

O TRÂNSITO DA CRIANÇA-ESPÍRITO NO ESPAÇO AFRODIASPÓRICO

Divanize CARBONIERI
Universidade Federal de Mato Grosso
E-mail: divacarbo@hotmail.com

Resumo: Um motivo recorrente em inúmeras culturas africanas é o mito da criança-espírito, uma criatura especial que nasce e morre diversas vezes sem concluir o ciclo completo da vida do nascimento até a velhice e a morte. Contudo, esse motivo ancestral não se restringiu ao contexto dessas sociedades tradicionalmente orais. Ele também se espalhou pelas literaturas contemporâneas escritas em línguas europeias no continente africano e em inúmeros outros contextos nacionais e culturais que compõem o espaço diaspórico dos povos negros. O objetivo deste trabalho é analisar alguns aspectos desse trânsito, discutindo a sua inserção em romances como *Things Fall Apart* (1958) de Chinua Achebe, *The Famished Road* (1991) de Ben Okri, ambos da Nigéria, e *Beloved* (1987) da escritora afro-americana Toni Morrison. Levando em consideração que a criança-espírito é o símbolo de um constante renascimento e a encarnação de um padrão de vida cíclico ou espiral, é a nossa hipótese que é possível entender a própria diáspora africana ou o espaço afrodiaspórico através dessa alegoria.

Palavras-chave: criança-espírito; espaço afrodiaspórico; hibridismo; transculturação

1. Introdução

As metáforas das diásporas começaram a ser utilizadas nos estudos pós-coloniais por volta da década de 1990, quando houve um questionamento a respeito das análises que giravam em torno das relações tensas entre metrópoles e colônias ou ex-colônias, o que equivale a dizer que a investigação até aí se concentrava quase que exclusivamente no contexto das nações-estado metropolitanas e recém-independentes. As cartografias diaspóricas ofereciam, então, a possibilidade de um redesenho, propondo uma base transnacional para se pensar a experiência de diversas coletividades humanas no período pós-colonial. Elas traziam, para o primeiro plano, a vivência dos deslocamentos, forçados ou não, realizados por grupos oprimidos em praticamente todas as direções do globo, a interligar territórios e culturas diferentes. Nesse sentido, para iniciar essa discussão, sinto que é importante partir primeiro para uma especificação e localização histórica do conceito de diáspora que estou usando. Empregarei aqui algumas noções e definições retiradas de três autores. O primeiro deles é Rajagopalan Radhakrishnan (1996), do qual apresento a seguinte passagem:

Por mais que eu critique o uso de “pós-colonialismo” como um significante flutuante, em última análise, minha própria visão do termo é “dupla”, já que desejo reter nele um sentido de espacialidade aberta para a ocorrência de transformações compartilhadas. Isso pode não ser “grande coisa” no país de origem, mas para mim e muitos outros na diáspora, a política da solidariedade com outras minorias e etnias diaspóricas é tão importante e primária quanto a política das “representações das origens”. É nesse sentido, então, que sou a favor da alegorização da “condição pós-colonial”; de que a alegoria torne-se disponível como esse espaço relacional a ser reclamado, de forma heterogênea, mas relacional, por diversas posições

subalternas/oprimidas/minoritárias de sujeito em suas tentativas de buscar justiça e reparação para séculos de desequilíbrios e desigualdades (RADHAKHRISNAN, 1996, p. 177, tradução nossa).

Radhakrishnan só continua a ver sentido no uso do termo pós-colonialismo se o mesmo se referir a uma política de solidariedade, compartilhada por minorias étnicas e diaspóricas convivendo em algum espaço. É esse espaço relacional, vivenciado de forma heterogênea por esses sujeitos oprimidos e subalternos que buscam reparação para as injustiças sofridas, que ele entende como a “condição pós-colonial”. Nesse caso, Radhakrishnan desloca completamente o pós-colonial do substrato nacional e o incorpora, de forma indelével, à experiência da diáspora contemporânea e à luta contra a opressão de inúmeras minorias em distintas regiões do mundo.

A segunda autora que pretendo empregar é Avtar Brah (1996), que nos informa que:

A palavra [diáspora] deriva do grego *dia*, “através”, e *speirein*, “espalhar”. De acordo com o *Dicionário Webster* dos Estados Unidos, diáspora se refere a uma “dispersão de algum lugar”. Portanto, a palavra incorpora a noção de um centro, um lócus, um “lar” a partir do qual a dispersão ocorre. Ela invoca imagens de múltiplas jornadas. [...] Porém, nem toda jornada pode ser entendida como uma diáspora. As diásporas claramente não são o mesmo que viagens casuais. Nem se referem normativamente a permanências temporárias fora de casa. De forma paradoxal, as jornadas diaspóricas são essencialmente sobre o processo de assentar-se, estabelecer raízes em “outra parte” (BRAH, 1996, p. 181-2, tradução minha).

De acordo com esse posicionamento de Brah, a palavra “diáspora” envolve a ideia de múltiplas jornadas, não necessariamente forçadas, porém, necessariamente ligadas ao processo de estabelecer raízes em algum lugar diverso daquele de onde se partiu. Além disso, de Brah também retiro um outro conceito que será importante para a minha discussão aqui, o de espaço diaspórico:

o espaço diaspórico como uma categoria conceitual é “habitado” não apenas por aqueles que migraram e seus descendentes, mas igualmente por aqueles que são construídos e representados como nativos. Em outras palavras, o conceito de *espaço diaspórico* (em oposição ao de diáspora) inclui o entrelaçamento das genealogias de dispersão com as de “permanência” (BRAH, 1996, p. 181, tradução minha).

Nesse sentido, Brah inclui, no espaço diaspórico, tanto os locais de origem como os locais de migração ou deslocamento, entrelaçando histórias e genealogias. Isso significa que a experiência das diásporas altera as narrativas tanto daqueles que permaneceram quanto daqueles que migraram, bem como dos descendentes de ambos os grupos.

O terceiro autor que utilizarei é Paul Gilroy (2001), que forjou a expressão Atlântico Negro como uma alternativa transnacional para se pensar a história cultural das inúmeras populações negras espalhadas pelo mundo. É uma formação que foi configurada pelos deslocamentos involuntários e voluntários desses povos entre os continentes banhados pelo Oceano Atlântico. Como tal, o Atlântico Negro está indissolúvelmente ligado à grande diáspora negra ocasionada pela escravidão, mas também a outras numerosas travessias posteriores, realizadas em todas as direções e por motivos pessoais, culturais, econômicos e políticos. A sua importância se dá, sobretudo, no desejo de transcender tanto as estruturas do

estado-nação quanto os limites da etnia e da particularidade nacional. Num outro momento, Gilroy (1998) ainda reforça que é necessário, para o pensamento crítico contemporâneo, ultrapassar as perspectivas nacionais e nacionalistas, em primeiro lugar, porque existe uma obrigação urgente de se reavaliar o significado da nação-estado moderna como unidade política, econômica e cultural. Isso porque as estruturas políticas e econômicas de dominação mundial não coincidem mais com as fronteiras nacionais. Em segundo lugar, esse questionamento, para Gilroy, está diretamente ligado à necessidade de se fazer frente à crescente popularidade que as ideias de pureza racial ou étnica vêm ganhando nas últimas décadas, especialmente na Europa. São ideias racistas que se baseiam na crença de que existe uma relação intrínseca entre nacionalidade e etnia e que ignoram os processos de deslocamento, intercâmbio e hibridização entre as culturas. Nas palavras de Gilroy, o Atlântico Negro representa, portanto, “uma base desterritorializada, múltipla e antinacional para a afinidade ou ‘identidade de paixões’ entre as diversas populações negras” do globo (GILROY, 1998, p. 18, tradução minha).

O conceito de Atlântico Negro é importante para mim aqui porque pretendo discutir como um motivo característico de várias culturas tradicionais africanas fez o seu trânsito para as literaturas afrodiaspóricas contemporâneas. Tomo emprestado o conceito de espaço diaspórico de Brah para me referir a um espaço afrodiaspórico, envolvendo, nesse caso específico, tanto com os contextos africanos como aqueles dados pelas configurações das Américas. Portanto, meu objetivo, nesta comunicação, é discutir diversas transformações ocorridas na figura da criança-espírito durante o seu transitar por esse espaço.

2. A criança-espírito no espaço afrodiaspórico

A criança-espírito aparece em inúmeras narrativas orais africanas como uma criatura especial que nasce e morre diversas vezes, sem concluir o ciclo da vida desde o nascimento até a velhice e a morte. Considera-se que as mulheres que perdem vários filhos durante a gestação ou nos primeiros anos de vida são assombradas pela rebeldia de uma criança-espírito desse tipo, que se recusa a permanecer entre os vivos. Nomes diferentes são dados a esse mesmo fenômeno pelos muitos grupos étnicos entre os quais ele se manifesta. Na África ocidental, entre os igbos, uma criança dessas é conhecida como *ogbanje*; os iorubás a chamam de *abiku*; os hauçás a nomeiam como *damwabi*; para as culturas fanti e ishan, a sua designação é, respectivamente, *kossamah* e *erinmin*. Contudo, esse motivo ancestral não se restringiu ao contexto dessas sociedades tradicionalmente orais. Ele também se espalhou pelas literaturas contemporâneas escritas em línguas europeias no continente africano e em inúmeros outros contextos nacionais e culturais que compõem o espaço diaspórico dos povos negros, frequentemente alterando muito de sua forma e conteúdo. Aqui vou me deter em três romances em que essa figura ficcional surge no centro ou na periferia da narrativa: *Things Fall Apart* (1958) de Chinua Achebe, *The Famished Road* (1991) de Ben Okri, ambos da Nigéria, e *Beloved* (1987) da afro-americana Toni Morrison. Levando em consideração que a criança-espírito é o símbolo de um constante renascimento e a encarnação de um padrão de vida cíclico ou espiral, acredito que podemos entender a própria diáspora africana ou o espaço afrodiaspórico através dessa alegoria.

Em *Things Fall Apart*, Achebe retrata a vida de uma aldeia igbo antes e depois da chegada dos europeus ao território do que é hoje a Nigéria. Ezinma, a filha favorita do herói Okonkwo, é uma *ogbanje*. O livro também mostra o ritual definitivo para se interromper o ciclo de vida e morte da criança-espírito. Através dele, os pais de Ezinma tentam descobrir o lugar em que ela escondeu os objetos secretos que a ligam ao mundo dos não-nascidos para desenterrá-los. No início, ela não coopera muito, fazendo a verdadeira procissão que a seguia dar uma volta na aldeia inteira sem indicar o lugar correto. Porém, ao voltar para casa, aponta

um local sob uma árvore e ali o sacerdote que a está acompanhando consegue desenterrar seus objetos. A ligação entre Ezinma e o mundo dos espíritos é, assim, quebrada. Segundo Ato Quayson (2002), Achebe tem como projeto, nesse romance, validar a coerência das crenças igbos e a eficácia das suas estruturas contra a irrupção do irracional. Nesse caso, o irracional estaria representado pela figura do *ogbanje*, que se recusa a fazer o ciclo completo da vida, trazendo caos para a ordem social. Para chegar a essa conclusão, Quayson parte de uma ideia de Chidi Maduka (1987), para quem o personagem de Ezinma apresenta a dualidade típica do *ogbanje*. Se, por um lado, ela é uma criança-espírito que tenta desestabilizar a vida de sua comunidade, compartilhando valores com o outro mundo, por outro, é uma mortal nutrindo estreitas relações com seus pais e encarnando os desejos de sobrevivência dos membros da coletividade. Maduka afirma que, ao fazer com que a ligação de Ezinma com o outro mundo seja quebrada, Achebe faz uma escolha pela ordem em detrimento do caos, com a completa reintegração da menina à vida da comunidade.

No romance de Achebe, a figura da criança-espírito aparece quase que na periferia da narrativa, encarnada num personagem importante como Ezinma, mas ainda assim secundário. Além disso, o modo narrativo prioritariamente realista que Achebe escolhe para narrar sua história não permite que haja uma interpenetração entre o mundo dos vivos e o dos espíritos. Subvertendo esses procedimentos, Ben Okri, em *The Famished Road*, desloca a figura da criança-espírito para o centro de sua narrativa e faz dela seu narrador-protagonista. Okri localiza sua narrativa no contexto da cultura iorubá e faz com que a trama ficcional seja urdida pela narração do abicu Azaro, que, como toda criança-espírito, é um *in-between*, ocupando a esfera de transição entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Na cultura iorubá, os abicus são temidos e, de certa forma, tratados como párias, como indivíduos marcados por uma diferença negativa. Portanto, focar a narrativa no abicu é dar voz ao diferente.

Além disso, Azaro é um diferente entre os diferentes porque é um abicu que escolhe, por livre e espontânea vontade, permanecer entre os vivos, interrompendo seu ciclo repetitivo de vida e morte. Porém, seus pais jamais realizam o ritual que romperia definitivamente seus laços com o outro mundo, o que significa que sua condição de *in-between* se mantém durante todo o desenrolar da ação. Ao colocar o abicu no centro de seu romance, Okri precisa dar conta de retratar a realidade tal como é vista pelos olhos e sentida pela consciência de seu narrador. Azaro é um personagem que vê espíritos e vivos e transita, sem esforço, de um mundo a outro. A realidade que ele vivencia é a da simultaneidade entre as diversas esferas da cultura iorubá. Um novo modo narrativo, diferente daquele empregado por Achebe, faz-se, então, necessário.

A história de Azaro também é a de sua pequena família. Ele mora com os pais, numa habitação coletiva no subúrbio de uma grande cidade africana, que jamais é nomeada, mas que pelo seu caráter monstruoso e caótico, só pode ser mesmo Lagos, a maior cidade nigeriana. Seu pai é um carregador de sacos de sal e cimento e sua mãe é uma vendedora ambulante. Mas além dessa origem humilde, o menino também se liga a uma linhagem especial, representada por seu avô paterno, o sacerdote do Deus das Estradas. Os pais de Azaro não compartilham os seus dons, não são capazes de vislumbrar a simultaneidade entre as esferas da realidade. O seu avô, por outro lado, é cego, mas isso é o indício de que ele tem um outro tipo de visão, a visão espiritual do outro mundo. Azaro apresenta, portanto, um olhar híbrido entre os pais e o avô, sendo capaz de enxergar os dois mundos ao mesmo tempo. No que se refere ao modo narrativo, isso implica uma coexistência entre um modo realista, que dá conta de representar a vida dessa família pobre e oprimida na Nigéria contemporânea, e um modo não-realista, que retrata as andanças de Azaro pelo outro mundo.

A representação do espaço na narrativa adquire uma importância considerável porque é por ela que a visão diferenciada do narrador se torna clara para o leitor. No trecho seguinte, podemos verificar como se dá a relação do narrador com o espaço:

Os bebês espíritos foram para a borda da clareira onde havia uma fenda na terra. Enquanto eu olhava para dentro da fenda, ouvi um barulho agudo, como de algo se quebrando e fechei meus olhos de horror e, quando os abri, encontrei-me em outro lugar. (...) Depois de um tempo, notei uma tartaruga gigante ao meu lado. Ela ergueu uma cabeça preguiçosa, olhou para mim como se eu tivesse perturbado seu sono e disse:

_ Por que você está gritando?

_ Estou perdido.

(...)

_ Você está embaixo da estrada.

_ Onde é isso?

_ No estômago da estrada.

(...)

Eu me deitei na terra branca daquele lugar e chorei até dormir. Quando acordei, encontrei-me num buraco do qual fora escavada areia para a construção da estrada. Escalei-o para fora e fugi pela floresta (OKRI, 1991, pp. 16-17, tradução minha).

O estômago da estrada, no qual Azaro cai após olhar para uma fenda na terra, caracteriza-se por ser uma configuração de um outro mundo, no qual uma tartaruga gigante fala com o menino. Então, ele dorme e, quando acorda, está num simples buraco na areia, ou seja, de volta ao mundo dos vivos. A passagem de um mundo a outro, dessa forma, é experimentada como a entrada num determinado espaço que é ocupado, num momento, por uma esfera e, no instante seguinte, por outra.

Ato Quayson afirma que, nesse intercâmbio entre os mundos, existe a sugestão de que Azaro e toda a natureza a sua volta estão num espaço em alteração contínua e à mercê de mudanças arbitrárias. Assim, a passagem ocorre, ainda segundo o crítico, independentemente da vontade do personagem, estabelecendo-se uma relação caleidoscópica entre o mundo dos vivos e o outro mundo.

Num outro trecho, o narrador também percebe a justaposição entre os mundos e vê espíritos e vivos coexistindo no mesmo espaço:

Observei as multidões de pessoas afluírem ao mercado. (...) Parecia que todo o mundo estava ali. Vi pessoas de todas as formas e tamanhos, mulheres montanhosas com rostos de iroko, anões com rostos de pedra, mulheres magrinhas com gêmeos amarrados às suas costas, homens atarracados com os músculos dos ombros salientes. (...) Fechei meus olhos e, quando os abri novamente, vi pessoas que andavam para trás, um duende que andava sobre dois dedos, homens de cabeça para baixo com cestos de peixes sobre os pés, mulheres que tinham os seios nas costas, bebês amarrados aos seus peitos e belas crianças de três braços. (...) Foi a primeira vez que percebi que não eram apenas os seres humanos que vinham ao mercados do mundo. Os espíritos e outros seres também vêm a eles (OKRI, 1991, pp. 15-16, tradução minha).

O mercado, lugar do cotidiano do personagem e da comunidade, atrai seres humanos, espíritos e outros seres. Ele é ocupado simultaneamente por todas as esferas que compõem a realidade. A simultaneidade entre elas se inscreve no espaço ficcional. Nos dois trechos, verificamos que o que marca a mudança entre os mundos ou a percepção que o personagem tem deles é o ato de abrir e fechar os olhos (ou dormir e acordar). Nesse pequeno gesto, está guardado, de alguma forma, o sinal que torna possível a passagem de uma esfera a outra. Também parece estar inscrita nela uma certa dificuldade do autor em representar a

simultaneidade entre o mundo dos espíritos e o dos vivos. Ele necessita deixar claro para o leitor, por meio desse procedimento, que um mundo se justapõe ao outro. Talvez sinta necessidade disso por estar escrevendo principalmente para um público-leitor ocidental ou internacional. Porém, podemos dizer que esse é mais um exemplo das negociações entre concepções culturais diferentes que constituem essa obra, pois ao mesmo tempo em que está tentando representar algo que é ou pode ser real para a cultura iorubá, Okri enfrenta a dificuldade de expressá-lo para um outro público, com o qual também partilha valores.

Em *The Famished Road*, a trama toda gira em torno de um clichê narrativo que se repete inúmeras vezes, a saber, o motivo da morte ou quase morte do abicu e o seu retorno à vida. Azaro chega perto da morte diversas vezes, mas “ressuscita” em todas elas. Embora todas essas cenas sigam um esquema bastante semelhante, cada uma delas traz em seu bojo alguma novidade. O padrão é mais ou menos o seguinte: os companheiros espíritos de Azaro o atraem ao outro mundo, ele resiste, mas chega a uma situação limite até que algo faz com que volte à vida. Essa ressurreição repetitiva o liga a uma figura bíblica, de quem herda também o nome. Esse fato é mais um indício do caráter híbrido dessa narrativa, que alia o tema africano ancestral da criança-espírito à história de Lázaro e também – ainda que de forma indireta – à do próprio Cristo. A ressurreição é vista como um motivo recorrente nessas narrativas e nas culturas que as originaram. A repetição do tema, como as modificações que ele vai apresentando, faz com que se crie a ideia de que a narrativa se desenvolve numa espécie de espiral que nunca chega a um clímax ou a uma conclusão.

Considerando o caráter híbrido de *The Famished Road*, a crítica sul-africana Brenda Cooper (2004) afirma que essa obra faz parte da estética do realismo mágico. Ela declara que

[o] hibridismo [...] tem se revelado um aspecto fundamental da literatura do realismo mágico. Um sincretismo entre as dimensões paradoxais da vida e da morte, da realidade histórica e da magia, da ciência e da religião caracteriza os enredos, temas e estruturas narrativas dos romances do realismo mágico. [...]

O realismo mágico tenta capturar a realidade através de um retrato das muitas dimensões da vida, o visto e o não-visto, o visível e o invisível, o racional e o misterioso (COOPER, 2004, p. 32, tradução minha).

Cooper vê o realismo mágico como um híbrido entre elementos que parecem paradoxais, e isso parece se aplicar perfeitamente ao romance de Okri. Vimos que o abicu é um *in-between* entre a vida e a morte e entre os mundos da cultura iorubá. Além disso, ele é colocado entre concepções diferentes a respeito do renascimento do espírito. A sua visão, marcada pela simultaneidade entre as esferas da realidade, altera forçosamente a estrutura narrativa. Faz-se necessário um novo realismo que inclua as “muitas dimensões da vida”, que apresente essa realidade múltipla e complexa.

Alguns estudiosos brasileiros criticaram a pertinência do nome realismo mágico e ligaram a palavra realismo a outros adjetivos. Irlemar Chiampi (1980), por exemplo, prefere o termo realismo maravilhoso. Para ela, o maravilhoso é um conceito com uma grande história na tradição literária europeia, legitimado na América, pelo deslumbramento do conquistador, que, ao ingressar no Novo Mundo, aplicou a sua natureza o atributo de maravilhoso. Além disso, para essa autora, o mágico é um termo emprestado de outra área do conhecimento (a antropologia, que estuda a magia de outros povos), não devendo ser relacionado à literatura. Ainda de acordo com sua visão, o maravilhoso pode ser definido como a intervenção na ação narrativa de seres sobrenaturais, divinos ou legendários, como deuses, anjos, demônios, gênios ou fadas. A magia, por sua vez, pode ser compreendida como a arte ou saber humano capaz de dominar os seres ou forças da natureza para produzir determinados efeitos na realidade. Selma Calasans Rodrigues (1988) também considera que o termo realismo mágico

não é adequado para os estudos literários. A magia, para Rodrigues, seria a forma de interferir na realidade por atos e palavras e com a ajuda de espíritos, gênios ou demônios. No lugar de mágico e mesmo de maravilhoso, Rodrigues propõe o uso do termo fantástico, que se origina do latim *phantasticu* e do grego *phantastikós*, ambos oriundos, por sua vez, de *phantasia*. O fantástico, nesse caso, seria tudo aquilo que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário.

A meu ver, essas definições de maravilhoso e fantástico, apesar de acuradas, não se aplicam ao realismo mágico africano. Isso porque o que é considerado sobrenatural ou imaginário na cultura ocidental não é visto como tal na cultura africana. Além disso, no caso de *The Famished Road*, não há o que se pode chamar de interferência de deuses, anjos, demônios ou gênios na ação narrativa. Na verdade, a própria realidade é vista como uma esfera dinâmica que inclui tanto o mundo dos espíritos quanto o dos vivos. Da mesma forma, ao afirmar que o fantástico se refere ao que é fantasioso ou imaginário, o estudo de Rodrigues não abrange a produção africana, em que o real é visto como mais inclusivo. Chiampi e Rodrigues rejeitam o adjetivo “mágico” no realismo mágico por acreditar que ele não se relaciona com a literatura, que deve ser entendida, segundo a visão dessas autoras, apenas de acordo com suas leis intrínsecas. Mas se entendermos a magia como um modo de conceber a realidade como algo mais complexo do que simplesmente aquilo que pode ser compreendido pelos sentidos físicos, não parece absurdo pensar num realismo mágico, isto é, num modo narrativo capaz de retratar essa mesma realidade na literatura.

Para nós, vai interessar a definição de realismo mágico dada por Stephen Slemon (1988):

O termo ‘realismo mágico’ é um oxímoro que sugere uma oposição binária entre o código representacional do realismo e, aproximadamente, o da fantasia. (...) Uma vez que as regras fundamentais desses dois mundos são incompatíveis, nenhum dos dois pode se realizar completamente e cada um permanece suspenso, fechado numa dialética contínua com o ‘outro’, uma situação que cria uma disjunção dentro de cada um dos sistemas discursivos separados, transformando-os com lacunas, ausências e silêncios. (...) Embora a maioria das obras de ficção apresente genericamente uma mistura de modos, a manobra característica da ficção do realismo mágico é que os seus dois modos narrativos separados nunca conseguem se arranjar em nenhuma espécie de hierarquia (SLEMON, 1988, p. 10-11, tradução minha).

A formulação de Slemon é importante, não porque ele vê o realismo mágico como um oxímoro entre os códigos do realismo e da fantasia, mas porque percebe que nenhum dos modos conflitantes que o compõem jamais se subordina ao outro de maneira definitiva. É o mesmo que dizer que o realismo mágico apresenta fissuras e contradições nas fronteiras entre um modo literário e outro. O resultado é uma obra complexa, composta por diversos fragmentos de métodos e técnicas narrativas que coexistem o tempo todo numa contínua relação de tensão.

Um modo narrativo semelhante, mas não igual, parece ser encontrado no romance *Beloved* de Morrison. Nele, é traçada a história de Sethe, uma mulher negra que, na última metade do século XIX, foge da escravidão e da violência do sul dos Estados Unidos. Percorrendo um longo caminho a pé, ela chega a Cincinnati, Ohio, no norte do país, para onde havia mandado anteriormente os filhos. Ali é bem recebida por sua sogra e pela comunidade negra local até que, menos de um mês depois de sua chegada, é acuada por seus ex-senhores e se vê obrigada a tentar matar seus filhos para que não voltem ao cativeiro, conseguindo efetivamente tirar a vida apenas de sua filha de dois anos. Anos depois, sua casa e sua vida são assaltadas pelo fantasma desse bebê, até que Paul D., um antigo companheiro de cativeiro

e agora amante, afugenta o fantasma da casa. Surge, então, a figura de Beloved, uma jovem mulher que todos pensam ser a filha assassinada de Sethe encarnada.

Ao efetuar seu trânsito da África para a América, desembarcando num romance afro-americano contemporâneo, a figura da criança-espírito perde seu nome e muito das explicações em torno de sua existência. Esse apagamento do nome do fenômeno reflete a ausência de denominação do próprio personagem da criança morta, nomeada apenas como Beloved já em sua aparição como adulta, uma palavra que, na verdade, se refere à inscrição feita pela mãe sobre a lápide de seu túmulo.

A destruição da identidade da criança-espírito na América ocorre em consonância com a eliminação dos nomes e genealogias dos próprios africanos trazidos como escravos para este continente. Em Sethe, por exemplo, é possível perceber como esse apagamento e a condição de escrava se inscrevem em marcas em seu próprio corpo, no qual pés e costas são as partes mais desfiguradas:

O modo como Sethe estava andando com dois pés feitos para ficar em pé e parados. O modo como eles estavam tão inchados que ela não conseguia enxergar o peito do pé ou sentir os tornozelos. Suas pernas eram como bastões fincados em bolos de carne sulcados por cinco dedos (MORISSON, 1987, pp. 29-30, tradução minha).

Amy finalmente falou com sua voz de sonâmbula:

— É uma árvore, Lu. É uma *chokecherry*. Veja, aqui está o tronco – vermelho e partido ao meio, cheio de seiva e aqui é a abertura para os galhos. Galhos poderosos. Parece que há folhas e, macacos me mordam, se essas não forem as flores. Florzinhas brancas de cereja. Há uma árvore inteira nas suas costas (MORISSON, 1987, p. 79).

Os pés inchados de Sethe e a árvore em suas costas têm implicações altamente simbólicas. É evidente que a transformação dos pés ocorreu em virtude de sua jornada individual, mas em seu inchaço também estão inscritos os transportes, travessias e fugas de milhões de outros escravos como ela. Os pés são as partes do corpo mais próximas da terra, e a ênfase dada aos pés inchados de Sethe nos remete aos gigantescos deslocamentos geográficos sofridos por diversas gerações de escravos negros. Além disso, o fato de o narrador indicar que os pés de Sethe foram feitos para ficar em pé e parados pode significar, por outro lado, que a sua condição de escrava nascida em cativeiro pressupõe uma grande restrição de movimento, prendendo-a à propriedade de seus senhores.

No que se refere às suas costas, o desenho dessa árvore parece ter também múltiplos significados. Ele representa, de certa forma, a sua genealogia perdida, sua ascendência obliterada pela escravidão. Assim, a percepção da linhagem familiar é substituída por uma grande cicatriz impressa no corpo da personagem. A criança-espírito que surge nessa narrativa também parece funcionar como uma cicatriz de um passado perdido, de uma herança cultural que se desconhece e com a qual não se sabe lidar. Os pais de Ezinma e Azaro sabiam quais rituais deveriam ser realizados para mantê-los no mundo dos vivos, mas Sethe não sabe como lidar com essa condição, que, em última instância, foi causada por ela mesma ao matar a filha.

Dessa forma, ainda que não sejam apresentadas explicações racionais, durante a narrativa, para a presença assombrada do bebê na casa de número 124 da Bluestone Road e para o seu retorno como uma moça crescida, o modo narrativo com o qual essa história é escrita é marcado principalmente pelo apagamento, pela ausência de explicações ou certezas. Não se trata mais de um realismo mágico africano vigoroso e, em grande medida, confiante, como aquele que víamos no romance de Okri, mas de um modo narrativo caracterizado pela falta, pela dúvida, pela incerteza. Beloved é realmente a filha que retorna da morte? Não há

como saber ao certo, não há resposta clara para essa pergunta. Existem inúmeros indícios que levam o leitor a acreditar nisso, mas não é possível ter certeza. Faltam os narrativos que preencham essa ausência, que funciona, assim, como um reflexo da ocultação do passado pessoal, familiar e étnico causada pelo deslocamento forçado para a América e pela escravidão, que trouxe a destruição da identidade para os escravos africanos. Porém, essa destruição não foi completa, já que essa identidade, essa bagagem cultural ronda os personagens como um fantasma cuja avidez é difícil de satisfazer.

O retorno dessa filha assassinada, primeiro como um bebê fantasma e depois já como uma moça crescida, simboliza também a necessidade que os afro-americanos têm de lidar com o passado da própria escravidão, que não pode ser simplesmente esquecido. A escravidão e a opressão ocasionada por ela não podem ser eliminadas na contemporaneidade. Elas existiram e causaram o apagamento da antiga identidade cultural, trazendo, junto com essa ausência, novas possibilidades de identificações. Mesmo muitos anos depois da emancipação, os descendentes de escravos têm que se haver com essa herança de apagamento para encontrar outros caminhos.

3. Considerações finais

Marcada por sua condição de in-between entre os mundos, a criança-espírito parece funcionar como uma alegorização para a experiência do passado afrodiáspórico, em que só é possível uma existência, uma forma de estar no mundo, marcada pela negociação entre valores e significados ancestrais e um novo sistema de significações, muitas vezes imposto à força. As inúmeras diásporas negras alteraram as vidas pessoais e os destinos das nações e culturas africanas e afrodescendentes em todos os contextos atingidos por elas. A sobrevivência desse elemento do passado cultural africano na contemporaneidade e o seu trânsito por diversas produções literárias afrodiáspóricas também sinalizam a importância de sua constituição para a compreensão dessa experiência. Como uma criatura que transita constantemente, a figura da criança-espírito encarna em si necessariamente a carga dos deslocamentos geográficos, culturais e psicológicos que marcaram a trajetória dos povos negros no mundo moderno e contemporâneo.

Referências

- ACHEBE, Chinua. **Things Fall Apart**. New York: Anchor Books, 1994 [1958].
- BRAH, Avtar. **Cartographies of Diaspora**. London; New York: Routledge, 1996.
- COOPER, Brenda. **Magical Realism in West African Fiction – Seeing With a Third Eye**. London; New York: Routledge, 2004.
- GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. T.: Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes; Editora 34, 2001 [1993].
- _____. “Route work: the black Atlantic and the politics of exile”. In: CHAMBERS, Iain; CURTI, Lídia (ed.). **The postcolonial question**. London; New York: Routledge, 1998, pp. 17-29.
- MADUKA, Chidi. African Religious Beliefs in Literary Imagination: *Ogbanje* and *Abiku* in Chinua Achebe, J. P. Clark and Wole Soyinka. In: **Journal of Commonwealth Literature**, vol. 22.1, 1987, pp. 17-30.
- MORRISON, Toni. **Beloved**. New York: Penguin Books, 1987.
- OKRI, Ben. **The Famished Road**. London: Vintage, 1991.
- QUAYSON, Ato. **Strategic Transformations in Nigerian Writing**. Oxford: James Currey, 2002.

RADHAKRISHNAN, R. Postcoloniality and the boundaries of identity. In: **Diasporic Mediations. Between Home and Location**. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1996.

RODRIGUES, Selma C. **O Fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

SLEMON, Stephen. Magic Realism as Post-Colonial Discourse. In: **Canadian Literature**, vol. 116, 1988, pp. 9-23.