte baseado na essência das histórias contadas por sua avó, a de “sangue escuro”, a quem o livro é dedicado, e que muitas das mulheres em *Cane* foram criadas a partir da fraqueza e da indecisão trágicas na vida de sua mãe. *Cane* foi um duplo “canto do cisne” para Toomer. Ele queria registrar a memória de uma cultura que ele pensou estar morrendo, cujo espírito considerava belo, ao mesmo tempo em que também dizia adeus ao “negro” que sentia estar morrendo dentro de si. Assim, *Cane* é um presente de despedida, e não é menos precioso por isso. Acho que Jean Toomer gostaria que preservássemos a beleza do livro, mas o deixássemos partir.

1980

---

**1** Harlem Renaissance – ou Renascença do Harlem – é como ficou conhecido um período de efervescência na literatura, música, dramaturgia

e nas artes visuais, de 1918 até a Grande Depressão. Também conhecida como New Negro Movement, a época foi marcada por obras que abordavam experiências negras diversas, evitando estereótipos racistas. No entanto, os artistas envolvidos tinham divergências entre si, especialmente diante da possibilidade do “novo negro” adotar uma vida de classe média e abandonar a luta contra a segregação e o racismo. (N.T.)

**2** Langston Hughes (1902-1967) foi um escritor e importante figura para o movimento Harlem Renaissance (Renascença do Harlem). Escreveu romances, contos, ensaios e peças influenciado pelo *jazz* e sua vivência afro-americana. (N.E.)

**3** Coletânea de escritos autobiográficos, de ficção, peças e poesia de Jean Toomer. (N.E.)

**4** Livro de Jean Toomer que reúne aforismos sobre o homem moderno e sua relação com a tecnologia e a sociedade. Foi publicado originalmente em 1931. (N.E.)

**5** Nos Estados Unidos, durante a segregação, a identidade racial das pessoas era definida pela regra de “uma gota de sangue”, que determinava que pessoas descendentes de negros, mesmo de pele clara e fenótipo branco, fossem tratadas como negras se suas origens fossem conhecidas. Toomer procurou se desvencilhar de sua identidade negra, o que ficou conhecido como “se passar por branco”. (N.T.)

**6** Reconstrução negra foi o período entre 1860-1880, no qual líderes das comunidades negras foram eleitos para cargos executivos e legislativos e passaram a instituir políticas públicas que beneficiavam os mais pobres. Diante dos avanços sociais e da redução das desigualdades resultantes do racismo e da escravidão, políticos conservadores e supremacistas brancos propuseram a segregação racial, que dificultou a participação de pessoas negras no processo democrático como candidatos e eleitores até o final dos anos 1960. (N.T.)

**7** O filósofo Georgei Gurdjieff (1866-1949) fundou comunidades nos Estados Unidos que misturavam filosofia, práticas religiosas e exercícios físicos

para “despertar a consciência”. (N.T.)

## Escritora por causa, não apesar, dos filhos

Outra escritora e eu conversávamos sobre a dificuldade de trabalhar imediatamente após os nascimentos de nossos filhos. “Não escrevi nada durante um ano”, admiti, “que não desse a impressão de haver um bebê gritando ao longo de todo o processo.” Ao que ela de pronto acrescentou: “E eu ficava tão abalada pela melancolia cada vez que cogitava escrever que passei meses entorpecida. Por sorte”, concluiu, ainda franzindo a testa diante da lembrança sombria, “sempre contei com ajuda em tempo integral”. Tendo tido uma babá apenas três tardes por semana, achei uma audácia comparar a situação dela à minha.

O que eu e essa mulher precisávamos para colocar nossas vidas em perspectiva era um exemplar do livro de *Cidadã de segunda classe*, de Buchi Emecheta.

Foi a dedicatória desse romance que me fez lê-lo, por ser exatamente o tipo de dedicatória que eu jamais me imaginaria escrevendo.

Para meus queridos filhos  
Florence, Sylvester, Jake, Christy e Alice,  
sem cujos adoráveis ruídos de fundo  
este livro não teria sido escrito.<sup>1</sup>

Que tipo de mulher consideraria os “ruídos de fundo” de *cinco* filhos “adoráveis”? Pensei que a dedicatória pudesse camuflar certa culpa materna não reconhecida pela autora, mas Emecheta é escritora e mãe, e é por ser as duas coisas que ela escreve.

Adah, a personagem central de *Cidadã de segunda classe*, não tem lembranças de sua existência antes dos oito anos de idade, porque, “veja bem, ela era uma menina. Uma menina que chegou quando todo mundo esperava e previa um menino. Então, uma vez que ela foi uma decepção para seus pais, sua família nuclear e sua tribo, ninguém pensou em registrar seu nascimento”. Adah é dos igbos da Nigéria, e, entre os igbos, a

única função das mulheres é trabalhar duro em casa e ter inúmeros filhos, de preferência, meninos.

É seu irmão, Boy, quem frequenta a escola, enquanto Adah fica em casa para aprender os deveres de uma esposa. Inteligente e muito interessada em aprender a ler, Adah foge para a escola: por seu desejo de se instruir ser tão evidente quanto patético, permitem que ela fique. Os professores avisam aos pais que, uma vez que Adah terá uma educação superior à de outras meninas da mesma idade, seu valor como noiva será mais alto. Em suma, eles vão poder ganhar mais dinheiro com ela.

Os anos passam em meio a sonhos de ir à Inglaterra (que Adah considera uma espécie de paraíso), o trabalho duro em casa e os estudos, que Adah ama. Entretanto, quando chega a hora de se inscrever na universidade, Adah – que agora é órfã – descobre que, por não ter um lar, não poderá prestar os exames necessários. Como na sociedade igbo as mulheres que vivem sozinhas são consideradas prostitutas, e porque ela precisa de um endereço fixo para continuar sua formação, Adah se casa com Francis, um eterno estudante preguiçoso e mimado que a trata como sua propriedade – e, na sociedade igbo, é isso que ela é. Ansiosa por ascender em seu clã (uma mulher com muitos filhos acaba atingindo o status de um homem), Adah tem dois filhos um atrás do outro, impressionando a todos com sua capacidade de procriar e de manter um emprego bem remunerado como funcionária do consulado americano. Quando acompanha Francis na mudança para Londres, logo descobre que essa reprodução em série não é admirada por lá. Com crianças a reboque e um marido acomodado ao status de cidadão de segunda classe, resignado a viver num casebre (quase ninguém em Londres, inglês ou não, aluga imóveis para “africanos com filhos”), Adah precisa se adaptar a um país onde impera um racismo impressionante e a pessoas que parecem incapazes de adotar um comportamento decente em relação aos ex-colonizados.

Ignorando a advertência do marido de que agora ela também é uma cidadã de segunda classe e, portanto, deve aceitar o trabalho numa fábrica com outras esposas africanas, Adah se candidata a um emprego melhor,

numa biblioteca. Para constrangimento do marido, ela consegue, mas logo precisa abrir mão do posto porque está grávida novamente.

Os horrores na vida de Adah são muitos: Francis, frustrado por não ter passado nas provas que eram a razão de sua ida à Inglaterra, torna-se violento; os conterrâneos e conterrâneas de Adah são rudes e pouco dispostos a ajudá-la porque a consideram presunçosa com seu emprego de primeira classe; as gestações de Adah são difíceis, e os filhos estão sempre doentes. No entanto, apesar de tudo, ela consegue ver a situação de uma perspectiva cultural que evita a autopiedade. Desde o princípio, faz uma distinção entre o marido e os filhos: “Mesmo que não tivesse nenhum motivo pelo qual ser grata a Francis, ela ainda poderia lhe agradecer pelos filhos, pois nunca havia tido nada antes.”

E é aqui que Adah toma a decisão que me parece impressionante e importante para todas as artistas com filhos. Ela reflete que, uma vez que os filhos serão adultos um dia, ela irá em busca da ambição de sua vida, não apenas por si mesma, mas também por eles. A ambição de sua vida é escrever um romance e, no primeiro dia em que coloca a criança mais velha numa creche e as duas mais novas para tirar um cochilo, começa a escrevê-lo. Uma vez que esse romance é escrito para os adultos que seus filhos serão um dia, não há problemas se as distrações e as alegrias que eles representam em sua vida, enquanto crianças, tornem-se parte dele. (Concordo que, em todo caso, é mais saudável escrever para os adultos que os filhos se tornarão um dia do que para as crianças em que certos críticos “maduros” se transformam de vez em quando.)

Dessa forma, Adah integra a profissão de escritora ao conceito cultural de mãe/trabalhadora que ela detém da sociedade igbo. Assim como a mãe africana costuma cultivar alimentos, socar milho e lavar roupa com seu bebê amarrado às costas, Adah consegue escrever seu romance com os filhos brincando na mesma sala.

O primeiro romance que Adah escreve é destruído pelo marido. Ele afirma que seria uma vergonha para seus pais ter uma nora escritora. Adah o abandona e começa outro livro. Para se sustentar, trabalha numa

biblioteca local onde se distrai ouvindo o que lhe parecem infortúnios simples, que suas colegas americanas e britânicas insistem em lhe confidenciar. Ela concebe seu romance aos poucos, em pequenas partes, enquanto os filhos dormem ou, em momentos não tão silenciosos, brincam.

A capa da edição destaca as semelhanças entre a vida de Adah e a da autora: “Buchi Emecheta nasceu em 1944 perto de Lagos, na Nigéria, onde cursou a universidade e mais tarde se casou. Em 1962, mudou-se para Londres, onde ainda vive com seus cinco filhos, trabalhando com os jovens negros de Paddington. Ela encontra tempo para escrever acordando às quatro da manhã, antes que as necessidades dos filhos e do trabalho a ocupem”.

A ideia de que isso sequer seja possível nos faz repensar as ideias ocidentais tradicionais de como a arte é produzida. Nossa cultura separa os deveres de criar filhos daqueles relacionados ao trabalho criativo. Eu mesma sempre precisei de um lugar silencioso e reservado para trabalhar (de preferência, com vista para um jardim). Outros demandam diferentes versões da torre de marfim, uma residência artística em Yaddo, uma colônia MacDowell.<sup>2</sup>

Embora *Cidadã de segunda classe* não seja excitante em termos de estilo e seja, sem dúvida, muito autobiográfico, não perde seu valor como romance. É um dos bons. Levanta questões fundamentais sobre como a vida criativa e a vida prática devem ser vividas e com quais propósitos, o que é mais do que alguns livros escritos sem filhos por perto conseguem. *Cidadã de segunda classe* é um dos livros mais esclarecedores sobre a vida africana contemporânea que já li.

1976

---

**1** *Cidadã de segunda classe*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo:



Dublinense, 2019.

**2** Colônia MacDowell é uma residência artística situada em em Peterborough, New Hampshire, Estados Unidos, fundada em 1907. (N.E.)