

ESTUDOS LITERÁRIOS

Literary Studies

A LINGUAGEM NO ROMANCE *PARAÍSO*, DE TONI MORRISON: DESCORTINANDO SUAS ESPECIFICIDADES

*Language in the novel Paradise, by Toni Morrison:
investigating its specificities*

Morremos. Esse deve ser o sentido da vida. Mas fazemos linguagem. Essa deve ser a medida de nossas vidas.

Toni Morrison

Luciana de Mesquita Silva*

RESUMO

Este artigo visa a abordar a literatura da escritora afro-americana Toni Morrison, contribuindo para sua inserção no âmbito do pensamento crítico, literário e cultural contemporâneo. Para tanto, será analisado o romance *Paraíso* (1998), com o objetivo de se proporem reflexões acerca da linguagem, a partir de diferentes concepções: uma visão essencialista, em que a linguagem é um sistema de representação e uma percepção da linguagem como forma de vida, por meio da qual são consideradas as práticas sociais envolvidas no referido aspecto. Além disso, procura-se levantar discussões a respeito da fala e da escrita, discussões essas que se estendem pela própria estruturação de *Paraíso*.

Palavras-chave: *Toni Morrison; Paraíso; linguagem.*

* CEFET/RJ (professora de Língua Portuguesa e Inglesa) e PUC/Rio (doutoranda em Estudos da Linguagem).

ABSTRACT

This article aims to approach the literature of the African-American female writer Toni Morrison contributing to her insertion within the ambit of contemporary critical, literary and cultural thought. Therefore, the novel *Paradise* (1998) will be analyzed in order to pose reflections on language from different conceptions: an essentialist view, in which language is a system of representation and a perception of language as a form of life, by means of which social practices involved in the referred aspect will be considered. Moreover, we intend to open discussions on speaking and writing. These discussions are extended to the own structure of *Paradise*.

Key-words: *Toni Morrison; Paradise; language.*

A escritora Toni Morrison é reconhecida como uma das principais vozes no âmbito da literatura afro-americana contemporânea. A partir de obras como *The bluest eye* (1970), *Beloved* (1987) e *Jazz* (1992), a autora vem adquirindo proeminência no cenário mundial ao longo dos anos, haja vista a variedade de línguas para as quais seus livros têm sido traduzidos – no Brasil, por exemplo, apenas o romance *Sula* (1974) não foi publicado. Um outro aspecto que assinala a sua crescente visibilidade se relaciona com os diversos prêmios por ela recebidos, entre os quais se destaca o de 1992, ano em que se tornou a oitava estadunidense e a primeira mulher negra a ser agraciada com o Nobel de Literatura. Além disso, são frequentes os comentários veiculados pela crítica que lançam luz em sua produção. Na introdução à coletânea de ensaios intitulada *Modern critical views: Toni Morrison* (1990), Harold Bloom afirma que,

como líder da cultura literária afro-americana, Morrison é particularmente intensa na resistência a caracterizações críticas que, segundo ela, representam mal suas próprias lealdades, suas fidelidades políticas e sociais à complexa causa de seu povo (BLOOM, 1990, p. 1, tradução minha¹).

A notoriedade da carreira literária de Morrison é um fator a ser considerado. No entanto, posturas como as de Bloom, compartilhadas não só por críticos, como também por pesquisadores acadêmicos, revelam uma

¹ As a leader of African-American literary culture, Morrison is particularly intense in resisting critical characterizations that she believes misrepresent her own loyalties, her social and political fealties to the complex cause of her people.

associação das obras morrisonianas exclusivamente a questões de raça e de gênero, já que seus personagens são, em sua grande maioria, negros e mulheres. Como leitora e estudiosa do trabalho de Morrison, percebo que ela ultrapassa essas temáticas, produzindo uma literatura que se abre a discussões de variadas ordens. É nesse sentido que viso a abordar o romance *Paradise* (1998), traduzido no contexto brasileiro como *Paraíso* (1998)², propondo reflexões a respeito da linguagem.

Inicialmente, busco aproximar as atitudes dos moradores da comunidade de Ruby a diferentes concepções de linguagem: uma visão representacionista, a partir da qual as palavras representam objetivamente as coisas, e uma percepção da linguagem como forma de vida, segundo a qual a linguagem é um conjunto de práticas voláteis. Em seguida, a partir dos fragmentos da placa contida no Forno, levanto discussões em torno da escrita que, por um viés logocêntrico é relegada a uma posição secundária com relação à fala e, por um outro caminho, revela-se como um registro de possibilidades. Por fim, abordo a própria escrita de Morrison, iluminando sua fragmentação e multiplicidade.

1. PALAVRAS “SEM FUNDO ONDE POUSAR”

Em *Paraíso*, no contexto dos Estados Unidos, o ano de 1889 foi marcado pela peregrinação de um grupo de ex-escravos do Mississippi e da Louisiana à procura de um local onde pudessem construir uma nova vida. Todavia, o fato de serem R-8, “uma abreviação de rocha-8, um nível muito, muito profundo das minas de carvão. Gente negro-azulada, alta e graciosa” (MORRISON, 1998, p. 224), transformou-se em um obstáculo para a concretização de seu objetivo, que era o de conquistarem um lugar onde pudessem viver livres de perseguições e segregações. Abalados com o tratamento que haviam recebido, os componentes da excursão se encaminharam para o oeste, optando por não mais procurarem acolhimento em cidades negras. Em vez disso, lutaram para erguer sua própria comunidade. Em 1890, portanto, os chamados Velhos Patriarcas, liderados por Zechariah Morgan, fundaram Haven, situada no estado de Oklahoma.

Com o passar do tempo, mudanças passaram a ocorrer no referido ambiente, o que conduziu os gêmeos Deacon e Steward Morgan, netos de

² Todas as citações de *Paradise* serão retiradas da tradução realizada por José Rubens Siqueira e publicada pela Editora Companhia das Letras em 1998.

Zechariah, à decisão de reconstruir a cidade em outro local. Assim, em 1950, foi edificada, pelos então Novos Patriarcas, a comunidade de New Haven, posteriormente Ruby, cuja integridade seria mantida através do sangue rocha-8 de seus moradores, de preceitos com base protestante e de seu isolamento da sociedade em geral. Na passagem de Haven para Ruby, seus líderes fizeram questão de transportar um forno feito de tijolos que “ao mesmo tempo os alimentava, monumentalizava o que haviam feito” (MORRISON, 1998, p. 15). Nele havia uma placa com algumas palavras escritas por Zechariah, cujo propósito era desconhecido. Porém, durante o trajeto de um local para outro, ocorreu a queda de algumas letras dessa mensagem, fato que gerou controvérsias entre os habitantes da comunidade.

Após esse acontecimento, a frase contida no Forno passou a ser caracterizada por rastros – “... a ruga de Sua testa” (MORRISON, 1998, p. 103). Tal imagem fragmentada abre a possibilidade de uma reflexão sobre a linguagem: ela se afasta de uma visão da linguagem como sistema de representação. Segundo tal perspectiva, a linguagem é um instrumento e as palavras, cuja função é a de representar os objetos, contêm uma essência. Dessa forma, elas apresentam contornos definidos, indicando uma estabilidade de significados. Santo Agostinho, citado por Ludwig Wittgenstein em *Investigações filosóficas* ([1953] 1979), faz uma declaração que supõe essa concepção essencialista da linguagem: “Aprendi pouco a pouco a compreender quais coisas eram designadas pelas palavras que eu ouvia pronunciar repetidamente nos seus lugares determinados em frases diferentes” (AGOSTINHO, *apud* WITTGENSTEIN, §1). Essa afirmação sugere que as palavras estão assentadas sobre o paradigma objeto-designação, além de possuírem um significado fixo.

Tal visão da linguagem como código, herdeira do pensamento socrático, evidencia-se em nossa tradição platônico-aristotélica, uma vez que é considerável a tendência de se criarem categorias e dicotomizá-las: fala X escrita; nativo X estrangeiro; nomes próprios X nomes comuns, entre outras. A tenacidade dessas “antigas” questões nas línguas ocidentais se reflete em uma outra percepção da linguagem: a linguagem como *práxis* ou forma de vida, baseada no pensamento sofista, que vem sendo favorecida na contemporaneidade. Nesse “novo” ponto de vista, a linguagem carece de um *télos*, já que é constitutivamente fragmentária. Concebida como um conjunto de práticas sociais descontínuas, ela se torna inexplicável, permitindo-se apenas historiá-la, descrevê-la. Além disso, trata-se de “um sistema regulado pela sua própria imagem” (AUROUX, 1992, p. 16), porquanto diferentes línguas e culturas o enxergam de formas distintas.

A mensagem rasurada do Forno em *Paraíso* parece ilustrar as caracterizações da linguagem como forma de vida, uma vez que aponta para a sua incompletude e volatilidade. Tais especificidades tiveram como

consequência um cenário de confusão que remete às seguintes palavras de Samuel Beckett: “Pode-se falar apenas daquilo que se encontra à frente de nossos olhos e, agora, trata-se simplesmente da bagunça” (BECKETT, [1937] 2001a, p. 192). A bagunça no contexto mencionado teve origem no momento em que os líderes da comunidade de Ruby passaram a impor a ideia de que os fragmentos escriturais do Forno seriam um mandamento: “O reverendo Pulliam apontou para o teto um dedo elegante. ‘Temei a ruga de Sua testa’. Isso é o que está escrito mais claro que o dia. Não se trata de uma sugestão; é uma ordem!” (MORRISON, 1998, p. 103).

Ao promoverem uma significação para a lacuna da mensagem do Forno, os Novos Patriarcas demonstraram conceber a linguagem como um sistema objetivo de representação. Sua atitude responde à ideia de que as palavras são entidades autônomas e, portanto, podem ser decifradas, independentemente de seus usos. Wittgenstein, crítico dessa visão sobre a linguagem, chama a atenção para as dificuldades de se encontrar um significado único para as palavras, uma vez que elas são utilizadas em diferentes contextos. Dessa forma, “imaginar uma língua é imaginar uma forma de vida” (§ 19), ou seja, a linguagem e a *práxis* formam uma unidade. Seguindo esse raciocínio, Wittgenstein propõe que um enunciado não é inteligível por si e por todas as pessoas da mesma forma: a linguagem é como um jogo, cujos participantes oferecem seus lances. Em suas palavras, “compreender uma frase significa compreender uma língua” (§ 199). Logo, uma sentença é o que ela faz e a linguagem, coercitiva, caracteriza-se por regras. Estas irão determinar se o modo como uma expressão ou uma frase são compreendidas será aceito dentro de um contexto específico. A linguagem não se submete, portanto, a uma vontade individual, pois que “na linguagem os homens estão de acordo. Não é um acordo de opiniões, mas de forma de vida” (§ 241).

Nesse sentido, a proposição “Temei a ruga de sua testa” se mostrou inadequada para alguns moradores de Ruby. O reverendo Misner, advindo de uma congregação externa, discutiu a declaração de Pulliam ao proferir este argumento: “Não. Não é claro como o dia [...] Está escrito ‘... a ruga de Sua testa’. Não tem nenhum ‘temei’ na frase” (MORRISON, 1998, p. 103). A postura de Misner se abre para uma dimensão performativa da linguagem, apontando, principalmente, para o seu caráter histórico – naquele momento não havia a palavra “temei” no conjunto das palavras do Forno. Tal atitude ilustra a proposta de Wittgenstein de que “falamos dos fenômenos temporais e espaciais da linguagem, não de um fantasma fora do espaço e do tempo” (§ 108). Além de reconhecer os rastros na mensagem do Forno, Misner incentivou os jovens da comunidade a darem o próximo lance no jogo da linguagem.

“Sede a ruga de Sua testa” – tal foi a aposta dos jovens, no contexto das décadas de 60 e 70 do século XX, época em que ganhavam fôlego

movimentos como a luta dos negros pelos direitos civis nos Estados Unidos. Ao expor a frase em questão, um deles, Destry, deparou-se com a intolerância por parte dos Novos Patriarcas: “Harper Jury o silenciou. ‘Lá diz ‘Temei’. Não ‘Sede’. ‘Temei’ quer dizer ‘Cuidado. O poder é meu. Acostumem-se com ele’. ‘Sede’ quer dizer que você bota Ele de lado e você no poder’, disse Sargeant” (MORRISON, 1998, p. 103). Destry tentou se defender – “Mas nós *somos* o poder se...” (MORRISON, 1998, p. 104) – contudo, nem pôde completar sua fala. Sargeant, contrariado, tomou o turno do discurso para si: “Estão vendo o que eu digo? Estão vendo? Escutem isso! Está escutando, reverendo [Pulliam]? O menino precisa é de uma mordaça. Que blasfêmia!” (MORRISON, 1998, p. 104).

Ferdinand de Saussure sugere que na linguagem, “o que domina toda alteração é a persistência da matéria velha” (SAUSSURE, [1916] 2000, p. 89). No caso dos jovens de Ruby, é interessante observar que, embora sua proposta aponte para a historicidade da linguagem, aproximando-se, desse modo, da concepção da linguagem como forma de vida, permanecem nela resquícios de uma percepção essencialista: assim como os Novos Patriarcas, eles buscaram traçar contornos na mensagem fragmentada do Forno. Tal característica se amplia quando desconsideraram o lema “Sede a ruga de Sua testa” e passaram a divulgar aos demais membros da comunidade a frase “Nós somos a ruga de Sua testa”, a partir de um episódio provocado pelos líderes de Ruby. Ao insistirem em encontrar um lastro na linguagem, tanto os jovens quanto os Novos Patriarcas delineiam a suposição de Beckett de que “na floresta de símbolos, que não são nenhum, os pequenos pássaros da interpretação, que não é nenhuma, nunca silenciam” (BECKETT, [1937] 2001b, p. 169).

2. OS RASTROS DE RASTROS DA ESCRITA

Em 1976, “os jovens tinham mudado as palavras de novo. Não se chamavam mais de ‘Sede a ruga de Sua testa’. O grafite na tampa do Forno agora dizia ‘Nós somos a ruga de Sua testa’” (MORRISON, 1998, p. 342). Tal mudança se verificou após a população de Ruby ter sido surpreendida por um ato violento arquitetado pelos Novos Patriarcas: o ataque às mulheres que viviam em um local chamado Convento. Esse grupo, formado por Connie, Gigi, Seneca, Mavis e Pallas, adotava uma forma de vida totalmente diferente dos habitantes de Ruby: elas moravam sozinhas, não seguiam uma religião específica e vestiam-se de maneira extravagante. Costumavam ir até Ruby e ter contato principalmente com os jovens. Nesse mesmo período, surgiram alguns acontecimentos estranhos na comunidade: uma mãe foi empurrada

escada abaixo pela filha, dois irmãos mataram um ao outro num dia de Ano Novo e pessoas com doenças sexualmente transmissíveis se tornaram comuns. Tais ocorrências incomodaram os Novos Patriarcas, os quais, após se reunirem para discutir a questão, concluíram que o motivo dessa catástrofe só poderia ser este: as habitantes do Convento. De acordo com eles, “elas não precisam de homens e não precisam de Deus. [...] a confusão está se enfiando dentro das *nossas* casas, das *nossas* famílias” (MORRISON, 1998, p. 317). Logo, promoveu-se a invasão do Convento, a partir da qual duas das residentes foram assassinadas, enquanto três delas conseguiram fugir.

Tal episódio aponta para uma reflexão sobre a linguagem no que diz respeito à fala e a escrita. Em uma visão representacionista, não se tematiza uma diferença importante entre esses dois campos. Segundo Aristóteles, “os sons falados são símbolos das afecções da alma, e os itens escritos são símbolos dos sons falados” (*Da Int*, 16a3). Assim, nesse ponto de vista, é latente a inocuidade da escrita e sua consequente inferioridade com relação à fala, plenamente presente. Em adição, a repercussão da escrita na representação do mundo não se apresenta de modo substantivo e as diferenças entre os sistemas gráficos são relativamente desconsideradas.

Na contraluz dessa ótica, ao se tomar a linguagem como forma de vida, desestabilizam-se algumas dessas questões. Evando Nascimento, apoiando-se no pensamento de Derrida, distancia-se de uma concepção essencialista sobre a linguagem ao chamar a atenção para três preconceitos da metafísica ocidental: o logocentrismo, o fonocentrismo e o falocentrismo. O logocentrismo se relaciona ao “privilegio do discurso falado, o *lógos*, na presença viva de seu pai-autor” (NASCIMENTO, 2004, p. 22). Nesse ponto de vista é valorizada a origem do discurso, origem essa representada pela figura paterna, que detém o poder no jogo da linguagem. No tocante a *Paraíso*, tal aspecto poderia ser vinculado à tentativa dos Novos Patriarcas de impor sua visão da história como única e verdadeira para os demais moradores. A proposição “Temei a ruga de Sua testa” se fundamenta na argumentação de que uma moradora da comunidade, Esther, teria tocado as letras originais da mensagem do Forno aos cinco anos de idade. Nas palavras de um dos habitantes mais conservadores, Arnold Fleetwood, “vocês não estavam lá! Esther estava! Vocês não estavam aqui também não, no começo! Esther estava!” (MORRISON, 1998, p. 103).

Na percepção de Nascimento, ao abordar a questão do fonocentrismo, “um discurso falado aparentemente tem uma só voz, uma única substância fônica, enquanto uma escrita pode ser dotada de múltiplas vozes, repetidas, diferidas, entrecruzadas” (NASCIMENTO, 2004, p. 26). No caso de Ruby, é notável a importância que os Novos Patriarcas conferiam às histórias contadas de geração para geração – a memória dessa sociedade foi constru-

ída, portanto, por meio da oralidade. Os líderes Deacon e Steward nasceram em 1924, trinta e quatro anos após a fundação de Haven, e “durante vinte anos ouviram contar como tinham sido os quarenta anos anteriores. Ouviam, imaginavam e lembravam cada coisa” (MORRISON, 1998, p. 26). A partir disso é que eles criaram uma imagem do passado. Tal atitude ilustra o seguinte comentário de Walter Benjamin: “Articular historicamente o passado não significa ‘conhecê-lo como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1987, p. 224). Logo, reminiscências do passado foram apropriadas pelos fundadores de Ruby, os quais pareciam querer repetir, reproduzir a história das gerações anteriores. O desejo de retorno às origens, mesmo que essas sejam marcadas por uma fragmentação, é um aspecto observado por Misner:

Insistentemente e ao menor estímulo, [Deacon e Steward] estavam sempre desenterrando histórias dos antepassados, de seus avós e bisavós, de seus pais e mães. [...] Mas por que não havia histórias deles próprios para contar? Calavam-se sobre a própria vida. Não tinham nada a dizer, passavam em branco. Como se o heroísmo passado fosse suficiente para viver o futuro. Como se, mais do que filhos, quisessem duplicatas (MORRISON, 1998, p. 188).

Quanto ao terceiro preconceito da metafísica ocidental, o falocentrismo, este é vinculado pelo “privilegio do *phallus* (a representação do pênis), já que o valor de presença é uma referência à virilidade como modo privilegiado da relação a uma origem simples, não-dividida, idêntica a si mesma” (NASCIMENTO, 2004, p. 26). Em *Paraíso*, os homens detinham o poder e eram liderados por Deacon e Steward, os quais, por serem gêmeos, representavam a unidade, que acabou se desintegrando a partir de uma atitude de Deacon. Certo dia, um mês após o episódio trágico ocorrido no Convento, ele vagava pela cidade e decidiu se dirigir à casa de Misner. Lá confessou ao reverendo que havia cometido adultério, mas não expôs que sua amante era Connie, moradora do Convento. Depois disso, começou a contar outra história: a de seu avô Zechariah Morgan. Segundo ele, Zechariah tinha um irmão gêmeo e a dupla era chamada de Coffee e Tea. Sua coesão não se refletia apenas na aparência, como também na afinidade que possuíam. Em determinada ocasião, ao passarem perto de um bar, alguns homens brancos, armados, obrigaram os dois a dançar. Tea se viu forçado a atender ao pedido. Coffee, todavia, preferiu ser baleado no pé. A partir desse acontecimento, passaram a não se considerar mais irmãos. Coffee resolveu planejar uma vida nova em outro lugar e não convidou Tea para a peregrinação a Oklahoma e, mais tarde, a fundação de Haven.

Essa revelação de Deacon demonstra que, desde a sua origem, Haven se caracterizava por uma fissura. A separação dos gêmeos sugere uma quebra de unidade. Foi o que se repetiu em Ruby, após o incidente no Convento, com Steward e Deacon, já que este passou a sentir “uma incompletude, uma solidão abafada, que lhe tirava o apetite, o sono, a saúde” (MORRISON, 1998, p. 345). Logo, ao procurar Misner, Deacon agiu, pela primeira vez, sem a influência de Steward. Tal passagem em que, novamente, irmãos têm sua integração desconstruída, remete não apenas à circularidade existente na narrativa morrisoniana, como também a uma reflexão sobre as particularidades da escrita na visão da linguagem como forma de vida.

Na referida concepção, a escrita se caracteriza pela fragmentação, pela ausência, já que é rastro de rastro. Derrida, ao propor que “em todos os sentidos desta palavra, a escritura *compreenderia* a linguagem” (DERRIDA, 1973, p. 8), subverte a percepção universalista, retirando a escrita de uma condição de marginalidade se comparada com a fala. Tal importância conferida ao advento da escrita na história é compartilhada por Sylvain Auroux, ao discorrer sobre o saber linguístico. De acordo com o intelectual em questão, “para a história das representações linguísticas, o *limiar da escrita* é fundamental” (AUROUX, 1992, p. 18).

Nesse cenário, desconvida-se, ainda, a ideia tradicional de que, com relação à escrita, não importa o tipo de sistema gráfico, uma vez que ela apresenta especificidades universais. Ernest Fenollosa, ao estudar os caracteres da poesia chinesa, distancia-se de uma visão representacionista da linguagem ao insistir na defesa da superioridade da notação chinesa com relação à escrita fonética. Em suas palavras, “como a Natureza, as palavras chinesas têm vida e plasticidade, porque coisa e ação não ficam formalmente separadas” (FENOLLOSA, [1936] 1994, p. 122), ou seja, os ideogramas têm como particularidade o desdobramento de um processo que, como tal, apresenta-se com maior fidelidade do que a fotografia ou a pintura. Fenollosa também desloca a teoria da arbitrariedade do signo, de Saussure, ao propor que “a notação chinesa é muito mais do que símbolos arbitrários” (FENOLLOSA, [1936] 1994, p. 114), já que abriga ações advindas da natureza, privilegiando os verbos em vez dos nomes. Nesse universo da linguagem, como o pensamento lida com abstrações, reproduzindo um movimento do raciocínio, uma sentença não se projeta em uma completude: “o modelo de sentença, na Natureza, é um fulgor de relâmpago” (FENOLLOSA, [1936] 1994, p. 118). Fenollosa sugere que a notação chinesa respeita os mistérios da linguagem, favorecendo o desconhecido. Suprime-se, portanto, a tradicional oposição entre literal e metafórico: “toda a delicada substância do discurso se constrói sobre um substrato de metáforas” (FENOLLOSA, [1936] 1994, p. 118).

Derrida dialoga com Fenollosa ao propor que “não se trataria, portanto, de inverter o sentido próprio e o sentido figurado, mas de determinar o sentido “próprio” da escritura como a metaforicidade mesma” (DERRIDA, 1973, p. 18). Nesse sentido, Derrida se contrapõe a uma concepção universalista da linguagem ao valorizar a escrita em detrimento da fala. A escrita, que não se oferece ao ouvido, é marcada pela ausência. Ela se revela como um registro de possibilidades, uma vez que na linguagem faz-se presente o jogo livre de significantes:

‘significante do significante’ descreve o movimento da linguagem: na sua origem, certamente, mas já se pressente que uma origem, cuja estrutura se soletra como ‘significante do significante’, arrebata-se e apaga-se a si mesma na sua própria produção (DERRIDA, 1973, p. 9).

Voltemos a *Paraíso*. No tocante aos resquícios da mensagem do Forno, há uma imagem que simboliza a fragmentação da própria comunidade, fragmentação essa presente desde os primórdios de sua história. Além disso, seguindo o pensamento derrideano, ela aponta para o caráter residual da escrita. É o que se observa nas palavras da moradora Patricia Best:

Zechariah deve ter levado meses para criar essa frase, nessa forma, com sua multiplicidade de significados: na severidade aparente, na exigência de submissão a Deus, matreiramente não identificando, porém, o nome próprio subentendido, nem especificando o que a ruga poderia provocar em quem (MORRISON, 1998, p. 227).

No entanto, tais particularidades, que confirmam os rastros de rastros da escrita, não se restringem a “... a ruga de Sua testa”: ampliam-se a cada proposição criada pelos habitantes de Ruby, independentemente de seus objetivos e de sua maneira de enxergar o mundo. Por conseguinte, tanto “Temei a ruga de Sua testa”, sentença imposta pelos Novos Patriarcas, como “Sede a ruga de Sua testa” e “Nós somos a ruga de Sua testa”, enunciados sugeridos pelos jovens, caracterizam-se por rastros, aproximando-se de uma visão da linguagem como forma de vida. De acordo com Derrida, “a ordem do significado não é nunca contemporânea, na melhor das hipóteses é o avesso ou o paralelo sutilmente defasado – o tempo de um sopro – da ordem do significante” (DERRIDA, 1973, p. 22). Com isso, surgem questionamentos sobre os referentes dos pronomes “vós”, nas duas primeiras propostas, e “nós”, na última ocorrência: seriam eles os habitantes de Ruby? Ou apenas uma parte deles? Ou, até mesmo, os indivíduos não pertencentes a esse contexto?

Émile Benveniste discute sobre a natureza dos pronomes, distanciando-se de uma percepção universalista de linguagem. Nessa visão tradicional, o pronome é considerado como nome de uma substância anímica, sendo um instrumento de referência a essa substância. Benveniste, em contrapartida, suprime essa ideia ao propor que “eu” é uma palavra móvel e que a linguagem é constitutiva do sujeito. Sua argumentação é a de que “esses pronomes se distinguem de todas as designações que a língua articula, no seguinte: *não remetem nem a um conceito nem a um indivíduo*” (BENVENISTE, 1988, p. 288), ou seja, são significantes de significantes. A opinião de Dovey Morgan, esposa de Steward, aproxima-se dessa afirmação, sugerindo que a personagem veja a linguagem como forma de vida. Segundo ela, “‘Temei a ruga de Sua testa?’ ‘Sede a ruga de Sua testa?’ A opinião dela é que ‘a ruga de Sua testa’ sozinha já bastava para qualquer idade ou geração. Especificar, particularizar, definir o sentido era inútil” (MORRISON, 1998, p. 111). Tais palavras de Dovey ratificam a caracterização da linguagem como fragmentária, irredutível, histórica e inexplicável, caracterização essa implícita na própria escrita de Morrison no que diz respeito ao romance em questão.

3. A CONSTRUÇÃO DE *PARAÍSO*: UMA FORMA DE VIDA

Uma das marcas estilísticas adotadas por Morrison em suas obras encontra-se em sua aptidão em desafiar os leitores. É o que ocorre em *Paraíso* a todo momento, a começar pela frase que abre o romance: “Eles atiram na branca primeiro” (MORRISON, 1998, p. 11). Nesse caso, as indagações com relação a quem seriam “eles” e o motivo pelo qual provocaram tal violência permanecem insolúveis ao longo de boa parte do livro. Só no penúltimo capítulo é que há a confirmação de que “eles” seriam os nove homens de Ruby, liderados pelos Novos Patriarcas, que invadiram o Convento por enxergarem em suas habitantes uma espécie de ameaça à comunidade. Esclarecida a imprecisão, faltaria apenas descobrir quem seria a mulher branca, a primeira a ser atacada. Tal detalhe com relação à cor da pele da personagem seria um fator relevante em uma história que conta a saga de negros rocha-8 em busca da constituição e estabilização de um local em que pudesssem viver imunes à discriminação sofrida por seus ascendentes. Porém, Morrison, em vez de revelar aos leitores a identidade da mulher branca, optou por deixar essa questão sem resposta. A razão de tal escolha foi elucidada pela escritora: “Eu fiz isso de propósito [...] Queria que os leitores tivessem curiosidade de saber a raça daquelas garotas até que esses leitores entendessem que a

raça delas não tinha importância. Eu quero dissuadir as pessoas de lerem literatura dessa forma" (MORRISON, *apud* GRAY, 1998, tradução minha³).

Tal discurso de Morrison, que ilumina sua forma de ver a literatura, dialoga, de certa forma, com o pensamento de Guimarães Rosa. Em cartas trocadas com sua tradutora norte-americana Harriet de Onís, o escritor, nas discussões sobre as particularidades relativas às traduções de suas obras, insere comentários a respeito do modo como concebe a literatura. De acordo com Rosa, "a meu ver, o texto literário precisa de ter gosto, sabor próprio – como na boa poesia. O leitor deve receber sempre uma pequena sensação de surpresa – isto é, de vida" (Carta LV, JGR 26). No tocante a *Paraíso*, o leitor é surpreendido a cada momento: sua narrativa não obedece a uma ordem cronológica, sua estrutura é dividida em nove capítulos, cujos títulos apresentam nomes de mulheres, ligadas aos contextos de Ruby e do Convento, além de se apresentar como uma obra repleta de multiplicidades, uma vez que não há espaço para respostas fechadas.

Após a tragédia ocorrida no Convento e a consequente desestruturação de Ruby, os moradores da comunidade presenciam esta cena relativa ao Forno: "A chuva que cai em cascatas pelo topo do Forno atinge a lama pontilhada de flocos do reboco lavado dos tijolos. O Forno se inclina um pouquinho para um lado. O chão batido em que repousa está minado" (MORRISON, 1998, p. 329-30). O Forno, conforme mencionado, era visto como a representação da história de Ruby. Logo, sua instabilidade poderia ser considerada como uma alusão ao estado em que ficou a cidade – as pessoas estavam assustadas, confusas, sem saber o que o futuro lhes reservava. Entretanto, em contraste a essa imagem que sugere uma decadência, Morrison apresenta um episódio que aponta para um recomeço.

O reverendo Misner e sua amiga Anna, que também residia em Ruby, não estavam na comunidade quando o ataque ao Convento aconteceu. Ao retornarem, receberam diversas versões contadas pelos moradores, as quais tinham apenas a seguinte coincidência: quando o motorista da ambulância foi até o Convento para recolher os corpos das mulheres, não encontrou corpo algum. Diante desse fato, Misner e Anna decidiram ir até o local do crime para investigar o caso. Ao entrarem no recinto em questão, examinaram os quartos e comentaram sobre possíveis pistas. Em seguida, Morrison semeia sua escrita com uma abertura para a multiplicidade de sentidos, aguçando a curiosidade do leitor:

³ I did that on purpose [...] I wanted the readers to wonder about the race of those girls until those readers understood that their race didn't matter. I want to dissuade people from reading literature in that way [...] Race is the least reliable information you can have about someone. It's real information, but it tells you next to nothing.

Foi então que eles viram. Ou sentiram, porque não havia nada para ver. “Uma porta”, ela [Anna] disse depois. “Não, uma janela”, ele [Misner] disse, rindo. “Essa é a diferença entre nós. Você vê uma porta, eu vejo uma janela” [...] Fosse uma porta a ser aberta ou uma janela já aberta, o que aconteceria se você entrasse? O que haveria do outro lado? O que poderia ser? O quê?” (MORRISON, 1998, p. 350-1)

Nessa passagem, evidencia-se a linguagem como forma de vida, uma vez que Morrison não propõe uma busca por essências: não se sabe se havia naquele contexto uma porta ou uma janela. Na verdade, esse parecia ser um fator de pouca importância, conforme se percebe nas palavras de Misner. As imagens, tanto da porta quanto da janela abertas, acenam para uma ampliação de pensamentos que os membros de Ruby necessitavam para dar prosseguimento à história da comunidade: a não aceitação de estranhos no local, o isolamento da sociedade, a insistência em manter a pureza do sangue rocha-8 e a crença na imortalidade eram aspectos que careciam de revisão. A começar por esse último aspecto, porque no período da tragédia em Ruby um dos filhos de Sweetie, uma menina, havia falecido. Seu nome era Save-Marie. A perda dessa criança deixou os moradores ainda mais abatidos. Mas Misner lhes trouxe consolo ao olhar para o caixão da menina, cujo nome lembra a sonoridade de “Salve-me”, e se deparar, novamente, com a imagem da janela aberta: “Embora a vida na vida seja finita e a vida depois da vida duradoura, Ele está sempre conosco, na vida, depois dela e, principalmente, entre as duas, à espera de que conheçamos o esplendor” (MORRISON, 1998, p. 353).

Com esse trecho, portanto, Morrison sugere a existência de um futuro para Ruby, apesar de deixar a cargo dos leitores inferirem qual teria sido esse futuro. Quanto às moradoras do Convento, a escritora, nas últimas páginas de *Paraíso*, traz cenas fragmentadas, em que as cinco mulheres em questão encontram seus familiares. Assim, acompanhamos Gigi conversando com seu pai, Mavis dialogando com sua filha e Pallas, Seneca e Connie revendo suas respectivas mães. No trecho final do romance, pela primeira e única vez, há uma referência ao que seria a palavra utilizada como título para a obra. Nesse momento, Connie teve uma visão de sua mãe biológica, Piedade, que provavelmente aguardava o seu retorno:

Quando o oceano oscila, enviando ritmos de água para a praia, Piedade olha para ver o que veio. Mais um navio, talvez, mas diferente, indo para um porto, tripulação e passageiros, perdidos e salvos, trementes, pois estão desconsolados há algum tempo. Agora, repousarão antes de enfrentar o trabalho sem fim que foram criados para fazer aqui, no Paraíso (MORRISON, 1998, p. 365).

É interessante notar que Morrison desloca o significado atribuído tradicionalmente ao termo “paraíso”, ao trazer à luz a ideia de que uma condição paradisíaca não se restringe a uma situação de deleite.

Essa sugestão se estende pelas páginas do romance como um todo: ao leitor de *Paraíso*, a despeito do título, é atribuída a tarefa árdua e constante de reunir os fragmentos e buscar um sentido, sentido esse que se distancia de uma completude, já que a escrita morrisoniana é permeada de multiplicidades. De acordo com Gilles Deleuze, esta é a finalidade da literatura: “é a passagem da vida na linguagem que constitui as Ideias” (DELEUZE, 1997, p. 16). Nesse sentido, *Paraíso* se propõe como uma forma de vida, uma vez que subverte questões ligadas à tradição logocêntrica, tais como a linguagem como sistema objetivo de representação e a suposta inocuidade da escrita.

A construção de *Paraíso* sugere que Morrison concebe a literatura como um espaço aberto a questões de diferentes ordens no que tange à vida. Dessa forma, ela ilustra o discurso de Derrida a respeito do assunto. Ao se questionar o que seria literatura, ele traz o seguinte pensamento:

A literatura como instituição histórica com suas convenções, regras etc., mas também esta instituição de ficção que dá, *em princípio*, o poder de dizer tudo, de quebrar as regras, de deslocá-las e, desse modo, de instituir, de inventar e até mesmo de suspeitar das diferenças tradicionais entre natureza e instituição, natureza e lei convencional, natureza e história (DERRIDA, 1992, p. 37, tradução minha⁴).

Morrison, portanto, quebra regras ao adotar uma postura que analisa os pressupostos, suspeita dos dogmatismos e, acima de tudo, levanta questionamentos, questionamentos esses que perpassam a própria concepção tradicional sobre linguagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, busquei abordar o romance *Paraíso* como lócus de raciocínio sobre questões que se relacionam à linguagem, propondo um diá-

⁴ *Literature as historical institution with its conventions, rules, etc., but also this institution of fiction which gives in principle the power to say everything, to break free of the rules, to displace them, and thereby to institute, to invent and even to suspect the traditional difference between nature and institution, nature and conventional law, nature and history.*

logo de Morrison e de seus personagens com intelectuais que geralmente não são utilizados em estudos de suas obras. Dessa forma, procurei ampliar o modo de abordagem desse e de outros livros da autora e de outros escritores que, como ela, lidam com assuntos relativos aos diferentes universos dos descendentes da África negra.

Embora trate de temas que dizem respeito mais especificamente aos afro-americanos e confira, nesse cenário, visibilidade a personagens femininas, Morrison extrapola esses contextos. Nesse sentido, sua visão atenta a discussões que se destacam na contemporaneidade, tais como as que dizem respeito à linguagem, contribuiu para que ela alcançasse uma posição de destaque na cena literária mundial. *Paraíso*, lançado após Morrison ter recebido o Prêmio Nobel de Literatura, é uma confirmação dessa importância.

Tal romance, ao trazer à superfície o episódio da queda das letras relativas ao Forno, conduz a uma reflexão sobre a linguagem como forma de vida. Ao mesmo tempo, desvela a persistência de antigas questões, relacionadas a uma percepção da linguagem como artefato, a partir do momento em que os Novos Patriarcas e os jovens quiseram atribuir um significado aos fragmentos mencionados. As proposições criadas por esses grupos servem de ilustração para a escrita como ausência, uma vez que a mesma não possui uma essência, uma totalidade. Por fim, a própria construção de *Paraíso* se desenha como uma forma de vida: retomando a epígrafe que abre este artigo, Morrison “faz linguagem” ao deslocar a tradição logo, fono e falocêntrica e dar espaço a uma escrita fragmentada, plurifônica, não patriarcal.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. Da interpretação. Trad. L. Anfioni. In: ANGIONI, L. (Org.). *Ontologia e predicação em Aristóteles*. Campinas: Unicamp, 2000.
- AUROUX, Sylvain. O nascimento das metalinguagens. In: _____. *A revolução tecnológica da gramatização*. Trad. Eni P. Orlando. Campinas: Pontes, 1992. p. 11-34.
- BECKETT, Samuel [1937]. Algumas entrevistas. Trad. Fábio de Souza Andrade. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001a. p. 183-195.
- _____. [1937]. Carta de Samuel Beckett a Axel Kaun e Carta alemã de 1937. Trad. Fábio de Souza Andrade. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001b. p. 167-171.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232.
- BENVENISTE, Émile. A natureza dos pronomes. In: _____. *Problemas de Linguística Geral I*. Trad. M. G. Novak e M. L. Neri. 2. ed. Campinas: Pontes, 1988. p. 277-283.
- BLOOM, Harold. Introduction. In: _____. *Modern critical views: Toni Morrison*. New York: Chelsea House, 1990. p. 1-5.

- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: _____. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 11-16.
- DERRIDA, Jacques. O fim do livro e o começo da escritura. In: _____. *Da gramatologia*. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato J. Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 7-32.
- _____. This strange institution called literature. In: _____. *Acts of literature*. New York: Routledge, 1992. p. 33-75.
- FENOLLOSA, Ernest [1936]. Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia. Trad. Haroldo de Campos. In: CAMPOS, Haroldo de (Org.). *Ideograma. Lógica. Poesia. Linguagem*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 109-148.
- GRAY, Paul. Paradise found. *Revista Time*, 19 de janeiro de 1998. Disponível em <<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,987690-5,00.html>>. Acesso em: 03 de julho de 2010.
- MORRISON, Toni. *Paradise*. Nova York/Toronto: Alfred A. Knopf, 1998.
- _____. *Paraíso*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.
- SAUSSURE, Ferdinand de [1916]. In: BALLY, C.; SECHEHAYE, A. (Orgs.). *Curso de Linguística Geral*. Trad. Antônio Shelini, José P. Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2000.
- VERLANGIERI, Iná V. R. J. *Guimarães Rosa*: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Campus de Araraquara, 1993.
- WITTGENSTEIN, Ludwig [1953]. Investigações filosóficas. Tradução de José Carlos Bruni. In: _____. *Os pensadores*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultura, 1979.

Submetido em 31/07/2010

Aceito em 22/01/2011