

A FIGURA ANCESTRAL E A DIALÉTICA DA RECONCILIAÇÃO EM *PRaisesong FOR THE WIDOW*, DE PAULE MARSHALL

Sueli Meira Liebig (UEPB/PPGLI)
sueliliebig@gmail.com

Introdução

[The ancestor figure is] Who made my being possible, and whose spirit continues to animate my life and work... I am, in a word, an unabashed Ancestor worshipper.¹

Paule Marshall,

“To Da-duh”

As palavras de Marshall reproduzidas acima ilustram o modo como a vida e o trabalho dessa escritora estadunidense nascida em uma família negra oriunda da ilha de Barbados são baseados na presença da figura ancestral, notadamente das mulheres, tanto em África quanto no Novo Mundo. Neste tributo à avó Da-duh², a autora coloca-se dentro de um continuum que se expande desde as mulheres que foram suas ancestrais no continente africano até a contemporaneidade, através do caminho apontado pela sua progenitora. Ela mesma observa que em sua escrita pelo menos uma ancestral funciona como protagonista, à maneira da avó Da-duh. Essa figura aparece como a idosa cabeleireira Miss Thompson em *Brown Girl, Brownstones* (1959), como a protetora Lessy e a cozinheira Carrington no seu segundo romance, *The chosen place, the timeless people* (1969) e como Cuney, a tia-avó de Avey em *Praisesong for the widow* (1983), obra que aqui analisamos.

¹ “[A figura ancestral é] que me fez existir cujo espírito continua a animar a minha vida o meu trabalho... Eu sou, em resumo, uma incondicional adoradora dos meus ancestrais”. (Esta e todas as subsequentes traduções são da autoria desta autora).

² To Da-duh, in *Memoriam* (1967) é um conto autobiográfico de Marshall narrado do ponto de vista de uma mulher adulta relembrando acontecimentos da sua infância.

A narrativa se desenrola no final da década de 1970, reportando a vida de Avatara (Avey) Johnson, uma viúva afro-americana de 64 anos em uma jornada física e emocional pela ilha caribenha de Carriacou. No decorrer do romance acontecem vários *flashbacks* das experiências de vida de Avey com o falecido marido, Jerome (Jay) Johnson, tanto quanto dos eventos da sua infância que a reconectam com as suas raízes culturais, apagadas pelo colonialismo.

Thomasina e Clarice, suas duas companheiras de viagem, conhecem-na como a esposa conservadora de um bem sucedido homem de negócios. Avey, acometida de uma súbita e inexplicável dor de estômago, resolve encurtar o passeio e retornar para casa. Ela aponta em uma das ilhas mais próximas para embarcarem um voo de volta com destino a North White Plains, Nova Iorque. Enquanto toma tal decisão, *flashes* do passado lhe trazem à memória a história dos verões passados na ilha de Tatemna Carolina do Sul quando criança, com a tia-avó Cuney, uma senhora de origem crioula que lhe contava a história dos Igbos³, povo que escapava acorrentado dos botes negreiros com um semblante altivo e elegante enquanto se afastava dos mercados caminhando sobre as águas como se estivessem em terra firme. Avey relembra os jubilosos *RingShouts*⁴ que ela e a tia assistiam nas ruas e da dança que as pessoas executavam enquanto cantavam seus hinos de louvor. Tais memórias misturam-se às igualmente felizes recordações dos primeiros anos de casada com Jay, quando dançavam ao som dos grandes jazzistas na sua sala de estar, imaginando-se nos seus bailes prediletos e passando horas memoráveis junto aos filhos.

A história inicia com Avey Johnson fazendo as malas para regressar de um cruzeiro de 17 dias a bordo do navio *Bianca Pride*. O motivo da sua súbita partida tem origem há três noites, quando sonhara com a tia Cuney e um desconcertante encontro das duas no salão de refeições. No sonho a tia tenta convencê-la a segui-la por uma determinada estrada em Tatem. Quando Avey resiste, as duas entram em uma feroz discussão. Na manhã seguinte a viúva não quer nada além de ficar sozinha.

³Os igbos (pronúncia ibos) formam um dos maiores grupos étnicos africanos. Habitam o Leste, o Sul e o Sudeste da Nigéria, além de Camarões e Guiné Equatorial. Foi um dos povos mais atingidos pelo comércio transatlântico de escravos

⁴*Ringshout* é uma dança ritual estática praticada pelos escravos africanos nas Índias Ocidentais e nos Estados Unidos, em que os participantes se moviam em um círculo enquanto sacodiam os pés e batiam palmas. Apesar do nome, gritar não é parte essencial do rito e denota uma forma particular de baile.

Neste ponto da narrativa ela toma a decisão de deixar o navio sob os renitentes protestos de Thomasina Moore.

Chegando à ilha de Grenada, onde pretende pegar o voo de volta, a atmosfera lhe parece bem festiva, enquanto observa as pessoas vestidas com roupas coloridas carregando bagagens e entrando nos botes. É a excursão anual a Carriacou, uma ilha vizinha. No hotel, a dor de estômago de Avey recomeça e ela passa os seus últimos momentos conscientes rememorando o seu relacionamento com o falecido Jay Johnson, e pela primeira vez em quatro anos pranteia a sua perda.

Os contratempos começam quando vem à mente de Avey doída memória de alguns momentos passados ao lado de Jay. Foi numa noite fatídica que a sua loucura partiu o coração do marido, tirando dele a felicidade e tornando-o um homem obcecado por enriquecer e livrar a família da pobreza e da obscuridade que a acompanhava. É também a partir daí que ela começa a sua própria transformação de uma jovem feliz e de bem com a vida em uma adulta reservada e rigidamente autocontrolada que ela mesma desconhece quando se olha no espelho.

A redenção de Avey acontece quando ela aterrissa naquelilha repleta de pessoas felizes preparando-se para a excursão. Na manhã seguinte, andando pela praia, ela se depara com um enigmático senhor que também fará o cruzeiro e a convida a acompanhá-lo. Ela aceita o convite e sente-se tão protegida, cortejada e confortada pela dor reprimida que chega a redescobrir a própria habilidade de dançar. Assim o fazendo, ela se reconcilia com a sua herança cultural, dedicando-se a repassá-la para os seus descendentes, tal como a sua tia-avó havia passado para ela tais histórias.

Assim, *Praisesong for the widow* enfatiza o papel da mulher ancestral na manutenção da continuidade cultural como parte da vida afro-americana /afro-caribenha. O romance serve de base para este estudo na medida em que explora a dialética da reconciliação, uma combinação entre os aspectos africano e americano da experiência do negro no continente americano.

O nosso foco irá recair sobre o papel de Marshall enquanto escritora e ao seu débito para com a “oralitura” das suas progenitoras, por um lado, e sobre os conflitos entre os valores da classe média negra americana, a compreensão da sua herança cultural pela passagem através do mar do Caribe e a articulação do ser afro-americano guiado pela mão da figura ancestral, por outro lado. As ilhas do Caribe a que se refere,

com as suas longas e dolorosas histórias de escravidão e colonialismo, manifestam características ao mesmo tempo físicas e temporais que parecem demandar uma espécie de acerto de contas com o passado. O resultado é um veemente ponto de vista defendido publicamente pela autora.

Alguns estudiosos dessa política conectora de Marshall acusam-na de formular uma correlação espiritual simplista, arbitrária, previsível e até mesmo desastrada entre a África e as Américas, enquanto outros, com os quais nos alinhamos, consideram a sua visão como profunda, complexa e bastante abalizada. Alguns críticos chegam até a acusá-la de promover uma espécie de essencialismo negro que não beneficia em nada a causa dos afro-americanos. Nas próprias palavras da epígrafe em destaque, ela mesma admite ser uma adoradora incondicional da figura feminina ancestral, além de enfatizar em várias outras ocasiões a importância das suas raízes históricas africanas.

Este estudo irá mostrar que *Praisesong for the Widow* sem dúvida evidencia uma importante conexão entre as ilhas caribenhas e o corpo da protagonista, como locus de transformação, resistência e espiritualidade, que serão assinaladas pelas sensações e reações expressadas não apenas pelo corpo de Avey Johnson, como de resto por toda a comunidade negra. Desta forma, o romance não fala apenas de alienação e reafirmação identitárias, mas acima de tudo sobre a importância das mulheres negras como transmissoras e preservadoras da cultura, da identidade e da herança africana entre os povos da diáspora.

O Caribe como via de retorno a uma consciência africana

Os romances de Marshall manifestam a ideia de que o retorno a uma consciência africana é mais claramente visualizado através do Caribe, onde a autora sente a permanência de fortes laços de ancestralidade. Os seus próprios pais emigraram da ilha de Barbados para os Estados Unidos e como filha de afro-caribenhos ela foi criada dentro de uma consciência diaspórica. Nas viagens que faria mais tarde ao Caribe para visitar a avó Da-duh tanto quanto em suas próprias pesquisas, a autora conseguiria entrever uma ligação mais forte dessas ilhas com a o seu passado de matriz africana. Ela se refere a tal processo de aprendizado desenvolvido no discurso do seu texto como o “grande circuito” de comércio escravo que conectou a América do Norte e o Caribe com

a África: “Taketgether, thethree books [...] constitute a trilogydescrbing in reverse, theslavetrade’s triangular routebacktothemotherland, thesource”⁵(MARSHALL, 1973, p.107). Em cada um destes romances, suas protagonistas fazem uma passagem espiritual de volta às origens, para redescobrir e passar adiante as histórias do seu povo. Seja a viagem de Selina ao Caribe no final de *Brown Girl, Brownstones*, a viagem de Merle à África em *The ChosenPlace* ou a fuga para o Caribeempreendida por Avey em *Praisesong*.

Da mesma forma que suas figuras ancestrais femininas, Marshall dispensa especial atenção à continuidade geracional e cultural do seu espólio étnico através de histórias e lendas da sua “tribo” que, contadas por outras mulheres, lhes passam o legado deixado por suas raízes fincadas na África ancestral. Cada um dos três romances centra-se na habilidade que têm as mulheres de relembrar e passar adiante essa herança cultural de modo que as gerações futuras a conheçam e perpetuem. Selina, a jovem de *BrownGirl, Brownstones* nos lembra a própria Marshall quando jovem, uma *griot* da história familiar, uma contadora de histórias que aprende com a família e a comunidade e que no final da narrativa volta à Ilha der Barbados para recuperar o restante das histórias. *The ChosenPlace, theTtimeless People* é uma obra mais complexa do que a primeira, mas também é constituída das histórias das mulheres ancestrais e imbuída de lendas afro-caribenhas. *Praisesong for theWidow* nos prepara para uma imersão na oralidade africana e afro-americana, pelo uso do tradicional hino de louvor africano descrito no título. O romance em que Avey Johnson resgata a sua herança cultural e aceita a missão de passá-la para as crianças é na verdade uma louvação a essa viúva: Avey não apenas aprende a cantar os hinos das ancestrais, mas ela também salvaguarda a sua própria memória.

Como acontece comumente na literatura afro-americana, carregada com as tintas do fantástico, o mito ou lenda central em *Praisesong* é de que os africanos apreendidos escapavam da escravidão através de poderes sobrenaturais. Nesta história em particular, a narrativa não se reporta a simples africanos fugitivos, mas dá conta da aterrissagem dos Igbos na água, caminhando por sobre o mar de volta para a África como se estivessem em terra firme. A ancestral tia-avó Cuney conta à jovem sobrinha o que a sua própria avó havia

⁵ “Tomados em conjunto, os três livros [...] constituem uma trilogiaque descreve ao inverso, a rota triangular do comércio de escravos de volta à terra-mãe, a fonte.”

presenciado quando os Igbos desembarcaram na América Central. Aquele povo não havia gostado do que tinha visto, ficando horrorizado ao prever o seu nefando futuro do outro lado do Atlântico. Contam as mais velhas que em menos de dois minutos após aportar o grupo deu meia volta em direção à margem do rio e decidiu voltar para a África. Questionada por Avey sobre o motivo de os africanos não se terem afogado, Cubey responde que Jesus Cristo também não se afogara quando andara por sobre as águas do Mar da Galiléia. Estava escrito no missal que amenina costumava levar pra a igreja aos Domingos. Através da lógica impecável da velha senhora, Marshall nos lembra de que certos mitos são avalizados pelos ensinamentos religiosos enquanto outros não. Ao passar adiante esta história a autora divulga esta importante lenda relacionada aos Igbos, enquanto focaliza a necessidade de valorização das tradições não ocidentais nas Américas – neste caso as de origem africana.

A lenda dos africanos, passada para Avey pela bisavó e suas antecessoras através da tia-avó Cuney é parte de uma oralidade que reafirma a força e a determinação dessas mulheres em meio à opressão social, racial e sexual. É como se a recusa do povo Igbo em aceitar a limitação ocidental do tempo e da tecnologia tivesse efetivamente inaugurado aos seus descendentes da Ilha de Tatem uma agenda histórica de resistência, negação e afirmação. Enquanto herdeira das duas matrizes culturais, a americana e a caribenha, a autora observa do alto da sua própria experiência de vida a continuidade cultural de ambas as suas origens. Tanto no primeiro quanto no terceiro romance o Caribe serve como trampolim para que as personagens (tanto quanto a própria autora) cheguem ao conhecimento das suas raízes africanas. A espiritual passagem de volta de cada personagem à origem sempre começa pelas Índias Ocidentais.

Uma viagem de volta ao passado Africano

Por uma feliz coincidência, que irá contribuir em muito para o crescimento espiritual da protagonista, os voos que partem das Ilhas do Caribe não estão disponíveis a qualquer hora, o que faz com que ela tenha de pernoitar em Grenada para embarcar para os Estados Unidos no dia seguinte. É por este motivo que ela é persuadida a fazer parte de uma breve excursão à vizinha ilha de Carriacou, jornada esta que vem a se

transformar em um transporte de volta ao seu passado africano. Com a ajuda das senhoras do barco e o incentivo do velho Lebert Joseph e tendo como pano de fundo a memória das recitações da tia Cuney, Avey começa a aceitar a sua própria herança cultural, escondida durante anos pela imposição da cultura dominante e a irônica pressão para que ela entrasse no *mainstream* da restritiva sociedade estadunidense, sua outra metade cultural.

Embora não fale para as companheiras de viagem do *Bianca Pride* os motivos que a levaram a abandonar o cruzeiro, Avatara Johnson deixa entrever ao seu cúmplice leitor que a sua repentina decisão aconteceu por duas ocorrências aparentemente desconectadas: a sua incapacidade de degustar o exuberante *parfait*⁶ como sobremesa e o sonho que tivera anteriormente com a tia-avó Cuney. O doce representa a superabundância e fartura do cruzeiro, deixando-a empachada e com o sentimento de que tivesse um imenso tumor estomacal. A dor que sente como reação física à ingestão do sofisticado manjar nada mais é do que um sintoma da doença espiritual da heroína, tanto que ela é incapaz de separar o pesadelo da realidade. Na conturbada visão de Avey, os rostos brancos dos passageiros do cruzeiro assemelham-se a imagens de esqueletos e o tiro ao voo⁷ resulta na figura de um pássaro ferido agonizando.

No sonho de Avey, a tia Cuney insiste para que juntas executem o ritual da sua herança ancestral. A estola de peles usada pela sobrinha, símbolo da sua vida materialista de classe média, é arremessada contra as suas necessidades espirituais na batalha entre os dois mundos, num conflito de valores entre a cultura dominante, eminentemente material, e os valores espirituais do grupo oprimido. A tensão dialética desse conflito é representada pela rua Halsey e seu ciclo de pobreza: no hotel em Grenada a memória da personagem a leva de volta à sua casa no Brooklyn. Suas primeiras recordações da rua onde morava são positivas: o jazz, o blues, os poemas da vida negra americana. A música e os sonhos, até então não postergados, sustentavam a vida do jovem casal Avey e Jay Johnson. A sua vida era povoada por deidades africanas femininas: *Yemoja* (Iemanjá), *Oya* (Iansã) e a *Erzulie Frieda*⁸ haitiana. Mas os pensamentos de Avey logo são nublados pela realidade nua e crua da rua Halsey, a

⁶Tipo de sobremesa preparada com sorvete e extrato de frutas (ou frutas com sorvete e xarope, uma iguaria de origem francesa)

⁷Esporte em que pombos de barro são lançados ao por uma máquina para servirem de alvo aos atiradores,

⁸*Erzulie Fréda* é o espírito haitiano do amor, da beleza, dos adornos, da luxúria e das flores.

pobreza, a fome e o desespero. Embora Jay consiga a muito custo melhorar a situação econômica da família, há um preço a pagar: a família não tem mais tempo para os rituais e histórias da sua herança étnica, as crianças tornam-se solenes e os passeios a Tatem são cancelados. Na mente da protagonista, o marido torna-se “Jerome Jhonson”, aquele que conseguiu melhorar a vida econômica da família, mas perdeu suas qualidades espirituais. Ainda assim, Avey reconhece que a culpa por tal transformação não é apenas de Jay, mas de uma sociedade opressora que demanda a anulação da identidade do ser negro como preço a ser pago pelo sucesso material.

A transição de Jay para Jerome Johnson ilustra a destruição dos valores ancestrais pela negação das suas raízes culturais e a sua assimilação aos valores da cultura dominante, tanto quanto a ênfase no desenvolvimento econômico acima de qualquer coisa. Avey parece perceber as doces reminiscências da rua Halsey dos primeiros anos de casados como uma espécie de traição ao esforço de Jay para tirá-los da pobreza:

Like someone unable to recover from a childhood trauma _
Hunger, injury, abuse, a parent suddenly and inexplicably
gone _ Jeromy Johnson never got over Halsey Street. When
she had long purged her thoughts and feelings of the place,
and had come to regard the years there as having been lived
there by someone other than herself, it continued to haunt him
and to figure in some way in nearly everything he did.
(MARSHALL, 1983, p. 88)⁹

Jay começa a incorporar os preconceitos da cultura dominante e a olhar para os mais pobres de maneira desdenhosa. Por ocasião do seu funeral, Avey enxerga em sua face pálida e inexpressiva uma espécie de máscara, a face do homem branco que eventualmente tomara controle do seu ser na morte. Em seu quarto de hotel como turista, longe do lar em North White Plains¹⁰, a viúva faz uma estimativa das suas perdas quando ela e Jay passaram para a classe média. A sua presença no Caribe propicia lembranças pessoais e raciais e é nesse meio ambiente que ela começa a travessia de volta às origens.

⁹“ Como alguém incapaz de se recuperar de um trauma de infância, _ fome, maus tratos, abuso e de um pai que sumira de repente e inexplicavelmente _ Jeromy Johnson nunca conseguiu superar Halsey Street. Enquanto ela havia há tempo purgado seus pensamentos e sentimentos sobre aquela rua e considerasse os anos lá passados como se vividos por outra pessoa, o lugar continuava a assombrá-lo e a acompanhá-lo de algum modo em praticamente tudo o que ele fazia”.

¹⁰ Planícies Brancas do Norte -Um nome ironicamente simbólico.

Gay Wilentz (1992) observa que a tomada de consciência de Avey nas Ilhas Ocidentais se deve ao fato de que as diferentes circunstâncias socio-históricas da colonização das Américas afetaram a visão que se tem dos escravos africanos. Em sua maior parte, a escravidão no Caribe ensejou a sobrevivência das tradições culturais da África que tomaram diferentes proporções nos Estados Unidos. Uma vez que a grande maioria das plantações das ilhas era extremamente vasta e os escravos tinham pouco ou quase nenhum contato com os seus proprietários brancos, particularmente nas colônias britânicas, as famílias africanas e seus sistemas sociais – incluindo a língua e os padrões culturais – permaneceram virtualmente intactos. Os escravistas dos Estados Unidos, quer por medo de levantes, pela domesticação ou até por um enganoso senso de cristianismo, tentavam destruir qualquer resquício da cultura africana. Assim, num ambiente inóspito à perpetuação das suas raízes culturais aliado ao desejo de assimilação, os afro-americanos foram sendo alienados do seu espólio cultural, diferentemente dos escravos caribenhos.

Em relação a essa genealogia coletiva, a história de vida de Avey estimula a conexão de certas memórias. Por exemplo, a protagonista conjura a tia-avó em um sonho depois de ouvir o *patois*¹¹, que lhe traz à memória a cadência das vozes em Tatem: “Martinique. That was where she had first heard it. – The patois . And its odd cadence, its vivid music had reached into a closed-of corner of her mind to evoke the sound of voices in Tatem”¹² (MARSHALL, 1983, p. 196).

Quando é persuadida a tomar a escuna para a ilha e Carriacou, Avey é reconectada às suas raízes africanas. A excursão torna-se um rito de passagem que assinala seu crescimento espiritual. Sob a guia das venerandas mulheres a bordo, Avey expelle todas as toxinas da sua vida passada e enquanto seu corpo é purgado a sua mente passa por um processo de cura semelhantemente doloroso pela reabertura de uma ferida coletiva, a travessia transatlântica. É como se Avey sentisse na própria pele a agonia sofrida pelos escravos amontoados em condições sub-humanas nos navios negreiros : “A multitude it feltpackedaroundher in thefilthandstenchofthemselves , Just as shewas.

¹¹ O termo *patois* refere-se a qualquer língua que divirja da linguagem padrão de um determinado país. É uma forma nativa de falar, como o crioulo ou os dialetos, diferente do jargão e da gíria. É uma forma e cântico oral imbuído de distinção de classe social. Os mais pobres falam essa variação da linguagem padrão enquanto os mais abastados preferem a lingual dominante, que é a utilizada na escrita e na literatura.

¹² “Martinica. Foi lá que o ouviu pela primeira vez – o patuá . E a sua cadência peculiar , sua música vívida havia atingido o canto mais recôndito da sua mente para evocar o som das vozes em Tatem”

Their moans...their sufferings... – the depth of it, the weight of it in the cramped space-made hers of no consequence”.¹³(MARSHALL, 1983, p. 209). Estimulada pelo velho Lebert Joseph pelas simpatias maternas das anciãs e por um banho purificante dado por Rosalie, filha de Joseph, Avey dá o primeiro passo em direção à sua completude ao reconhecer o seu lugar na diáspora.

O epílogo evoca o ritual de adoração à figura ancestral, parte do sistema religioso predominante na África Ocidental que tem sido preservado em grande parte do Novo Mundo. Benjamin Ray (1976) assegura que nas culturas africanas ocidentais os ancestrais servem como guardiões oficiais da ordem social e moral. Além do mais, como observa Melville Herskovits (1941), existe uma crença generalizada no poder que têm os ancestrais de afetar a vida dos seus descendentes na diáspora.

Marshall explora duas manifestações americanas distintas de adoração aos ancestrais em *Praisesong*: no Caribe o culto é direto, enquanto a presença da figura ancestral na cultura afro-americana existe como homenagem a um parente ou amigo, ou seja, em termos mais individuais. Influenciada por ambas as culturas, a autora adverte na epígrafe aqui utilizada que é uma incorrigível adoradora dos ancestrais, ressaltando um duplo papel representado pelos anciãos no romance: primeiro, a figura ancestral funciona em um nível pessoal em termos do crescimento espiritual de Avey guiada pela mão da falecida tia Cuney e, em menor extensão, por Lebert Joseph e as matronas a bordo da escuna para Carriacou. Depois, a figura ancestral aparece como força motriz de um rito de passagem, ligando o passado, o presente e o futuro; a África e a diáspora. Desta forma, depois do processo de purificação e autoavaliação, Avey se torna mais aberta às semelhanças entre a adoração ancestral que ela testemunhara na ilha e as suas práticas familiares em Tatem. A sua nova visão é menos crítica do que a antiga miopia da classe média, desenvolvida por anos a fio de negação da cultura de origem do negro. A viúva então passa a entender que a espiga e milho oferecida no altar aos ancestrais não é menos estranha do que o prato de comida que era colocado ao lado do caixão nos funerais em Tatem. Na verdade, a tradição de alimentar os ancestrais não é estranha na África ou na diáspora, no Brasil ou nos Estados Unidos, mas até aquele momento ela havia ignorado as práticas culturais da sua comunidade no Harlem.

¹³“Uma multidão imunda e malcheirosa se aglomerava ao redor dela sufocando-a. Seus lamentos... seus sofrimentos... – em todo o seu peso e profundidade naquele ínfimo espaço – fazia a sua dor parecer inconsequente”.

A cada novo despertar, Avey pensa não só na herança que deixara para trás, mas na velha senhora, sua tia-avó então morta, que lhe tinha rogado para lembrar suas práticas culturais e a quem ele deveria “*begpardon*” (pedir perdão). A homenagem que ela presta à figura ancestral da tia está intimamente ligada à história dos Igbos contada a Cuney pela sua avó Avatara, de quem herdara o nome. Durante a vida, a tia-avó havia mantido acesaa recursiva memória da sua herança africana. A parte mais importante da história era a volta dos escravizados para a África. A história dos Igbos afetava profundamente a vida da anciã porque ela tinha consciência da sua missão de manter viva a história do seu povo, passando a narrativa para o próximo *griot*reencarnado, no caso a sobrinha Avey.

A celebração da “*Nation Dance*” (Dança Nacional) é o clímax do aprendizado pessoal de Avatara Johnson, o resgate da sua herança cultural ea aceitação da missão a ela designada de passar a história dos seus adiante. Neste ponto, Marshall liga o crescimento pessoal de Avey ao inconsciente coletivo do afrodescendente. O festival é uma espécie de ritual representativo da uniãopan-africana dos povos da diáspora, em que se honram os ancestrais e as nações de escravos africanos das quais foram trazidos . Paul Carter Harrison (1974) enfatiza a transformaçãodessesaspectosnvida do negro no Novo Mundo: “Song, dance, and drum are as important as the mode of contemporary Black experience as they always have been in traditional African life” ¹⁴(p.22).

Ao lembrar o passado, Avey está preparadatanto para ela mesma quanto para os seus descendentes. A crescente consciência da força que reside nesse conhecimento é enfatizada pela compreensão de que não é necessário conhecer a própria tribo ou ospróprios antepassados, extintos há longos anos. O importante é fazer parte dessa memória coletiva e ter a tenacidade de passar suas histórias e tradições para as gerações seguintes apesar da opressão, preenchendo a lacuna entre ela e todos os que partilham da sua herança cultural: ancestrais, contemporâneos e descendentes.

A reconciliação com o passado

¹⁴“A música, a dança e o tambor são tão importantes para a experiência negra contemporâneacomo sempre foram na vida africana tradicional.”

Dois acontecimentos tornam claro para nós leitores o fato de que Avey fez algo além de apenas aceitar passivamente a sua herança africana obliterada por longos anos: a sua participação na “Dança Nacional” e a aceitação do seu nome ancestral, Avatara. Enquanto ela se pergunta se seria possível juntar-se aos dançarinos ela se depara com resquícios da mulher burguesa, alienada e restritiva que havia sido até então. Acima da música e da dança ela ouve a voz do marido Jay : “If it was left to me, I’d close down every dance hall in Harlem and burn every drum!”¹⁵(MARSHALL, Op.cit, p. 247). Acontece que Avey não é mais dominada por aquela voz nem pela cultura hegemônica que a plasmou: ela dá um passo à frente e começa a dançar com os outros a dança que a sua tia-avó estava condenada a executar sozinha. Pela primeira vez desde a infância Avey sente os laços diaspóricos estendendo-se de cada uma daquelas pessoas até entrar no seu ser, tornando-a parte do que antes parecia uma confraria distante e inatingível.

Como se fora a reencarnação da tia-avó, a heroína aceita a missão de passar adiante a história do povo Igbo para as crianças da comunidade. Quando ela por fim ouve a música, a dança e som dos tambores do festival, ela compreende a completa extensão da sua memória coletiva e a habilidade do povo da diáspora de transformar sofrimento em beleza através da música. Como outras personagens dos romances de Marshall, Avey cresce como mulher e torna-se membro da “tribo” no final da narrativa. Ela volta ao lar não apenas com um maior conhecimento da sua própria vida, mas também com a certeza de que a sua existência é parte da vida da comunidade.

Considerações finais

Praisesong é a mais bem elaborada exploração do crescimento pessoal do ser negro dentro do contexto sócio-histórico da diáspora africana. A protagonista Avey Johnson aceita a sua missão de passar adiante a história dos seus antepassados africanos para os jovens, encaixando-a na tradição das *griots* africanas e nas das mulheres da sua própria família. Como beneficiária direta de uma preciosa história de transcendência e

¹⁵“Se dependesse de mim, eu fecharia cada salão de dança do Harlem e poria fogo em cada tambor”

sobrevida, ela trem a incumbência de preparar as gerações futuras para o combate à opressão e à alienação de suas vidas e de permanecer ativamente engajada na comunidade afro-americana.

Ela começa essa estratégia redentora quando voa de volta para os Estados Unidos: Primeiro, ao contar às próprias filhas a história do seu povo, escamoteada por anos de negação; segundo, ela convoca a filha Marion pra ajudá-la a partilhar aquela história com a comunidade. Da mesma forma que a mulher afro-americana é responsável pela educação de todas as crianças da sua comunidade, Avey está determinada a alcançar o maior número de jovens possível. Ela leva a sua missão além da comunidade da ilha marítima em que vivia a tia Cuney para uma comunidade muito maior do Norte urbano, tal como fez Marshall com a sabedoria das “poetas da mesa da cozinha”, na verdade mulheres da sua família, para um público maior, ampliando a história dos seus antepassados em círculos concêntricos .

O processo pelo qual Avey Johnson passou é o mesmo que todos os membros dos grupos oprimidos devem enfrentar se estiverem dispostos a adquirir um senso de pertença étnica. Para isso, devemos ter em mente alguns procedimentos necessários a quem se dispõe a tal empreitada: a incapacidade da heroína de falar o patuá aumenta a barreira e as outras pessoas participantes da excursão. O dialeto crioulo, apesar de dispensável no dia a dia dos forasteiros, enforça os profundos laços que eles devem manter com os seus antepassados. O fato de Avey não saber falara língua crioula aumenta o seu isolamento das pessoas ao redor . Mesmo que essas pessoas sejam bastante gentis e hospitaleiras, ela se sente desconfortável e meio sem graça entre elas, uma vez que tais tradições, que ela deveria conhecer porque também são suas só a confundem mais e mais.

A dança se torna uma espécie de libertação espiritual para ela, pois não só lhe traz a lembrança de ter conhecido o marido em um baile, mas também lhe traz as felizes reminiscências das noites em que costumava dançar com ele no seu apartamento em Halsey Street. Desta forma, a dança desempenha um papel fundamental no romance, mesmo antes da excursão a Carriacou, quando ela momentaneamente esquece as atribuições do dia a dia e coloa as ideias em ordem.

Tanto Avey quanto Jay foram vítimas das armadilhas do sucesso financeiro. A sua felicidade parecia depender da aquisição de bens materiais e o relacionamento

romântico do casal se dissipou enquanto aumentava a distância emocional entre os dois. Muito embora Jay proporcionasse à esposa todo o conforto da classe média alta, negava-lhe a necessidade de carinho e companheirismo. O excesso de trabalho e a obcecada determinação do marido de ascender socialmente e abandonar vizinhança pobre do Brooklyn consumiram o que restou da sua relação, impedindo o casal de recuperar o amor perdido. Sendo assim, enquanto fenece a paixão dos primeiros anos de casados, também declina a conexão de Avey com o mundo espiritual.

A discussão que a protagonista tem com a avó durante o sonho por recusar-se a seguir a anciã na disseminação da tradição africana reflete a incapacidade que aquela tem de entender a importância da sua ancestralidade, consequência do grande valor que ela dispensa aos bens de consumo. Apesar do imenso sacrifício que ela faz para proporcionar à família uma vida mais confortável, Avey gradualmente vai se enredando no processo e deixando de lado suas prioridades.

Durante a viagem de Grenada para Carriacou, ela volta a sonhar, dessa vez com a tenebrosa travessia intercontinental feita pelos navios negreiros. Através das lembranças do sofrimento dos seus antepassados Avey é capaz de aliviar a sua própria dor. Ela ouvira falar sobre os horrores sofridos pelos escravos africanos durante a sua jornada para as Américas por meio das histórias contadas pela tia-avó Cuney. Quando criança, a anciã havia lhe mostrado onde os Igbos haviam aportado em Tatem como também onde eles eram vendidos depois da chegada. Através desse *insight* sobre o passado, a viúva torna-se capaz de recobrar as forças que perdera ao tentar esquecer a sua herança Africana.

Resumindo, através da travessia espiritual feita por Avey Johnson pelo mar do Caribe ela não só promove a integração do seu ser dividido mas também se propõe a eternizar as histórias e tradições daqueles que não a conhecem. A obra nos proporciona uma reflexão sobre os conflitos entre a rarefeita dialética “entre o não ser e o ser o outro” (PRADO, 1997), através do reconhecimento e da aceitação do saber ancestral, louvando em nome de Avatara Johnson todas as mulheres que perpetuaram e continuam a perpetuar as tradições étnicas das gerações futuras.

Referências:

Revista Milba, n. 1, v.1, out.2015/mar.2016
Universidade Federal Rural de Pernambuco
<http://journals.ufrpe.br/index.php/milba>

- HARRISON, Paul Carter. *Kuntu Drama*. New York: Grove Press, 1974.
- HERSKOVITS, Melville. *The Myth of the Negro Past*. Boston: beacon Press, 1941.
- MARSHALL, Paule. “Shapping the World of my Art”. In: *New Ltters* 40.1, 1973.
- _____. *Praisesong for the Widow*. New York: G.P. Putnam’s Sons, 1983.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. Organização de Carlos Augusto Calil. São Paulo, Cia das Letras, 1997 [1928].
- RAY, Benjamin. *African Religions: Symbol, Ritual, and Community*. Englewood Cliffs, ,NJ: Prentice, 1976.
- WILENTZ, Gay. *Binding Cultures: Black Women Writers in Africa and the Diaspora*. Bloomington: Indiana UP, 1992.