

Mrs. Woolf and Mrs. Morrison: das possibilidades de um modernismo inacabado e espiralar a partir de autorias femininas

Mrs. Woolf and Mrs. Morrison: on the possibilities of an unfinished and spiral modernism rooted in feminine authorship

Daniel Moreira Safadi

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

danielsafadi@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-9989-6374>

RESUMO

O artigo investiga as convergências entre Virginia Woolf e Toni Morrison para pensar como escritoras em contextos de opressão mobilizam a ficção como espaço de ressignificação epistemológica e ontológica. Ao aproximar as personagens Mrs. Brown (“Mr. Bennet and Mrs. Brown”), Judith Shakespeare (*A room of one’s own*) e *Beloved* (*Beloved*), o texto argumenta que ambas as autoras desestabilizam categorias ocidentais de verdade, fato e realidade, produzindo narrativas que operam na fratura, na incompletude e na potência do não realizado. Assim, constroem mundos literários que desafiam paradigmas patriarcais e coloniais, reinscrevendo subjetividades femininas e racializadas em temporalidades e cosmologias alternativas, abrindo caminhos para imaginar outras existências possíveis.

Palavras-chave: Virginia Woolf; Toni Morrison; modernismo; realismo mágico; tempo espiralar.

ABSTRACT

This article investigates the convergences between Virginia Woolf and Toni Morrison in order to examine how women writers in contexts of oppression mobilize fiction as a space of epistemological and ontological resignification. By bringing the characters Mrs. Brown (“Mr. Bennet and Mrs. Brown”), Judith Shakespeare (*A room of one’s own*), and *Beloved* (*Beloved*) into proximity, the text argues that both authors destabilize Western categories of truth, fact and reality, producing narratives that operate through fracture, incompleteness and the potency of the unrealized. In doing so, they construct literary worlds that challenge patriarchal and colonial paradigms, reinscribing feminine and racialized subjectivities within alternative temporalities and cosmologies, opening pathways for imagining other possible forms of existence.

Keywords: Virginia Woolf; Toni Morrison; modernism; magical realism; spiral time.

INTRODUÇÃO

Em 1924, no ensaio “Mr. Bennet and Mrs. Brown”, Virginia Woolf nos apresentou à Mrs. Brown, uma senhora de aparência humilde e sofrida que se impõe em toda a sua fragilidade para nos fazer pensar na origem e nos caminhos da literatura contemporânea. Ela parece, entretanto, impor-se mais a Woolf e seus leitores do que a muitos de seus contemporâneos; parece ser ignorada não apenas pela intersecção social que lhe atravessa a pele — mulher e pobre, interseccionando gênero e classe em um ponto subalterno demais para ser percebido pela maioria —, mas também por sua condição de personagem: se para a autora britânica essa personagem é um demônio irresistível que lhe sussurra ao ouvido e lhe desafia (Woolf, 1924, p. 3), para muitos outros é uma mera ferramenta narrativa, não mais importante que o ambiente que a rodeia, por vezes até mesmo subordinada a ele. O fato de não se tratar de uma pessoa de carne e osso não a torna, para Woolf, menos real; é preciso conhecer-lhe a personalidade, pois ela certamente tem uma.

Mas como conhecer a personalidade de uma mulher que jamais existiu? Ainda que seja porventura uma biografia, não se pode perder de vista que se trata de uma pessoa feita de palavras, que devem — como a própria Woolf nos ensina no ensaio “The New Biography” (1927) — ser manipuladas e costuradas para gerar vida onde antes havia apenas uma página em branco. Essa manipulação, no entanto, não pode prescindir de certo compromisso com a verdade para priorizar a tão buscada personalidade; quem se propõe a tão duro desafio deve, pelo contrário, dedicar-se a uma composição harmônica que entremeie os dois.

Em *A room of one's own* (1929), obra que cerze ficção nas suas páginas para se compor enquanto ensaio, Virginia Woolf nos conta a história de Judith Shakespeare, a irmã que William Shakespeare nunca teve. Mas então, retornamos a uma pergunta similar à que já fizemos: como contar a história de uma mulher que nunca existiu? Para tanto, a biógrafa costura a personalidade de Judith Shakespeare à verdade de sua época, gerando fatos fictícios e revelando fatos concretos que, nesse entremeio, não mais se distinguem ou hierarquizam, tornando inútil a diferenciação. Se é verdade que William Shakespeare

nunca teve uma irmã dramaturga, é igualmente verdade que inúmeras mulheres dramaturgas sucumbiram aos grilhões da época; se é verdade que Judith Shakespeare nunca respirou, é igualmente verdade que não lhe foi dada a chance de escrever. Mas Woolf não é a única.

Toni Morrison também utiliza a ficção para nos falar da realidade de modo a não mais haver distinção entre real e irreal. No romance *Beloved* (1987), a autora nos conta a história de Beloved, a filha de uma ex-escravizada fugitiva que é morta pela própria mãe aos 2 anos de idade para não sofrer com o mesmo destino. A morte, no entanto, lhe gera uma outra vida, uma vida invisível, imaterial, que assombra a casa e a família, mas se recusa a ficar sozinha, se recusa a não existir. Para sua história, Morrison também se vale do real para dar vida a uma personalidade que, na verdade, praticamente não existiu; assim, reemerge a história de Margaret Garner, trajetória também costurada aos grilhões de sua época. Mais uma vez, devemos nos perguntar como escrever a história de quem não viveu — pois a filha de Garner não teve a chance de viver; poucos são os registros sobre sua mãe, quem dirá sobre a criança.

Se para Woolf essa resposta está na manipulação dos fatos, em Morrison ela está em sua transcendência. Para a primeira, a manipulação literária é uma forma de dar conta de uma realidade que é composta não apenas pelos fatos ocorridos, mas também, e talvez mais que tudo, por suas (im)possibilidades decorrentes. Para a segunda, a escrita literária é uma espécie de memória, entendida como uma forma de criação intencional, na qual o importante não é descobrir o que realmente aconteceu, mas sim por que parece ter acontecido daquela maneira (Morrison, 2019, p. 237).

Essa simultaneidade existencial entre o que aconteceu e o que deixou de acontecer é abordada por Leda Maria Martins na obra *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*, que propõe uma concepção de tempo não linear, mas espiralado, que resulta de “um movimento cósmico, simultaneamente retrospectivo e prospectivo, no qual se incluem todos os seres e todas as coisas, ou seja, tudo o que existe em suas várias formas e âmbitos de existir e de ser, todos os fenômenos naturais e transcendentais” incluindo tanto “as materialidades do agora, assim como as epifanias do porvir” (Martins, 2021, p. 207) e do que já se passou. Por essa perspectiva, Morrison entrelaça, junto a Woolf, presente e passado, real e imaginário, em uma manipulação literária que visa a transcender as tradicionais distinções do pensamento ocidental.

Ambas escolheram situar suas personagens inexistentes em um passado muito bem-conhecido, optaram por atravessar ambientes muito concretos — a Inglaterra durante a era elisabetana e os Estados Unidos durante o período da escravização — com o que alguns chamariam de meros produtos de suas imaginações. Elas não estão interessadas, no entanto, em apenas contar histórias que distraiam e divirtam, em um exercício de imaginação privado, íntimo, que satisfaça apenas seus sonhos pessoais (Morrison, 1984, p. 344); elas estão, sim, interessadas em expor as raízes de histórias não contadas, silenciadas, histórias que são tão imaginárias quanto reais, que têm “the power to make you think not merely of it itself, but of all sorts of things through its eyes” (Woolf, 1924, p. 11). Não se pode, porém, esperar uma sensação de completude e satisfação, mas tão somente uma sugestão de “what the conflicts are, what the problems are [...] because it is not a case study, it is not a recipe” (Morrison, 1984, p. 341); apenas “the spasmodic, the obscure, the fragmentary, the failure” (Woolf, 1924, p. 11), pois é na falha que está a verdade.

A INEXISTÊNCIA ENQUANTO POSSIBILIDADE

Em sua tentativa de caracterizar o que se convencionou chamar de modernismo, Geoff Gilbert (2004) fala de uma forma de vida e escrita sob uma perspectiva que não obedece às leis do mundo, que, se pudermos recorrer mais uma vez às palavras de Woolf, é falha e fragmentada — uma vez que não tem sucesso em se apresentar de maneira uniforme, única, mas se revela sempre dúbia, ambivalente. É isso que Gilbert (2004, p. Xi) denomina “sense of possibility”, esse sentido que está ligado ao contrafactual, a coisas que estão destinadas a nunca acontecerem, em oposição aos fatos muito sólidos que caracterizariam um “sense of reality”. Segundo ele, não há por que ler o modernismo dentro dos limites da realidade, ou seja, não há sentido em subordinar esse “sense of possibility” a uma sequência de fatos que compõem a realidade; afinal, a base de sua constituição é justamente o que não aconteceu, o que se sente ser possível. Se a realidade é, desse modo, constituída não de fatos concretos mas de possibilidades, ela não é um dado fechado, que leva inevitavelmente ao presente; ela é, na verdade, aberta, chega ao presente por caminhos inúmeros, todos possíveis e talvez nem mesmo realizados,

concretizados. Não é a concretude do destino que determina o futuro, mas justamente a falta dela.

Tudo isso é dito do modernismo, mas o que se propõe neste artigo é pensar nessas categorias para outros tipos de literatura, é pensar certas literaturas contemporâneas como potencialidades de um modernismo inacabado — aqui pensamos em inacabado como algo incompleto, que não se tornou perfeito, uma vez que se estabelece justamente sobre a falha, sobre a não satisfação —, de um modernismo que se refaz de maneira constante em uma (re)escrita não linear, não teleológica, questionando as próprias bases que o distinguem de escritas cronologicamente distintas. Entender a escrita como possibilidade, concreta e potencial, de criação da realidade pode parecer utópico, e isso não estaria muito longe do que Nathan Waddel defende ao recorrer a Krishan Kumar para definir as utopias como mecanismos de análise ontológica, na medida em que representam especulações sobre a condição humana, tendo em vista a experiência limitada que é a realidade (Waddel, 2012, p. 9-10).

Essa realidade, se analisada pela ótica ancestral africana, ganha novos contornos e desfaz as limitações de uma temporalidade linear. Conforme nos ensina Martins, mais do que uma cronologia, “o tempo é uma ontologia, [...] um modo de predispor os seres no cosmos” (Martins, 2021, p. 21), inscrevendo-os em cinesias que não se pautam pela linearidade dos fatos, mas por uma cosmologia que se faz em espiral, que “inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer” (*Ibidem*, p. 65).

Como propõe Gianni Vattimo (2004, p. 11), vivemos numa época “em que não mais podemos pensar a realidade como uma estrutura fortemente ancorada em um único fundamento”, ela “não mais se deixa interpretar por um pensamento que deseja unificá-lo a qualquer custo, em nome de uma verdade definitiva”. Essa verdade, que ordena acontecimentos concretos em detrimento de potencialidades consideradas quiméricas, “torna, de fato, impossível a existência como existência, isto é, como projeto, abertura, imprevisibilidade e liberdade” (*Ibidem*, p. 23). Em outras palavras, para se tornar existência de fato, a realidade precisa se libertar de suas limitações e ser contrafactual, no sentido de que esses fatos são calcados em uma racionalidade que “reflete a cultura do Ocidente: o homem branco toma a sua própria mitologia, indo-européia, o seu *logos*, isto

é, o *mythos* do seu idioma, pela forma universal do que deve ainda querer designar por Razão” (Derrida, 1991, p. 253).

Nesse sentido, Davi Pinho nos aponta em uma direção que podemos trilhar para compreender melhor a potencialidade que permeia as palavras de Woolf quando ela afirma que devemos “see human beings not always in their relation to each other but in relation to reality; and the sky, too, and the trees or whatever it may be in themselves” (Woolf, [1929] 2014, p. 77), ou seja, a pensar fora dos “paradigmas modernos do indivíduo em encontros com outros indivíduos”, nos “encontros que se dão fora do sujeito” (Pinho, 2022, p. 20). Nesse ponto, é possível tornar mais consistentes, ou talvez devêssemos dizer mais porosos, os traços que se desenham no encontro entre Woolf, que nos convoca a falar da “common life which is the real life and not of the little separate lives which we live as individuals” (Woolf, [1929] 2014, p. 76), e Morrison, que invoca o ancestral como base de sua obra, como ponto aglutinador não apenas das personagens, mas do artista com o leitor, uma vez que, se a escrita “isn’t about the village or the community or about you, then it is not about anything” (Morrison, 1984, p. 344).

Ambas propõem uma escrita que atravesse dicotomias estanques, o que não significa abrir mão do mundo em que vivem, mas antes revelar uma outra compreensão, e portanto potencialidade, do mundo. Se é “o sexo de Judith Shakespeare [que] impede que ela desdobre suas potências para o palco e para a literatura” (Pinho, 2022, p. 21), é a racialização de Beloved e Margaret Garner que impede o desdobramento de suas potencialidades para este mundo. Essas limitações, no entanto, encontram possibilidades outras em suas respectivas obras literárias. Se Woolf, como já dito, o faz pela costura de fatos fictícios e concretos, Morrison, por sua vez, o faz pela mescla entre “the acceptance of the supernatural and a profound rootedness in the real world at the same time with neither taking precedence over the other”, esse sobrenatural que “could be called superstition or magic, which is another way of knowing things” (Morrison, 1984, p. 342).

Ao alinhar o debate em termos de gênero e raça, é precisamente na posição única do *outsider* que Mae G. Henderson enxerga a possibilidade de uma escrita diferenciada e complexa, que é capaz de privilegiar o Outro em si:

the black woman writer not only speaks familiarly in the discourse of the other(s), but as Other she is in contestorial dialogue with the hegemonic dominant and subdominant or “ambiguously (non)hegemonic” discourses (Henderson, 2000, p. 351).

O que buscamos mostrar até aqui é que o foco, em vez de recair sobre identidades estanques (mulher britânica, mulher negra), recaí sobre as relações potenciais estabelecidas a partir de tais identidades “não como uma estrutura objetivamente colocada perante os olhos da mente, e sim como evento, como acontecimento” (Vattimo, 2004, p. 31). Dito de outro modo, nosso foco recaí sobre um trabalho que “se dá em encontros éticos com o fora, com o *outside*”, e “todas essas ‘vidas desconhecidas’ que retornam com o nosso trabalho se tornam nosso adubo, aquilo que fertiliza a partir de um passado (que só existiu enquanto potência) o nosso trabalho no presente” (Pinho, 2022, p. 21) e no futuro. É fundamental, portanto, “pensar por meio de um outro tempo (que não só histórico, humano), e por meio de um outro espaço (que não só mundo enquanto cultura, mas terra e cosmos também, se nos voltarmos às árvores e ao céu)” (*Ibidem*, p. 22). Ser uma *outsider*, estar fora e à margem, na ficção woolfiana, não é simplesmente uma posição relacional, mas antes uma força unificadora basilar, que atravessa e cria “fissuras na narrativa para incluir aquilo que está fora do sujeito”, revelando “um movimento de outrização que [...] opera por meio da capacidade de ser afetada pelos ecossistemas humanos e não humanos que habita” (*Ibidem*, p. 25).

Esse movimento proposto por Pinho vai ao encontro dos ensinamentos ancestrais de Martins, segundo os quais o tempo se constitui enquanto ontologia a partir de seu movimento espiralar, composto pela “interação das pessoas com o meio ambiente, [dos] anelos entre as dimensões física, material e a espiritual” (Martins, 2021, p. 49), pela vida que abarca os “seres sobrenaturais, os ancestrais, o universo material, que inclui os homens vivos, os vegetais, os minerais e os animais; e o universo mágico” (*Ibidem*, p. 60). Essa espiral, ao contrário da linearidade, não separa, mas envolve, incorpora e transforma.

UM OUTRO TEMPO E OUTRO ESPAÇO: REALISMO MÁGICO E ONTOLOGIA ESPIRALAR

Ao falar dos escritos woolfianos, tendo em vista a variedade e amplitude de sua obra, ainda é difícil encontrar uma definição positiva que abarque sua literatura, no sentido de que é desafiador determinar um padrão que dê conta da totalidade de sua

escrita. Nesse âmbito, Pamela Caughie argumenta que “[w]hat Woolf resists in her novels and essays is any attempt to *define* fiction by standards to which it conforms or from which it deviates” (Caughie, 1991, p. 4, ênfase no original); dito de outro modo, entender a escrita de Woolf como desviante da norma patriarcal é, ao fim e ao cabo, ter como base as próprias convenções patriarcais, é limitá-la a partir de sua própria gênese.

Se essa visão for usada como chave de leitura para literaturas outras, é possível ultrapassar certos debates que continuam girando em torno do que se convencionou usar como norma, como é o caso do insólito ficcional, comumente visto em termos de contraste ao que é real. Nessa via, certos tipos de narrativa apresentam o sobrenatural como algo que questiona a realidade como ela é percebida (seja pelos personagens, seja pelo leitor) — *Drácula*, por exemplo, é uma das obras mais clássicas que demonstra essa perturbação do real proporcionada pelo elemento fantasioso, em que tanto personagem quanto leitor se sentem ameaçados, inquietos. Ele não passa, no entanto, de fantasia, no máximo de uma metáfora.

No realismo mágico, por outro lado, “o sobrenatural (do ponto de vista do leitor) não é proposto nunca como uma exceção, mas como algo habitual, cotidiano” (Roas, 2014, p. 43), mantendo-se fiel às suas origens como uma experiência autêntica e cotidiana, em que os limites entre o real e o fantástico são mais fluidos do que na tradição ocidental (Mance, 2003). Colocado do lado de fora da razão, ele dilui as barreiras que o separam dela e se equipara: o insólito se apresenta de forma tão corriqueira que é naturalizado; a implicação máxima disso é que o real, definido a partir de seu oposto, também é subvertido, ou seja, desnaturalizado. O que era o padrão torna-se a exceção, desconstruindo uma concepção de realidade que exclui tudo que por ela não é validado; que classifica como superstição tudo que não é empiricamente comprovável de acordo com os métodos de investigação ocidentais; que desloca, para a margem e com agressividade, outros sistemas de conhecimento (Loomba, 2005). Todo esse movimento não é, no entanto, simples inversão. Se, como já dito, entendemos identidade não como estrutura objetiva, mas como conceito relacional, como acontecimento, não há como compreender esse gênero literário como categoria estanque; o que ele faz é se apropriar, de maneira seletiva, dos materiais transmitidos a ele pela cultura dominante (*Ibidem*, p. 62), resultando em uma mistura criativa que toma o que lhe proporciona um terreno fértil

e rejeita o que a cerceia. É um movimento que está, portanto, entre sobrevivência e criação, um híbrido de dois mundos que gera, ao fim e ao cabo, um terceiro.

O que se tem, então, é uma concepção de mundo intrinsecamente híbrida que se constrói sobre raízes ancestrais, de culturas racializadas por discursos coloniais, mas que não permaneceram intocadas. Quando esse movimento é feito, o que entra em jogo não é uma mera questão epistemológica de qual seria a melhor forma de entender e representar a realidade em um mundo marcado pelo colonialismo, mas sim ontológica, de reformular o que entendemos por realidade, uma vez que sua concepção basilar foi germinada no solo do outro — entender, com Martins, o tempo enquanto ontologia significa compreender que a concepção de realidade advinda da Europa está calcada em uma linearidade que separa o mundo em presente e passado, que separa conhecimentos em avançados e ultrapassados, cujo fim é o progresso e a modernidade. Pensar através de uma ontologia espiralar é, portanto, pensar através de “movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro” (Martins, 2021, p. 23), simultaneidade das instâncias realidade e fantasia. Mas como buscar essas raízes ancestrais em um solo que não lhe pertence?

Woolf, em *A room of one's own*, ao reunir Jane Austen e Judith Shakespeare, aprofunda-se, como é uma das grandes marcas de sua obra, na questão do gênero e fala não apenas da mulher que se tornou um dos maiores símbolos da literatura inglesa, mas também daquela que nem mesmo teve a chance de existir. Nesse movimento, elas são equiparadas e caminham lado a lado, uma tão real quanto a outra. Morrison, em movimento similar que se aprofunda na questão racial, como também é tão característico de sua obra, finca os pés tanto em suas raízes africanas quanto americanas¹, valendo-se do que foi apagado e do pouco que restou. Junta pedaços de papel para compor um mundo tão real que nem mesmo precisa de introdução. Como ela mesma afirma no prefácio

¹ Nesse sentido, vale mencionar a discussão, embora apenas tangencial ao tema do presente artigo, levantada pela pensadora brasileira Lélia Gonzalez, que propõe o conceito de “amefricanidade” para ser utilizado no lugar de termos como “afro-americano” e “afro-brasileiro”: “Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada” (Gonzalez, 2020, p. 122). Essa afrocentralidade, no entanto, tem raízes não apenas na diáspora forçada promovida pela escravidão, “o termo *amefricanas/amefricanos* designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro como a daqueles que chegaram à América muito antes de Colombo” (*Ibidem*, p. 123, grifos no original).

incluído na edição de 2023 de *Beloved*, “[t]here would be no lobby to this house, and there would be no ‘introduction’ into it or into the novel” (Morrison, 2023, p. xviii). Aqui, começa a ficar evidente o que já foi afirmado sobre o realismo mágico: não há por que explicar as configurações e os pressupostos desse mundo, somos imediatamente inseridos nele. Ao iniciar o romance, o leitor entra em um mundo com vida própria, com caminhos e regras próprias, desconhecidas para os recém-chegados, mas absolutamente naturais para os que já o habitam — muito como as pessoas escravizadas que eram sequestradas na África e levadas para a América. A intenção da autora não é puramente estética, mas se enraíza em questões profundamente éticas:

I wanted the reader to be kidnapped, thrown ruthlessly into an alien environment as the first step into a shared experience with the book’s population—just as the characters were snatched from one place to another, from any place to any other, without preparation or defense (Morrison, 2023, p. xviii).

Quando colocamos as duas lado a lado, não é apenas Judith Shakespeare que se junta a Jane Austen, mas ambas acompanham Sethe em um caminho que atravessa mundos diversos entre movimento e permanência, entre presente e passado. Esse caminho não tem como ser, porém e portanto, linear.

Essa ideia encontra eco, mais uma vez, em Martins, que nos traz um tempo que não segue em linha reta, mas é espiralar, em um duplo movimento que se curva para frente e para trás, o que se manifesta na forma do próprio romance de Morrison. A história não é narrada de forma tradicionalmente cronológica, mas na contraposição entre duas temporalidades paralelas que fornecem elementos mútuos para uma compreensão mais completa; à medida que acompanhamos o desenvolvimento das personagens no presente, fatos passados são acrescentados à narrativa, ajudando a completar certas lacunas e ter uma compreensão progressiva dos acontecimentos. Esse acesso, no entanto, por vezes ocorre pelo sobrenatural e não seria possível sem ele. É, na verdade, sobretudo pela presença e natureza sobrenatural de *Beloved*, que Denver, sua irmã, pode preencher certas lacunas e estabelecer uma conexão extracorpórea com momentos que apenas a mãe tinha vivido.

Isso se torna ainda mais evidente quando tomamos conhecimento dos eventos que levam ao nascimento de Denver e possibilitam o êxito da fuga de Sethe, que são narrados retrospectivamente e explicam não apenas o nome da filha, mas até mesmo traumas e

concepções da mãe. No entanto, é pela visão de Beloved que sabemos de tudo, que sentimos tudo: “Denver was seeing it now and feeling it—through Beloved. Feeling how it must have felt to her mother. Seeing how it must have looked”. É com as palavras de Beloved que Denver não apenas preenche as lacunas do que de fato havia acontecido, mas que essa história ganha vida: “So she anticipated the questions by giving blood to the scraps her mother and grandmother had told her—and a heartbeat.” Denver, entretanto, não tem atitude puramente passiva e passa a contribuir para a construção total da história: “The monologue became, in fact, a duet as they lay down together, Denver nursing Beloved's interest like a lover whose pleasure was to overfeed the loved.” Por fim, as duas, juntas — a que nasceu e ficou no mundo, e a que nasceu e partiu para o outro mundo —, reconstroem a realidade vivida por Sethe: “Denver spoke, Beloved listened, and the two did the best they could to create what really happened, how it really was, something only Sethe knew because she alone had the mind for it and the time afterward to shape it”. (Morrison, 1998, p. 151).

O que se tem, então, é uma junção de temporalidades distintas, complementares, que não se sustentariam uma sem a outra e que não se dividem tão somente em passado e presente, mas que compõem uma cosmologia espiralar. Diante disso, recorreremos às palavras do idioma sauíli ensinadas pelo filósofo queniano John S. Mibiti por intermédio de Martins: o que temos é a junção de *Sasa*, o agora, e *Zamani*,

o celeiro definitivo para todos os fenômenos e eventos, o oceano do tempo no qual tudo se torna absorvido em uma realidade que não é nem antes nem depois. *Sasa* em geral une os indivíduos ao seu imediato ambiente. É o período da consciência vivente. Por outro lado, *Zamani* é o período do mito, provendo ao período *Sasa* um senso de fundação e de segurança; e unindo todas as criaturas, de modo que tudo seja abraçado dentro do Macro Tempo (Mibiti *apud* Martins, 2021, p. 64).

A base desses conceitos é mais junção e sobreposição do que separação e distinção: enquanto *Sasa* propõe a união do que é humano ao que rodeia o ser humano, *Zamani* oferece uma temporalidade que não se divide em presente, passado e futuro. Não há, assim como propõe Morrison, precedência de uma dimensão sobre a outra, mas uma confluência em que uma é tão fundamental quanto a outra.

CONSIDERAÇÕES ESPIRALARES

Woolf recorreu não apenas às mulheres da história como também a mulheres fictícias, mas não menos reais por isso. Judith Shakespeare, com um teto todo seu e 500 libras ao ano, nos ensina sobre a importância da agência e liberdade financeira para a mulher. Mrs. Brown, a bordo de um trem que nunca saiu da Inglaterra, nos ensina sobre a importância da personagem e nos fala de literatura russa, francesa e inglesa. A ficção se torna o meio próprio para falar de uma verdade menos granítica e mais porosa.

Para narrar a história de Margaret Garner, Morrison não se fia apenas no passado e nos jornais, mas toma sua ancestralidade como registro histórico para entrever as potencialidades de uma história não contada. Valendo-se do caráter duplo de uma temporalidade não ocidental, a autora utiliza o tempo de formas não convencionais para que possamos vislumbrar outro mundo; no entanto, não entramos em contato apenas com o mundo do passado escravocrata estadunidense, que é também o nosso, mas com o mundo mítico que não existe nem antes nem depois. Um mundo que não é menos verdadeiro porque menos concreto, mas tanto mais real justamente por isso, porque apresenta as possibilidades de um mundo que não obedece às leis de uma realidade limitada.

Realidade essa que enxerga apenas como metáfora a descrição de Woolf da personagem demoníaca que lhe desafia ou a narrativa de Morrison que afirma que sua personagem “walked out of the water, climbed the rocks, and leaned against the gazebo” (Morrison, 2023, p. xviii). Ambas são *outsiders* que, assim como *Beloved*, “could not linger outside” (*Ibidem*, p. xviii); que, assim como fantasmas, viviam duas realidades distintas: a realidade concreta e a realidade possível, inacabada, aberta.

Antes, nos referimos ao modernismo como inacabado, característica própria de sua incompletude, de sua falibilidade, de seu caráter fragmentado. Para Woolf, a ficção é uma tentativa de cobrir o mundo fragmentado com linguagem; para Morrison, estudiosa da obra woolfiana, “language must get out of the way” (Morrison, 2023, p. xix). Falando sobre o romance, Morrison aponta para essa incompletude ao afirmar que

[i]t should be beautiful and powerful, but it should also *work*. It should have something in it that enlightens; something in it that opens the door and points the way. Something in it that suggests what the conflicts are, what the problems are. But it need not solve those problems because it is not a case study, it is not a recipe (Morrison, 1984, p. 341, grifo no original).

Já na visão de Woolf (2014), o romance é um canibal, que devora e devorará diversas formas de arte. E o realismo mágico pode ser visto com uma forma literária que possibilita esse canibalismo de maneira verossímil. Ele nos permite mudar o jogo para privilegiar o pensamento subalterno sem contradições com a racionalidade europeia não porque compete com ela, mas porque dilui essas diferenças. Essa ambivalência teórica só é possível devido ao seu caráter híbrido, à sua raiz ancestral. A busca é mais do que conhecer a realidade, mas sim recriá-la por movimentos duplos que são simultaneamente naturais e sobrenaturais, passado e futuro, lineares e espiralares, *Sasa e Zamani*. É isso que permite a Jane Austen, Judith Shakespear e Sethe caminharem juntas, como esta mesma vislumbrou: “They were not holding hands, but their shadows were. Sethe looked to her left and all three of them were gliding over the dust holding hands” (Morrison, 1984, p. 93).

REFERÊNCIAS

CAUGHIE, Pamela L. *Virginia Woolf & Postmodernism: Literature in Quest & Question of Itself*. Champaign, Illinois: University of Illinois Press, 1991.

DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. São Paulo: Papirus Editora, 1991.

GILBERT, Geoff. *Before Modernism Was: Modern History and the Constituency of Writing*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

GONZALEZ, Lélia. “A categoria político-cultural de amefricanidade”. In: SALES, Joselina da Silva; NASCIMENTO, Giovana Xavier (Org.). *Feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 159-176.

HENDERSON, Mae G. “Speaking in Tongues: Dialogics, Dialectics, and the Black Woman Writer's Literary Tradition”. In: NAPIER, Winston (Ed.). *African American Literary Theory: A Reader*. Nova York: New York University Press, 2000. p. 348-368.

MANCE, Ajuan Maria. “Magical realism”. In: BEAULIEU, Elizabeth Ann (Ed.). *The Toni Morrison encyclopedia*. Westport: Greenwood Press, 2003. p. 197-201.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

LOOMBA, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. 2 ed. Nova York: Routledge, 2005.

MORRISON, Toni. *Beloved*. Nova York: Plume, 1998.

MORRISON, Toni. *Beloved*. Dublin: Penguin Random House, 2023.

MORRISON, Toni. Rootedness: the ancestor as foundation. In: EVANS, Mari (Ed.). *Black women writers (1950-1980): a critical evaluation*. Nova York: Anchor Books, 1984. p. 339-345.

MORRISON, Toni. *The source of self-regard: selected essays, speeches, and meditations*. New York: Alfred A. Knopp, 2019.

PINHO, Davi. Sobre a possibilidade do Outside: a “coisa em si” de *A room of one's own* a “A sketch of the past”. In: JORDÃO, Adriana; MEDEIROS, Fernanda (Org.). *Literaturas de língua inglesa: leituras interdisciplinares*. Volume VII. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2022. p. 20-35.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VATTIMO, Gianni. *Depois da cristandade: por um cristianismo não religioso*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

WADDEL, Nathan. *Modernist nowheres: politics and utopia in early modernist writing, 1900-1920*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

WOOLF, Virginia. A room of one's own. In: WOOLF, Virginia. *The complete works of Virginia Woolf*. Hastings: Delphi Classics, 2014. p. 2455-2531. (Original de 1929).

WOOLF, Virginia. *Mr. Bennet and Mrs. Brown*. Londres: The Hogarth Press, 1924.

WOOLF, Virginia. Poetry, fiction and the future. In: WOOLF, Virginia. *The complete works of Virginia Woolf*. Hastings: Delphi Classics, 2014. p. 3860-3869.

WOOLF, Virginia. The new biography. In: WOOLF, Virginia. *The complete works of Virginia Woolf*. Hastings: Delphi Classics, 2014. p. 3490-3494.

Recebido em: 16/01/2026

Aceito em: 25/04/2026

Daniel Moreira Safadi: mestrando com bolsa Capes em Literaturas de Língua Inglesa no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

(Uerj), onde se graduou em Letras após também ter se formado em História, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Sua pesquisa tem foco no realismo mágico presente na obra de Toni Morrison como forma de escrita pós-colonial.