

# CONFIGURAÇÕES ESPACIAIS: INTERSECÇÕES DE RAÇA, GÊNERO E DISCURSOS EMANCIPATÓRIOS EM PARAÍSO, DE TONI MORRISON

## *SPATIAL CONFIGURATIONS: INTERSECTIONS OF RACE, GENDER AND EMANCIPATORY DISCOURSES IN TONI MORRISON'S PARADISE*



Dossiê

Literaturas africanas e afrodiáspóricas: escritas emancipatórias

Organizadores:

Prof. Dr. Cláudio R. V. Braga



Profa. Dra. Gláucia R. Gonçalves



Profa. Dra. Fernanda Guida



Profa. Dra. Elena Brugioni



v. 32, n. 61, maio, 2023  
Brasília, DF  
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 16/09/2022

Aprovado em: 16/03/2023

Distribuído sob



Luiza de Oliveira Lanari

[luizalanari@gmail.com](mailto:luizalanari@gmail.com)

Doutoranda em Literaturas de Língua Inglesa (UFMG), Mestre em Literaturas de Língua Inglesa e Graduada em Letras (UFMG). Pesquisa literatura Afro-americana e de imigrantes em contextos de raça, gênero e bilinguismo.

José de Paiva dos Santos

[josedepaivasantos@gmail.com](mailto:josedepaivasantos@gmail.com)

Doutorado em Literatura Comparada, Purdue University, EUA. Professor Associado de Literaturas de Língua Inglesa na UFMG. Pesquisa literatura Afro-americana e literatura da diáspora negra na interface literatura e religião.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

O presente artigo tem como objetivo apresentar uma análise das configurações espaciais no romance *Paraíso*, da escritora afro-americana Toni Morrison. A autora apresenta, a partir dos espaços de Haven, Ruby e o Convento, a busca de uma comunidade negra por um paraíso livre de discriminações de raça, no qual sua comunidade possa prosperar. Ao apresentar espaços voláteis, que configuram-se e reconfiguram-se durante a narrativa, experienciando e reproduzindo opressões, Morrison subverte e questiona o conceito de paraíso presente no imaginário norte-americano, bem como o proposto pela comunidade negra que funda a cidade de Ruby. Morrison propõe, a partir da criação do espaço feminino do Convento, a possibilidade de um espaço emancipatório negro, que valoriza espiritualidades e identidades alternativas, e apresenta-se como um espaço onde o grupo de mulheres pode compartilhar seus traumas e curar-se coletivamente.

espaço, raça, gênero, emancipação

The aim of the present article is to propose an analysis of the spatial configurations in the novel *Paradise*, by the african-american writer Toni Morrison. Morrison presents, through the spaces of Haven, Ruby and the Convent, the story of a community in search of a paradise, free from racial discrimination and where the black community can prosper. By presenting spaces that are constantly configured and reconfigured, and where people experience and reproduce relations of oppression, Morrison questions the concept of paradise conceived not only by the community but also the North-American imaginary. The feminine space of the Convent is presented, in turn, as the possibility of a feminine and emancipatory space, where women can perform alternative spiritualities and identities, share their life stories, and heal themselves.

space, race, gender, emancipation

## Introdução

A experiência negra nas Américas, e nos Estados Unidos em particular, sempre foi marcada pela criação de espaços subversivos e pelo desenvolvimento de estratégias de resistência no confronto com as estruturas de poder e domínio que visavam desumanizar o sujeito negro com o intuito de privá-lo de liberdade e agenciamento. No século dezoito e dezenove, entre os pouquíssimos que obtiveram o letramento, Phillis Wheatley e Frederick Douglas, por exemplo, fizeram uso da narrativa escrita para tornar-se aptos a destruir estereótipos que associavam negritude à deficiência intelectual e incapacidade de exercer qualquer outra atividade senão a de servo. A autobiografia de Douglass se tornou um importante marco emancipatório no cenário abolicionista do século dezenove por questionar cosmovisões racistas e inscrever um autor negro na história oficial como sujeito pensante e por dar voz, no processo, a milhares de escravos silenciados pelos horrores da escravidão. Wheatley, embora vista por muitos como ambígua e até certo ponto reticente em relação a questões raciais, usou a literatura, mais especificamente a poesia, como instrumento de emancipação pessoal e, vicariamente, de toda as mulheres negras, ao se posicionar diante de um sistema que as via como duplamente inferiores devido ao status racial e de gênero. Quanto à imensa maioria que não sabia ler nem escrever, resistência à opressão e ao discurso racial hegemônico se deu outras formas, como, por exemplo, pela manutenção de suas crenças nativas ou criação de redes de proteção mútua, tais como rotas de fuga (*underground railroad*) e códigos secretos embutidos nos muitos *spirituals* que entoavam durante as longas jornadas de trabalho nas fazendas. No século vinte, movimentos culturais como a Renascença Harlem em Nova Iorque na década de vinte e o próprio movimento pelos direitos civis dos anos sessenta transformaram igrejas, centros comunitários, artes visuais, música e formas literárias variadas em instrumentos de combate a mecanismos opressores.

A ficção de Toni Morrison dialoga, de várias formas, com esse legado histórico de luta por emancipação social, política e ontológica,

através da produção de narrativas ficcionais e textos ensaísticos que tematizam, entre outras questões, o agenciamento do sujeito negro, a valorização de espiritualidades não hegemônicas, o resgate de valores comunitários, bem como reescrituras da história oficial. Nessa agenda, seu propósito é sempre mostrar o significativo papel dos afro-americanos na construção da identidade nacional, contribuição essa que tem sido historicamente distorcida, menosprezada ou mesmo convenientemente esquecida. Como ela observa em *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, “[a] contemplação dessa presença negra é central para qualquer compreensão de nossa literatura nacional e não deve ser permitida pairar à margem da imaginação literária” (1992, p. 5)<sup>1</sup>. Para além dos limites da literatura, seus textos ressaltam igualmente a importância de resgatar e re-contar a história da construção identitária nacional por outro prisma, ou seja, através do olhar das comunidades negras marginalizadas e relegadas à invisibilidade. São, portanto, narrativas emancipatórias que transgridem fronteiras estéticas, religiosas, culturais e políticas.

*Paraíso*, publicado em 1998 como parte da trilogia constituída por *Amada* (1987) e *Jazz* (1992), traz um novo olhar sobre um importante momento da história estadunidense: as migrações de afro-americanos a vários pontos do país após a guerra civil estadunidense em busca de segurança, sustento e autonomia. A falta de terra para cultivar, bem como a exploração por latifundiários e a privação de direitos civis levaram um grande número de negros a migrar para regiões menos inóspitas com o propósito de ali fundar cidades negras, isoladas das ameaças e perseguições dos brancos. *Paraíso* tematiza estes movimentos migratórios ao retratar diversas jornadas de personagens e comunidades em busca de um lar. Duas delas são lideradas por homens e levam à fundação, primeiramente, da cidade de Haven e depois de Ruby. No romance, Haven foi fundada em 1890 por um grupo constituído de sete famílias que teve seu acesso negado a outra cidade, Fairly, por serem considerados pobres e negros demais para lá residir. Após a Primeira Guerra Mundial, descontente com os rumos que Haven estava tomando, um grupo de quinze famílias deixou a cidade para

fundar Ruby, em 1949. Dessas quinze famílias, um grupo de nove e depois sete se considera racialmente puro, isto é, são negros não miscigenados. Ruby, embora fundada para proteger seus habitantes do racismo e violência dos brancos, acaba, com o passar dos anos, replicando esses preconceitos através de uma estrutura hierárquica e altamente patriarcal, baseada em privilégios e, principalmente, na rejeição de negros com pele mais clara.

A trama ganha complexidade com a inserção de outra jornada, inusitada até certo ponto: a peregrinação solitária de cinco mulheres para um convento situado perto de Ruby. O Convento tem uma história convoluta. Pertenceu a princípio a um estelionatário e após a prisão deste, foi passado a um grupo de freiras que o transforma em escola para educar crianças indígenas. Problemas financeiros levaram à desativação da escola, deixando apenas duas moradoras. É para esse local que um grupo de mulheres, em pequenos intervalos de tempo, se dirige em busca de refúgio e lá se estabelece. Como os fundadores da cidade vizinha, essas mulheres carregam histórias de violência física e psicológica, buscando na reclusão do Convento um local para curar essas feridas.

Com o tempo, os conflitos geracionais em Ruby ficam exacerbados e a estabilidade é ameaçada, pois a nova geração parece não dar o mesmo valor aos símbolos e crenças de seus antepassados. A cidade habitada só por negros parece estar perdendo sua identidade. O Convento e suas moradoras, por um tempo, trazem um certo alento aos moradores que ali buscam ajuda. Porém, à medida que a situação em Ruby se deteriora, o Convento passa a ser visto por um grupo de fanáticos religiosos como a causa de todos os males da comunidade. A solução que eles propõem é eliminar o suposto mal, ato que se concretiza com a invasão do Convento na calada da noite e o assassinato de todas as mulheres, retratado por Morrison na abertura do romance: “Eles atiram na garota branca primeiro. Com o resto podem demorar” (MORRISON, 1998, p.11).

O propósito deste ensaio é discutir como, no contexto desses dois percursos migratórios, o romance traz à tona não apenas os desafios raciais e geopolíticos dessas comunidades,

mas também os processos formadores e legitimadores desses espaços de contestação. E ao trazer para o centro do enredo a migração de um grupo de mulheres vítimas de rejeição, abandono e abuso, Morrison adiciona outra camada semântica à trama, qual seja, os entrecruzamentos entre raça e gênero na constituição, manutenção e validação de espaços. Esses dois elementos ganham mais significado ao serem entrelaçados com a noção bíblica de paraíso, estratégia que coloca em xeque não só os paradoxos e desafios inerentes ao conceito de paraíso em si, mas também o modelo nacional através do qual a nação estadunidense foi imaginada, formada e depois legitimada. A análise pretende examinar as interconexões entre espaço, gênero e raça, assim como os rumos que discursos utópicos e emancipatórios podem tomar quando acabam reproduzindo os modelos opressores que pretendiam desbancar.

### **Espaços e discursos emancipatórios em *Paraíso***

Segundo estudiosos, o espaço é um construto social e como tal não pode ser dissociado dos grupos sociais que nele habitam. Se até os meados do século vinte os espaços eram vistos como entes passivos, meros receptores de experiências humanas, a partir da década de setenta, principalmente, geógrafos, antropólogos e críticos culturais passaram a perceber que espaços e pessoas atuam em conjunto, em uma relação simbiótica, na formação e manutenção de instituições, sejam elas físicas ou abstratas. Para o geógrafo social Yu-Fu Tuan, um dos pioneiros nesta área de estudo, um espaço é vazio e insignificante até que seres humanos ali se estabelecem e o transformem através da atribuição de valores e afetos (1977, p. 6). Nesse sentido, espaços são instituições bastante dinâmicas, sempre em transformação, à medida que interagem com os diversos atores que por eles circulam.

Michel de Certeau segue um raciocínio semelhante, explicando que o que caracteriza a formação de espaços não são fronteiras geográficas delimitadas e estáveis, mas sim um conjunto de forças, visíveis ou não, que os desestabilizam e os colocam em movimento. Nesse sentido, Certeau observa que "o espaço consiste de

intersecções de elementos móveis” (2002, p. 117). Ele ilustra esse conceito de dinamismo e movimento inerente na estruturação dos espaços ao comentar, por exemplo, sobre a formação das cidades. Sem os pedestres, automóveis e instituições político-sociais, esses espaços geográficos seriam meros conjuntos de concreto, pavimentação e asfalto. O mesmo se dá com um livro. São os leitores que desestabilizam e transformam este ente linguístico através da leitura e decodificação de seus signos, fazendo dele um espaço de reflexão, aprimoramento, afirmação ou contestação ideológica. Assim, tanto leitores quanto moradores das metrópoles são ao mesmo tempo agentes e receptores nos processos formadores desses espaços.

Se o espaço, como afirma Certeau, é dominado pela interseccionalidade, mobilidade e instabilidade, torna-se imperativa a análise de construtos como gênero e raça nesses processos formadores. É com essa visão em mente que Doreen Massey, por exemplo, aponta o papel que as hierarquias sexuais desempenham no modo como os espaços são divididos entre o público e o privado, o do lar e o da rua, com o primeiro sempre visto como o espaço natural da mulher. Nessa dicotomia, ela é vista como a guardiã dos valores morais, da modéstia, piedade religiosa e da família, enquanto o homem busca o mundo dos negócios. Para Massey, espaços “não são apenas gendrados em si, mas (. . .) refletem e afetam os modos como gênero é construído e compreendido” (1994, p. 179). E mesmo quando elas desafiam padrões e saem da esfera doméstica, são confrontadas com os muitos símbolos patriarcais que compõem os espaços patriarcais, ou seja, “os monumentos, prédios comemorativos e sítios históricos” (URRY, 2004, p. 13). Em outras palavras, a construção simbólica de espaços hegemonicamente masculinos se impõe de forma a limitar o movimento e assim manter a hierarquia de poder.

Se o gênero como uma categoria da experiência humana influencia de forma significativa o modo como espaços são formados e “usados estrategicamente para informar identidade e produzir relações assimétricas de gênero” (2003, p. 7), como bem observam Setha M. Low e Denise Lawrence-Zúñiga, a categoria

raça se destaca por mutar-se e assim ganhar novas formas de expressão e opressão, principalmente quando aliada a formação de espaços. Nesse processo, o que se verifica é a constante construção do Outro como estrangeiro ou forasteiro, num processo que se renova à medida que modelos são questionados e novos espaços são criados. Ronald R. Sundstrom observa, por exemplo, como as décadas sucessivas de leis Jim Crow nos Estados Unidos deixaram profundas marcas sociais e ainda influenciam, de muitas maneiras, o mapeamento de cidades, bairros e subúrbios no país. O que se vê, ele afirma, é uma estrutura que segue “um eixo vertical de status, com brancos no topo, negros embaixo, e asiático-americanos, latino-americanos e nativos americanos em pontos intermediários” (2003, p. 90). Esses enclaves sociais, segundo ele, ainda mostram a força que construtos raciais têm na formação e manutenção de espaços. Assim, ele conclui, raça “não é apenas expressa espacialmente, mas é experimentada e produzida espacialmente” (2003, p. 90). Destaca-se nas observações de Sundstrom o caráter móvel e evolutivo dos construtos raciais, sempre informando a criação de espaços e sendo ao mesmo tempo retro-alimentados por eles.

Morrison tematiza essas questões em sua obra ao representar os contornos raciais e geopolíticos de espaços emancipatórios idealizados e constituídos pelas comunidades negras ao longo das décadas nos Estados Unidos. A organização espacial é apresentada no romance *Paraíso* em confluência com o neologismo de Doreen Massey de “*throwntogetherness*” (*Pelo Espaço*, p. 187). Em sua obra, Massey define o termo a partir da noção de justaposição de subjetividades, sendo espaços neste sentido fluidos, em constante configuração/reconfiguração e imbuídos de relações de poder. No romance, os espaços são apresentados como produto de intersecções entre relações de raça e gênero, tornando-se voláteis à medida em que suas relações de poder se tornam mais complexas.

Em *Paraíso*, os espaços são construídos, inicialmente, como espaços negros e patriarcais, exemplificados com a criação da cidade de Haven. Haven é concebida por um grupo de quinze famílias, representadas pelos Velhos Patriarcas e liderado por Zechariah Morgan que, assim

como o profeta bíblico Moisés que conduz os judeus de volta a Jerusalém, inicia, após a abolição da escravidão, um processo migratório entre Mississippi, Louisiana e Oklahoma. O processo migratório pelo interior dos Estados Unidos revela-se lento e violento, assim como a chegada a Fairly, descrita no trecho abaixo:

Quando chegaram aos arrabaldes de Fairly, resolveram que Drum Blackhorse, Rec-tor Morgan e seus irmãos, Pryor e Sheperd, iriam anunciá-los, enquanto os outros esperariam com Zechariah, que na época estava fraco demais para ficar em pé sozinho e se manter ereto diante dos homens desconhecidos cujo respeito ele exigira e cuja piedade teria lhe partido o coração. Tinha levado um tiro que lhe atravessava o pé, tiro dado ninguém revelava por quem ou por que, pois o cerne da história era que, ao penetrar-lhe a bala, ele nem gritou nem mancou [...] E que acabou resultando numa bênção, porque privou-o de testemunhar pessoalmente a Interdição; de ouvir as palavras inacreditáveis ditas por bocas de homens para outros homens, homens como eles próprios em todos os aspectos, menos um. (p. 220)

A segregação racial é experienciada em Fairly a partir do processo de “Interdição” (p. 220), no qual a comunidade branca nega abrigo às famílias em peregrinação. Haven é concebida, portanto, como a possibilidade da concepção de um espaço emancipatório, essencialmente negro, onde as quinze famílias possam, assim como o termo bíblico em inglês Haven indica, criar um paraíso, lugar de abrigo e de sobrevivência da comunidade.

No entanto, o espaço de Haven, inicialmente idealizado pelos Velhos Patriarcas como um lugar bíblico onde a população negra possa (r)ex(s)istir, é reconfigurado a partir do contexto da Segunda Guerra Mundial, tornando-se um espaço de racismo e opressão. A chegada de novos habitantes à cidade cria um clima de tensão e instabilidade, demonstrado no trecho que os netos de Zechariah, os gêmeos Deacon e Steward Morgan, contemplam a cidade após terem voltado da guerra:

Muito antes da guerra, os moradores de Haven estavam indo embora, e os que não tinham feito as malas estavam planejando

fazê-las. Dez gerações sabiam bem o que havia lá fora: o espaço, antes receptivo e livre, tornara-se imprevisível e agitado; tornara-se um vazio onde o mal, caótico ou organizado, irrompia onde e quando bem entendia, por trás de qualquer árvore, por trás da porta de qualquer casa, humilde ou grande. Lá, onde seus filhos eram caça, suas mulheres presas, e onde sua própria pessoa podia ser anulada; onde congregações iam à igreja com armas e havia cordas penduradas em todas as selas. Lá, onde qualquer grupo de homens brancos parecia um esquadrão, estar sozinho era estar morto. (p. 26)

A nova configuração espacial de Haven, reforçada pela experiência de Deacon e Steward na guerra, evoca um processo de compreensão por parte da comunidade de que as questões raciais, explícitas durante a escravidão e em teoria abolidas com seu fim, permeiam como aspecto central da sociedade americana. A experiência vivida pelos irmãos incita um processo de retomada da memória cultural da comunidade, na qual uma nova peregrinação é formada de forma a criar uma nova cidade, intitulada inicialmente como New Haven.

New Haven surge, desta forma, como uma nova tentativa de emancipação em relação ao racismo experienciado pela população negra americana a partir da ideia de construção de um novo paraíso, reiterando a utopia bíblica apresentada inicialmente em Haven. Um novo processo migratório ocorre, liderado desta vez por Deacon e Steward Morgan, para um território mais ao interior do Oklahoma, sinalizando um forte caráter de isolamento. Esta noção de isolamento é reforçada, por sua vez, através da regra de pureza racial R-8: de forma a manter a comunidade unida e essencialmente negra, criou-se um senso comum de que membros das famílias dos Velhos Patriarcas devem casar-se entre si de forma a criar um verdadeiro paraíso, como exposto no seguinte trecho:

As gerações tinham de ser não só racialmente íntegras, mas livres de adulteração também. “Deus abençoe os puros e santos” mesmo. Era essa a pureza deles. Essa a sua santidade. Era o trato que Zechariah tinha feito na sua prece cantada. Não era a testa de Deus que tinha que ser temida. Era a dele próprio, a deles próprios. (p. 251)

A ideia de pureza racial e isolamento ganha força após o episódio de violência racial vivenciado pela família dos Morgans, que dá um novo nome a New Haven: Ruby, uma referência à irmã mais nova dos Morgans, que adoece e morre por falta de atendimento médico. Enquanto aguardam um médico, os irmãos descobriram que, na realidade, a equipe do hospital procura um veterinário para atender a criança negra. A violência do racismo evidenciado a partir deste evento traumático incita os irmãos a nomearem a cidade Ruby, em homenagem à sua irmã mais nova, reforçando a ideia de isolamento das famílias dos Velhos Patriarcas em relação ao resto da sociedade como estratégia de sobrevivência.

Morrison problematiza esse aspecto idealizado de Ruby à medida que, apesar de concebida como a possibilidade de um novo paraíso onde a comunidade negra pudesse prosperar, a cidade permanece um espaço patriarcal em sua essência, reproduzindo o autoritarismo nas práticas sociais de seus habitantes. Estas reconfigurações são inicialmente evidenciadas no romance *Paraíso* no capítulo “Grace”, com a chegada da personagem de mesmo nome à cidade:

Cinco minutos antes tinha parado numa espécie de drugstore, comprando cigarros e descoberto que os rapazes da churrasqueira tinham dito a verdade: não havia motel. E se havia algum tipo de torta não era servida em restaurante porque não havia restaurante também. Não havia nenhum lugar público para se sentar, além dos bancos de piquenique naquela churrasqueira lá. Em volta dela só havia portas fechadas e janelas em que as cortinas eram rapidamente cerradas. (p. 83)

A volatilidade do espaço é evidenciada no trecho acima através das primeiras percepções da personagem em relação à construção do espaço de Ruby, como um lugar isolado e não acolhedor. Aqui, o isolamento se refere não apenas à questão de raça, no que tange à comunidade dos R-8, mas também a questões de gênero. Daphne Spain argumenta, desenvolvendo o argumento foucaultiano (2000) de que estruturas de poder são inscritas na arquitetura de cidades e reforçando o conceito de espa-

ços gendrados de Massey (1994), que a organização de cidades revela também relações de poder associadas a questões de gênero; esferas públicas, tais como paisagens urbanas e centros financeiros, tendem a ser associados a figuras masculinas, provedoras familiares, enquanto esferas domésticas, tais como casas, salões de beleza e áreas residenciais suburbanas, são tradicionalmente associadas a figuras femininas (*Gender and Urban Space*, p. 584). Morrison reflete este argumento na descrição de Ruby: o único local público da cidade, o Forno, encontra-se habitado por homens, que indicam a Grace a dificuldade em encontrar uma acomodação. A falta de espaços coletivos e habitados por mulheres na cidade indica que, apesar de concebida como uma comunidade, Ruby não se apresenta como acolhedora a forasteiros, principalmente a mulheres que não seguem os padrões de gênero tradicionais.

A reprodução de opressões é inscrita no espaço de Ruby também no capítulo “Seneca”, com o episódio da discussão sobre o lema do Forno, único espaço público de Ruby. O capítulo apresenta uma reunião da comunidade, na qual gerações mais jovens apresentam a proposta de mudança e revitalização do lema do espaço emblemático da comunidade; esta sugestão é prontamente rejeitada pelos gêmeos Morgans:

Então entendam bem quando eu digo para vocês que ninguém, oitenta anos depois vai dizer que sabe mais do que os homens que passaram por tudo que passamos para aprender. Podem me olhar feio o quanto quiserem, bonita vai ser é a confusão se vocês acham que podem desrespeitar uma obra que não foi obrada por vocês (. . .)  
 “Parece-me, Deek, que eles estão mostrando respeito é por saberem do valor do Forno que querem lhe dar uma nova vida.” (. . .)  
 “Eles não querem dar nada para o Forno. Querem acabar com ele, transformar numa coisa que inventaram. (p. 102-103)

Os gêmeos representam, portanto, a configuração de espaços patriarcais e sua mutabilidade com o passar do tempo. O Forno, importante local que simboliza a criação da comunidade em Haven e a possibilidade de a criação de um paraíso comum, torna-se com o tempo um espaço de repressão, tradicional, onde as gera-

ções mais antigas reiteram as relações hierárquicas de poder estabelecidas na comunidade e reproduzem a violência vivida anteriormente em Haven e Fairly.

Em justaposição a esses espaços ora emancipatórios, ora opressores, Morrison apresenta, como contraponto, a instituição do Convento, peça-chave no romance. A autora descreve a história do Convento nos capítulos “Consolata” e “Grace”, no qual a história de Consolata e sua relação com a irmã Mary Magna são apresentadas. A mansão, construída por um homem rico, é descrita como um local de “comida, sexo e brinquedos” (p. 87), com uma grande variedade de símbolos sexuais dispostos pelos cômodos: candelabros em forma de torso de mulher, maçanetas em formas de seios, genitálias masculinas em latão que tinham sido arrancadas de pias e banheiras (p. 88). Após a prisão de seu dono, a mansão é comprada por quatro irmãs, que a transformam na “Escola Cristo Rei para Crianças Nativas” (p. 258), para onde crianças indígenas são enviadas e educadas de acordo com a fé católica.

Diferentemente dos espaços de Haven e Ruby, a casa sofre um processo contrário, ou seja, com a chegada das irmãs e a transformação da mansão em uma escola cristã, o espaço é reconfigurado, como descrito por Consolata:

Embora a terra não tivesse nada a seu favor, a casa era como um castelo, cheia de uma beleza que Mary Magna disse que teria que ser eliminada imediatamente. As primeiras tarefas de Consolata foram quebrar as ofensivas figuras de mármore e cuidar das fogueiras feitas de livros, fazendo o sinal-da-cruz quando amantes nus escapavam do fogo e tinham de ser reconduzidos às chamas. (p. 259)

O espaço da mansão, extremamente sexualizado, é redesenhado ao transformar-se na Escola Cristo Rei para Crianças Nativas, tornando-se um espaço de opressão física e psicológica, à medida em que assume forte caráter religioso e passa a ser chamado pelos moradores de Ruby de Convento, nome que remete a ideia de reclusão e auto-sacrifício.

No entanto, uma nova configuração espacial ocorre quando, após a morte da irmã

Mary Magna e com a chegada de Mavis, a primeira moradora a acompanhar Consolata, o espaço do Convento adquire novas características. A partir desse momento, a casa é apresentada por Morrison como um espaço de regeneração, onde uma comunidade de mulheres marginalizadas e vítimas de vários tipos de trauma iniciam um processo de cura de si mesmas. Em *A Poética do Espaço*, Gaston Bachelard observa, a partir de uma análise psicanalítica, que o espaço da casa é caracterizado pela dualidade entre o externo e interno, perigo e abrigo, o qual, por sua vez, reflete um caráter psicológico ou mesmo epistemológico, entre o que se sabe e o que não se sabe sobre si mesmo (2008, p. 45). Em outras palavras, o espaço da casa como concebido por Bachelard enfatiza a experiência vivida em todas as suas dimensões, diferentemente da concepção euclidiana ou mesmo cartesiana de espaço, onde este é projetado como inerte, objetivo, e mais importante, delimitado por fronteiras que oprimem e limitam a criatividade.

No romance, esta visão bachelardiana de espaço é apresentada como contraponto ao espaço cartesiano de Ruby com a chegada de Consolata, Mavis, Gigi, Seneca e Pallas ao Convento. Isto é, à medida em que adentram a casa, as mulheres adentram também seus espaços internos de traumas e violências sofridas, compartilhando suas experiências umas com as outras de forma a alcançar uma cura coletiva e produzir identidades alternativas às assumidas até então. O Convento torna-se, portanto, um espaço emancipatório feminino, seguro, onde as mulheres podem procurar abrigo em caso de necessidade:

A casa inteira parecia permeada por uma ausência de masculinidade, como um domínio protegido, livre de caçadores, mas excitante também. Como se num dos muitos quartos da casa ela pudesse encontrar a si mesma, uma pessoa autêntica, sem freios, mas que ela considerava “legal”. (p. 206)

A passagem acima, do capítulo “Divine”, descreve o sentimento de conforto e abrigo por parte de Pallas ao procurar ajuda após uma desilusão amorosa e relacionamento abusivo. A casa, nesse sentido, assume um refle-

xo do seu mundo interno e seu caos externo, mas sinaliza também a possibilidade da cura e criação de novas identidades quando a personagem adentra o Convento. Em outras palavras, o espaço, que inicialmente reflete a desorganização interior de cada habitante, acaba assumindo um papel fundamental, como bem observa Brenda C. Andrade, “no processo de purificação ou mesmo reorganização interior dessas mulheres” (2010, p. 8). Este processo de cura e regeneração começa a ser operado, principalmente, à partir das sessões de sonho em voz alta conduzidas por Consolata:

Foi assim que o sonho em voz alta começou. Assim que as histórias encheram aquele lugar. As semilendas e o nunca-sonhado escapavam de seus lábios para pairar sobre as velas, agitar o pó de caixas e garrafas. E não era importante saber quem contava o sonho ou se tinha sentido. Apesar de os corpos doerem, ou exatamente porque os corpos doíam, elas mergulhavam com facilidade na história do sonhador. (p. 302)

A cerimônia do sonho em voz alta acontece em um cômodo interior do convento, no qual Consolata inscreve o formato dos corpos nus de Mavis, Grace, Seneca e Pallas no chão da casa, e evidencia o processo de organização do espaço mental das mulheres de forma a superar seus traumas. A inscrição dos corpos no espaço físico da casa, desta forma, evidencia a importância do Convento para a emancipação feminina. Mais que isso, no sentido bachelardiano do termo, ressignifica esse espaço ao promover uma experiência unificada e íntima de vida.

De maneira semelhante, o Convento também é apresentado em *Paraíso* como um espaço de abrigo feminino não apenas para mulheres forasteiras, mas também para a comunidade feminina de Ruby em busca de ajuda. O capítulo “Lone” enfatiza este argumento:

Só mulheres. Nunca homens. Por mais de vinte anos, Lone as observava. Para frente e para trás, para frente e para trás: mulheres chorando, mulheres atentas, mulheres carrancudas, mordendo o lábio, ou mulheres simplesmente perdidas (...) mulheres arrastavam suas tristezas para cima e para

baixo na estrada entre Ruby e o Convento. Eram as únicas pedestres. (p. 310)

O Convento é considerado, por conseguinte, um local seguro para o qual as mulheres de Ruby podem recorrer de forma a conseguir abrigo, ervas medicinais e cuidados durante procedimentos como abortos. Esta disponibilidade cria, por sua vez, um conflito entre o Convento e Ruby, reforçados pelas imagens da horta, espaço de práticas espirituais alternativas de cultivo e crescimento coletivo que fornece nutrição às mulheres do Convento e Ruby; e do Forno, espaço predominantemente masculino e um memorial do processo de migração bíblica liderado pelos Velhos Patriarcas.

A dualidade entre os espaços de Ruby e do Convento é enfatizada durante a narrativa e culmina em um processo no qual um grupo de homens, liderado novamente pelos Morgans, olha com maus olhos para as práticas e o que o Convento representa - mulheres que não precisam de homens, que não frequentam igrejas e não aderem aos valores da cidade vizinha. O espaço emancipatório feminino criado por Consolata e reforçado por Mavis, Seneca, Grace e Pallas apresenta uma ameaça aos homens de Ruby, que decidem, conseqüentemente, invadir a casa e assassinar as mulheres que ali habitam como forma de assegurar sua superioridade. As imagens relacionadas à invasão, expostas já nas primeiras páginas de *Paraíso* com a frase emblemática “Eles atiram na branca primeiro” (p. 11), carregam importantes significados relacionados a raça, gênero e religião. As armas, “(. . .) corda, uma cruz de folha de palmeira, algemas, porretes, e óculos escuros, além de belas e boas armas” (p. 11), simbolizam elementos fálicos, que representam a repressão das mulheres do Convento, assim como a cruz representa a repressão de suas práticas religiosas por parte da comunidade cristã que, apesar de pregar a noção de um paraíso na terra, reforça a noção de que o paraíso do qual falam é o *seu* paraíso, negligenciando formas alternativas de vida e de espiritualidade.

Apesar da tentativa de extermínio das mulheres do Convento à partir do episódio de violência, Morrison apresenta um elemento místico ao fim da trama: os corpos das mulheres

não são encontrados, nem mesmo o Cadillac lá estacionado. A violência perpetrada pelo grupo de nove homens choca a comunidade, considerada pelo Reverendo Misner como “Incontida pela Escritura (. . .) um fracasso desnecessário” (p. 351), e evoca seu questionamento de até que ponto se pode ir de forma a manter uma utopia de paraíso, e a quem serve essa utopia.

O evento escancara também as relações de poder imbuídas no espaço de Ruby, descrito por Billie Delia como “Um lugar retrógrado, governado por homens cujo poder de controle estava fora de controle, e que tinham a audácia de dizer quem podia viver e quem não podia” (p. 354). Entretanto, o desaparecimento dos corpos simboliza a subversão do grupo de mulheres que, mesmo após serem assassinadas, não permite que seus corpos sejam dominados por práticas violentas e discursos patriarcais.

### Considerações Finais

Em *Paraíso*, Toni Morrison ilustra, a partir da história de Ruby e do Convento, dois pontos importantes em relação à experiência negra nos Estados Unidos: primeiramente, a migração de comunidades negras em busca de espaços emancipatórios, pautado pela religiosidade cristã e dentro do conceito de um espaço bíblico idealizado, isto é, um paraíso. Este processo, que é também um reflexo do processo de construção dos Estados Unidos pelos peregrinos e puritanos, é problematizado por Morrison ao evidenciar que, em ambos os casos, a criação desse paraíso é marcada por violências diversas e por políticas de exclusão, seja em relação à raça, etnia ou gênero. Os deslocamentos e assentamentos retratados no romance demonstram o poder e os perigos de políticas exclusivistas.

Em segundo lugar, como demonstra uma leitura mais cerrada do texto, Morrison também tece reflexões importantes a respeito dos processos geradores e legitimadores da formação de espaços, com foco especial ao espaço e à experiência negra. Ao longo da trama, ela mostra como determinados espaços se configuram: os fundadores de Ruby criaram uma comunidade para combater a exclusão racial,

mas acabam reproduzindo essas mesmas opressões ao criarem espaços, símbolos e discursos que impõem limites aos seus habitantes. Esse processo fica mais evidente no modo como o conflito Convento-Ruby é retratado. O Convento representa a transformação de um espaço religioso opressor em um espaço emancipatório feminino, porém, é interpretado pelos líderes de Ruby como uma ameaça a seus espaços de domínio. O modo como as mulheres do convento são demonizadas demonstra igualmente o poder que narrativas possuem no controle do que é visto como certo ou errado.

Morrison evidencia, acima de tudo, como estruturas de poder perpassam a formação de espaços, independente de seus propósitos. Neste contexto, ela também ressalta a questão de gênero, que se torna no romance a força motriz na dinâmica de criação dos espaços emancipatórios, principalmente após a instalação do Convento, um espaço alternativo, onde coletivamente as mulheres podem compartilhar seus traumas, prover conforto e oferecer cura umas às outras a partir, principalmente, dos sonhos em voz alta. Dessa forma, como já feito em outros romances - *Sula*, *Amada*, *Voltar para Casa* - Morrison apresenta em *Paraíso* não só os limites e perigos de sistemas e discursos patriarcais racistas e exclusivistas, mas também a potencialidade dos espaços emancipatórios femininos e negros.

### Referências

- ANDRADE, B.C. Paraísos Perdidos e Reconstituídos: Avessos e Direitos na Construção Mítico-Utópica do Espaço Paradisiaco no Romance *Paraíso* de Toni Morrison. *Revista Eutomia*, vol. 2, dez. 2010.
- BACHELARD, G. LEAL, A.C.; LEAL, L.V.S (trad.). *A Poética do Espaço*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.
- DOUGLASS, Frederick. *Autobiografia de um Escravo*. São Paulo: Vestígio, 2021.
- FOUCAULT, M. Space, Knowledge, Power *apud* FAUBION, J. *Power*. Londres: Allen Lane, 2000.
- LOW, S. M.; LAWRENCE-ZÚÑIGA, D. Locating Culture. In: LOW, S. M.; LAWRENCE-ZÚÑIGA, D. (orgs.) *The Anthropology of Space*

*and Place: Locating Culture*. Oxford: Blackwell, 2003.

MASSEY, D. *Pelo Espaço: Uma Nova Política da Espacialidade*. MACIEL, H.; HAESBERT, R. (trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

MASSEY, D. *Space, Place and Gender*. Minneapolis: Polity, 1994.

MORRISON, T. *Paraíso*. SIQUEIRA, J.R. (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MORRISON, T. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Nova Iorque: Vintage, 1993.

SPAIN, D. Gender and Urban Space. *Annual Review of Sociology*, vol. 45, n.2, 2004, p.276-299.

SUNDSTROM, R. R. Race and Place: Social Space in the Production of Human Kinds. *Philosophy & Geography*, v. 6, 2003, p. 83-95.

TUAN, Y.-F. *Space and Place: the Perspective of Experience*. 8th Printing. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

## Nota

1 São de nossa autoria as traduções do inglês de citações de fontes secundárias

## COMO CITAR

LANARI, L. O; SANTOS, J. P. Configurações Espaciais: Intersecções de Raça, Gênero e Discursos Emancipatórios em *Paraíso*, de Toni Morrison. *Revista Cerrados*, 32(61), p. 247–256. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i61.45866> .