

**UMA HISTÓRIA DE MULHERES: A GENEALOGIA FEMININA  
EM SULA, DE TONI MORRISON**

**A WOMEN HISTORY: THE FEMALE GENEALOGY IN SULA, BY  
TONI MORRISON**

*Shirley de Souza Gomes Carreira<sup>1</sup>*

RESUMO: Este estudo visa à análise do romance *Sula*, de Toni Morrison, na perspectiva de uma genealogia feminina, responsável pela configuração identitária da protagonista e da ação da personagem no sentido de superar a afasia cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade. Narrativa genealógica. Afasia cultural

ABSTRACT: This study aims at an analysis of Toni Morrison's *Sula*, in the perspective of a female genealogy, responsible for the identity configuration of the protagonist as well as for the character's action towards the overcoming of a cultural aphasia.

KEY WORDS: Identity. Genealogical narrative. Cultural aphasia

---

<sup>1</sup> Professora Titular do Curso de Letras da UNIABEU, Rio de Janeiro. Doutora em Literatura Comparada (UFRJ). E-mail: shirleysgcarr@gmail.com



*Historically women are seen as naturally disruptive and  
their status is an illegal one from birth if it is not under  
the rule of men.*

MORRISON, T. (2004, p.xvi)

*To be in the margin is to be part of the whole, but outside  
the main body. bell hooks  
(2000, Preface)*

## INTRODUÇÃO

O romance *Sula*, de Toni Morrison, começou a ser escrito em 1969, ano de muita efervescência no que diz respeito ao ativismo político de afro-americanos em prol da igualdade de direitos civis. Como era de se esperar, o romance, historicamente situado entre 1920 e 1965, trata de temas que tem norteado a literatura norte-americana produzida por minorias raciais: o racismo, o sentido de pertencimento, a pobreza e a hipocrisia social.

Uma boa parte da crítica literária sobre o romance tem estado atrelada a esses temas, bem como a aspectos que os envolvem, como, por exemplo, a amizade entre as duas personagens principais, Nel Wright e Sula Peace.

Neste estudo, focalizaremos outro aspecto do romance em questão: a construção da identidade em uma narrativa genealógica. Para tanto, partiremos da definição dada por Lélia Almeida:

Chamo de genealógica, portanto, aquela literatura de autoria feminina, geralmente narrada em primeira pessoa, em que a protagonista, num procedimento memorialístico, resgata ou estabelece uma relação especular com outra, ou com outras mulheres, relação esta, fundamental para um afirmativo e importante desenvolvimento identitário para todas elas. Esta relação especular, que se dá numa tensão permanente de identificação e separação, é vital para o descobrimento da identidade das personagens envolvidas. (ALMEIDA, 2004)

Embora não seja narrado em primeira pessoa, *Sula* contém uma visão sobre a complexa rede de relações entre mulheres de uma mesma família, uma relação controvertida de aproximação e distanciamento que se torna responsável pela configuração identitária da personagem que dá título ao romance.

Com certeza, os outros temas mencionados estão relacionados à questão da identidade e, dada a sua importância, não serão desprezados em nossa análise, que focalizará, primordialmente, a existência de uma linhagem feminina, resgatada pela narrativa, que dá forma e consistência à identidade da protagonista.

Às mulheres foi negada, historicamente, a sua genealogia feminina. A sua identidade tem sido construída em associações ditadas pelo patriarcado. Primeiramente, são identificadas pelos nomes e sobrenomes que lhes são dados pelos pais; sobrenomes do qual só poderão abrir mão na condição de substituição pelos sobrenomes de seus maridos. Em segundo lugar, o condicionamento da identificação social via sobrenome estabelece uma relação de pertencimento que atravessa a história: portanto, a identidade feminina, se for considerada apenas a questão genealógica, sempre é construída em relação a alguém, que é historicamente masculino. Essa dependência gerou uma afasia cultural. À mulher também era negada a voz:

The community (state, nation) is, therefore, created in the image of the family and more particularly, of the genealogy of the father's line. The order (and existence) of society recapitulates and turns on the order of the family. Society is seen as one big family bound in submission to the law of the father. (SLAUGHTER, 2000, p.5)

Após os anos 60, e com o surgimento do Movimento Feminista — uma reação coletiva contra a misoginia (aversão ao feminino) e a opressão histórica para com as mulheres — começa a tomar força uma literatura de autoria feminina que busca expressar os múltiplos sentimentos que habitam o universo feminino, bem como as suas necessidades e aspirações, conferindo-lhe um lugar de existência social e uma voz.

De acordo com Rebeca Walker (1992, p.39-41) a história do feminismo pode ser dividida em três “ondas”. A primeira teria ocorrido no século XIX e início do século XX, em que se buscava a igualdade nos direitos contratuais e de propriedade para homens e mulheres, e na oposição de casamentos arranjados e da propriedade de mulheres casadas (e seus filhos) por seus maridos; a segunda teria ocorrido nas décadas de 1960 e 1970, que

combatia as desigualdades sociais, culturais e políticas; e a terceira onda teria ido da década de 1990 até a atualidade, que visava a desafiar ou evitar aquilo que vê como as definições essencialistas da feminilidade feitas pela segunda onda, que colocaria ênfase demais nas experiências das mulheres brancas de classe média-alta.

De fato, durante a maior parte de sua história, a maior parte dos movimentos e teorias feministas tiveram líderes que eram principalmente mulheres brancas de classe média da Europa Ocidental e da América do Norte, mas, de 1851 em diante, mulheres de outras raças propuseram formas alternativas de feminismo, cuja tendência evoluiu aceleradamente até a 1960, quando houve o colapso do colonialismo Europeu na África, no Caribe e em partes da América Latina e do Sudeste Asiático. Surgiu então o “feminismo pós-colonial”, em que mulheres das antigas colônias européias e de países do Terceiro Mundo começaram a criticar o feminismo tradicional ocidental como sendo eurocêntrico.

Feministas que haviam surgido na segunda onda engajaram-se, posteriormente, na terceira, procurando negociar um espaço dentro da esfera feminista para a consideração de subjetividades relacionadas à raça, como é o caso de Gloria Anzaldúa e bell hooks.

Nesse contexto, surgem as primeiras obras que tratam das genealogias femininas a guisa de denúncia das dificuldades e frustrações históricas, e, via de regra, com uma representação de filhas mulheres a rejeitar com veemência as próprias mães como modelos identitários.

Toni Morrison sempre negou o seu engajamento em qualquer tipo de movimento rotulador, como se pode observar na entrevista concedida a Zia Jaffrey, em 1998:

I would never write any “ist.” I don’t write “ist” novels.

Why distance oneself from feminism?

In order to be as free as I possibly can, in my own imagination, I can’t take positions that are closed. Everything I’ve ever done, in the writing world, has been to expand articulation, rather than to close it, to open doors, sometimes, not even closing the book -- leaving the endings open for reinterpretation, revisitation, a little ambiguity. I detest and loathe [those categories]. I think it’s off-putting to some readers, who may feel that I’m involved in writing some kind of feminist tract. I don’t subscribe to patriarchy, and I don’t think it should be substituted with matriarchy. I think it’s a question of equitable access, and opening doors to all sorts of things. (JAFFREY, 1998)

No entanto, uma obra nem sempre traduz o que seu autor pensa, ou defende, e há vezes em que o texto nega o que autor afirma. Levando-se, ou não, em consideração o que Toni Morrison afirma em suas entrevistas, *Sula* é indiscutivelmente uma história de mulheres.

## 1. *SULA*, UMA HISTÓRIA DE MULHERES

*Sula* é um romance que tem por protagonista a personagem título e focaliza a sua história desde a infância, nos anos vinte, até os acontecimentos posteriores à sua morte, em 1941.

Boa parte do romance aborda a sua relação com Nel Wright. A amizade entre as duas surge ainda na infância, apesar das diferenças gritantes nos costumes das duas famílias.

As duas meninas vivem em uma comunidade negra em Ohio, the Bottom, que fica situada em uma colina acima da comunidade branca de Medallion. O trocadilho com o nome da comunidade é explicado no prólogo: foi fruto de uma armadilha de um senhor, que deu um pedaço de terra inóspita de presente a um de seus ex-escravos, alegando que lá, por ser no alto de uma colina, ele estaria mais perto de Deus: “at the bottom of Heaven”.

À época da ação no romance, essa mesma terra já havia prosperado e passara a ser alvo da cobiça da comunidade branca, ávida por transformá-la em um campo de golfe.

Nel é filha de Helene Wright, uma mulher atormentada pela sombra de sua mãe, Rochelle, uma ex-prostituta. Tendo sido criada pela avó, Cecile, Helene apresenta valores profundamente enraizados em rígidas convenções sociais e ela mantém um casamento convencional e seguro com Wiley Wright, sobrinho-neto de Cecile.

A subserviência de Helene ao olhar e poder dos brancos é revelada no início do romance e reflete algo que tem sido a maior preocupação de Toni Morrison enquanto autora: o racismo institucionalizado e ensinado:

It is a question of education, because racism is a scholarly pursuit. It's all over the world, I am convinced. But that's not the way people were born to live. I'm talking about racism that is taught, institutionalized. Everybody remembers the first time they were taught that part of the human race was Other. That's a trauma. It's as though I told you that your left hand is not part of your body.

How to breach those things? There is a very, very serious problem of education and leadership. But we don't have the structure for the education we need. Nobody has done it. Black literature is taught as sociology, as tolerance, not as a serious, rigorous art form. (ANGELO, 1989)

Em uma viagem de trem para o funeral da avó que a criara, Helene e a filha, apesar de ricamente vestidas, são destrasadas pelo condutor do trem, homem branco, que as intima a se sentarem no vagão que é destinada aos negros, o que prontamente cumprem:

“What you think you doin’, Gal?”

“We made a mistake, sir. You see, there wasn’t no sign. We just got in the wrong car, that’s all. Sir.”

“We don’t low no mistakes on this train. Now git your butt on in there.

(...) Helen smiled. Smiled dazingly and coquettishly at the salmon-colored face of the conductor. (MORRISON, 2004, p.21)

À jovem Nel não escapa o olhar de desaprovação dos soldados negros que assistiram à cena, nem mesmo a própria vergonha de ser filha de uma mulher que parecia ter nascido com um sorriso de assentimento no rosto.

Cecile, de certa forma, inculcara em Helene a aceitação do racismo, como um estado de coisas que não lhe competiria mudar.

O cerne do episódio do trem pode ser explicado por Van Dijk:

Racism does not consist only of White supremacist ideologies of race, or only of aggressive overt or blatant discriminatory acts, the forms of racism as it is currently understood in informal conversations, in the media, or in much of social sciences. Racism also involves the everyday, mundane, negative opinions, attitudes, and ideologies and the seemingly subtle acts and conditions of discrimination against minorities, namely those social cognitions and social acts, processes, structures, or institutions that directly or indirectly contribute to the dominance of the white group and the subordinate position of minorities. (1993, p.5)

No romance, a discriminação existe em duas vias: dos brancos contra os negros e vice versa.

O encontro de Nel com a avó, Rochelle, causa impressão à garota. Aquela mulher perfumada, de pele macia, causa-lhe impacto; impacto este que Helene, em sua ânsia de afastar-se do passado, procura minimizar:

In the kitchen, being soaped head to toe by her mother, Nel ventured an observation. “She smelled so nice. And her skin was so soft.”

Helene rinsed the coth. “Much handled things are always soft.”

“What does ‘vwah’ mean?”

“I don’t know,” her mother said. “I don’t talk Creole.” She gazed at her daughter’s wet buttocks. “And neither do you.” (MORRISON, 2004, p.27)

Falar *creole* equivale a aceitar o passado que Helene deseja apagar, assim como os vestígios de sua origem, de modo a evitar que esses resquícios possam trazer algum dano ao seu mundo tranquilo e ordenado.

Diferentemente, a família de Sula foge totalmente ao convencional. A matriarca, cujo nome é Eva Peace, após ser abandonada pelo marido, assume a responsabilidade de criar, sozinha, os três filhos: Hanna, Ralph e Eva (apelidada de Pearl).

A miséria e a incapacidade de alimentar os filhos fazem com que Eva os deixe com uma vizinha, reaparecendo dezoito meses depois, sem uma perna, porém com condição financeira para reassumi-los.

A casa de Eva, sempre cheia de agregados, é um local onde impera a desordem e a agitação. A cada novo agregado, um quarto é acrescentado a casa, representação física da constante mutação de seus moradores.

O contraste entre as duas famílias é gritante: de um lado a visão patriarcal de família, do outro uma linhagem de mulheres de personalidade forte, que primam pela liberdade e pela desobediência às convenções.

Ralph, cujo apelido é Plum, é o único membro masculino da família de Sula. A guerra deixou marcas dolorosas em sua mente, resultando no vício das drogas. A dependência da heroína o destrói paulatinamente, causando grande comoção em sua mãe. Ao ouvi-lo dizer que gostara de engatinhar novamente para o seu útero, em busca de proteção, Eva passa a ter a dimensão do sofrimento que o assola.

Eva é uma mulher de decisão, para quem a vida nunca foi fácil, e em um ato conflitante de amor e de egoísmo, ela decide pôr fim à vida do filho. Com a mesma comoção que a levava a cortar a própria perna de modo a obter um meio de subsistência para si e para seus filhos em uma sociedade que ignorava o sofrimento dos negros, ela derrama querosene sobre o filho, que está completamente alucinado pela droga, e atea fogo.

A crueldade do crime de Eva é exposta como uma afirmação de que o amor nem sempre é acompanhado da ética e da moralidade; o amor desmedido de Eva imputa ao filho uma morte que, se por um lado, o livrará do inferno das drogas, privá-la-á de sua presença, tornando-se, simultaneamente, libertação e castigo.



Sula admira na avó a firmeza que não vê em Hanna, sua mãe. A relação entre as duas é conturbada e piora quando Sula ouve, por acaso, a mãe dizer que a ama, mas que não gosta dela, criando, assim, uma ambivalência para o ato de amar:

In that mercury mood in July, Sula and Nel wandered about the Bottom barefoot looking for mischief. They decided to go down by the river where the boys sometimes swam. Nel waited on the porch of 7 Carpenter's Road while Sula ran into the house to go to the toilet. On the way up the stairs, she passed the kitchen where Hannah sat with two friends, Patsy and Valentine. The two women were fanning themselves and watching Hannah put down some dough, all talking casually about one thing and another, and had gotten around, when Sula passed by, to the problems of child rearing.

"They a pain."

"Yeh. Wish I'd listened to mamma. She told me not to have 'em too soon."

"Any time atall is too soon for me."

"Oh, I don't know. My Rudy minds his daddy. He just wild with me. Be glad when he growed and gone."

Hannah smiled and said, "Shut your mouth. You love the ground he pee on."

"Sure I do. But he still a pain. Can't help loving your own child. No matter what they do."

"Well, Hester grown now and I can't say love is exactly what I feel."

"Sure you do. You love her, like I love Sula. I just don't like her. That's the difference."

"Guess so. Likin' them is another thing."

"Sure. They different people, you know ..."

She only heard Hannah's words, and the pronouncement sent her flying up the stairs. In bewilderment, she stood at the window fingering the curtain edge, aware of a sting in her eye. Nel's call floated up and into the window, pulling her away from dark thoughts back into the bright, hot daylight. (MORRISON, 2004, p.57)

Logo, Sula descobre que o amor não é algo que deva ser compreendido dentro do escopo de uma visão idealista ou romântica, mas como uma emoção que se quer involuntária, que tanto pode ser prazerosa como pode

engendrar um permanente sentimento de frustração e tornar-se uma carga. A dualidade dos sentimentos de Hanna, de certa forma, ajuda a sedimentar a personalidade de Sula.

A morte de Chicken Little acaba por criar um elo, também dual, entre Nel e Sula. A criança cai, acidentalmente, na água, após Sula tê-la feito girar no ar, mas a passividade de Sula e Nel impede que ela seja salva, e ela acaba por morrer afogada. O desespero de Sula ante o que fez contrasta com o autocontrole de Nel, que, por muito tempo, vê em sua reação algo que mostra a sua superioridade em relação à amiga.

Aquele incidente traz para o mundo de Sula e Nel a consciência da imprevisibilidade da morte, o que as marca profundamente e as leva a um pacto mudo de silêncio. Ao longo do romance o episódio da morte de Chicken Little é algo que paira sobre os ombros das duas personagens.

Assim como a avó, que carregará consigo até os últimos dias o peso do assassinato do próprio filho, Sula também expiará todos os dias o sentimento de culpa pela morte do menino.

A tragédia parece perseguir a família, pois, pouco tempo depois, é Hanna quem sofre queimaduras mortais, ao ter o vestido queimado em uma fogueira. Nem mesmo a atitude desesperada de Eva, que, vendo-a pela janela, atira-se para cobrir-lhe o corpo com o seu próprio, consegue salvá-la. Ambas são levadas em uma ambulância para o hospital, aonde Hanna chega já morta. Malgrado as queimaduras que Eva sofre na tentativa de salvar a filha, o texto deixa entrever que coube, novamente, a ela pôr fim ao sofrimento de um filho.

Enquanto as chamas tomam conta do corpo de Hanna, Sula assiste passivamente, não com a paralisia do sofrimento, mas, como Eva lembra depois, com um olhar de interesse, de curiosidade.

Em meio a esses acontecimentos, Nel se casa com um jovem garçom, Jude Greene, e Sula parte para cursar a faculdade, só retornando dez anos depois.

Esse retorno impõe mudanças à rotina dos habitantes do lugar e a tal ponto que o sinal de nascença de Sula passa a ser associado com o mal e a sua personificação. O romance reforça essa idéia ao dar conta de que a chegada de Sula após dez anos de afastamento fora acompanhada por uma praga de melros.

No entanto as restrições que Eva faz a Sula logo após a sua chegada soam inconsistentes, pois o que ela critica em Sula (a falta de um companheiro fixo e a excessiva liberdade) é algo que sempre fizera parte de seu próprio

cotidiano e da vida de Hanna. A preocupação de Eva traduz em um forte receio de que a neta venha suplantá-la no controle que ela tem de sua casa.

Na realidade, pode-se dizer que a personalidade de Sula é construída a partir da personalidade de sua mãe e de sua avó. A fundamentação do seu caráter é a desordem e Sula decide a sua vida por si mesma, sem a interferência de terceiros, o que a torna indiferente a qualquer código de moralidade. Ela é, no sentido mais amplo da palavra, uma mulher egoísta. Não tendo ambições, ela não pensa no futuro, escapando-lhe o sentido normal da relação de causa e efeito.

... she [Sula] lived out her days exploring her own thoughts and emotions, giving them full reign, feeling no obligation to please anybody unless their pleasure pleased her. As willing to feel pain as to give pain, hers was an experimental life-ever since her mother's remarks sent her flying up those stairs, ever since her one major feeling of responsibility had been exorcised on the bank of a river with a closed place in the middle. The first experience taught her there was no other that you could count on; the second that there was no self to count on either. She had no center, no speck around which to grow.... She was completely free of ambition, with no affection for money, property or things, no greed, no desire to command attention or compliments-no ego. For that reason she felt no compulsion to verify herself-be consistent with herself. (MORRISON, 2004, p. 118-19)

Sula sempre tivera certa rejeição em relação à mãe. Hanna era, assim como Eva, uma mulher que vivia de acordo com seus próprios princípios, mas sem rechaçar a ordem social vigente. Quando seu marido morreu, retornou à casa da mãe, com Sula nos braços. Assim como Eva, Hanna gostava de ser cortejada, mas, ao invés de ter uma relação com um único homem, preferia ter relações sexuais com os homens casados da localidade, que, curiosamente nunca falavam mal dela:

Hanna simply refused to live without the attention of a man, and after Rekus' death had a steady sequence of lovers, mostly the husbands of her friends and neighbors. Her flirting was sweet, low and guileless (...while Eva tested and argued with her men, leaving them feeling as though they had been in combat with a worthy, if amiable, foe, Hanna rubbed no edges, med no demands, made the man feel as though they were complete and wonderful just as he was – he didn't need fixing – and so he relaxed and swooned in the Hanna-light that shone on him simply because he was. (MORRISON, 2004, p.42)

Embora exasperadas com os casos de Hanna com seus maridos, as mulheres da comunidade não a odiavam, posto que, no fundo, percebiam nela uma liberdade de sentir e agir que lhes causava certa admiração. Ela era o tipo de “mulher fatal”, a que todos os homens sucumbiam, quisessem ou não. E Hanna relacionava-se com os homens sem paixão e sem ciúme, sem a menor intenção de interferir em seus casamentos. A sua aparente independência sexual era, na realidade, subserviente, dada a sua necessidade da presença masculina para ser feliz.

Sula, em seu retorno, provoca reação inversa na comunidade. A sua sensualidade agressiva provoca repúdio, assim como o prazer destrutivo que acompanha os seus relacionamentos:

And the fury she created in the women of the town was incredible – for she would lay their husbands once and then no more. Hanna had been a nuisance, but she was complimenting the women, in a way, by wanting her husbands. Sula was trying them out and discarding them without any excuse the men could swallow. So the women, to justify their judgement, cherished their men more, soothed the pride and vanity Sula had bruised. (MORRISON, 2004, p. 115)

Sula assume para si um papel que, até então, só aos homens era concedido: o direito de começar e terminar uma relação segundo seus próprios interesses. Além disso, ela viola uma norma silenciosa da comunidade ao relacionar-se com homens brancos.

Toni Morrison, em várias entrevistas, faz alusão freqüente à dificuldade que seu pai tinha em lidar com pessoas brancas. Seu orgulho não admitia que um branco pisasse em sua casa, o que só acontecia quando ele não estava presente. Parte desse episódio da sua experiência pessoal encontra eco no romance.

**O Globo** – É verdade que o seu pai considerava os negros moralmente superiores aos brancos e impedia que brancos entrassem em sua casa?

**TONI MORRISON**- É verdade. Mesmo quando ele recebia o carteiro ou algum serviço de cobrança, não permitia que o funcionário entrasse na casa se ele fosse branco. Mas minha mãe, ao contrário, era sempre muito receptiva a pessoas de qualquer raça. É claro que ela só poderia receber visitas de brancos quando meu pai não estava em casa. Cresci assim, nessa família dividida quanto ao modo como tratar pessoas de raças diferentes. Fui educada numa escola de gente pobre, que tinha alunos de vários tons de pele. Por isso tenho hoje muitos amigos brancos. Aprendi, porém, que o racismo pode aparecer a qualquer momento e que ninguém está imune a ele. (MARTINS, 2007, p.1)

O reencontro com Nel mostra o fosso que se abriu entre as duas e a diferença de personalidade se evidencia. Ao contrário de Nel, Sula não pretende casar-se e não se furta a ter casos com diversos homens. Essa sua atitude provoca até mesmo uma reação por parte de Eva, de quem ela passa a ser guardiã, e a quem coloca em um asilo.

Ao retomar o contato com Nel, Sula não hesita em relacionar-se com o marido da amiga, até serem descobertos e haver o rompimento definitivo da amizade entre as duas.

Nel, em sua dor pela rejeição do marido, atribui unicamente à Sula a culpa pelo seu infortúnio, sem atentar para o fato de que Jude a abandona, mas Sula não parte com ele, permanecendo na cidade. A educação que recebeu, calcada no olhar hegemônico masculino, fez com que acreditasse que a sua identidade só se completava com a presença de Jude. Perdendo-o, sente que a referência à qual o seu sentido do eu se ancorava se desfaz completamente.

Uma verdadeira onda de histeria acomete a cidade, que passa a atribuir todo e qualquer infortúnio à presença de Sula. Curiosamente, a cruzada contra Sula faz com que os membros da sociedade local, anteriormente preocupados apenas consigo mesmos, empenhem-se em uma relação mais próxima em prol da manutenção da moral.

Their conviction of Sula's evil changed them in accountable yet mysterious ways. Once the source of their personal misfortune was identified, they had leave to protect and love one another. They began to cherish their husbands and wives, protect their children, repair their homes and in general band together against the devil in their midst. (MORRISON, 2004, P. 117)

Logo, Sula começa a ser exposta aos mesmos sentimentos que criticara em Nel. Ao conhecer Ajax, ela descobre um tipo de amor que leva o ser humano ao desejo de posse, mas, ao externar seus sentimentos, é abandonada pelo amante. A consciência da fluidez e inconstância do amor entre um homem e uma mulher leva-a a perceber a solidez da amizade e ao desejo de que seu relacionamento com Nel não tivesse sido abalado.

Quando criança, Sula demonstrara sua força e superioridade cortando a ponta do próprio dedo para ameaçar um grupo de garotos que importunavam Nel. Aquele ato despertara na amiga um sentimento de admiração e respeito. No entanto, fora essa mesma amiga a pessoa que viera destruir a sua paz; uma mulher cujo sobrenome era Peace (paz); uma mulher marcada pela singularidade do pensamento e da ação.

Em seu leito de morte, ao fim do romance, Sula recebe a visita de Nel. Embora não percebam isso naquele momento, para o leitor fica evidente o fato de que elas constituem seres opostos que se complementam.

Because each other had discovered years before that they were neither White nor male, and that all freedom and triumph was forbidden t them, they had to set about creating something else to be(...) they found in each other's eyes the intimacy they were looking for. (MORRISON, 2004, p.52)

A atração que uma tinha pela casa da outra na infância é introduzida no romance como um símbolo dessa complementaridade. Ao contrário do que muitos críticos advogam, elas não existem no universo ficcional nos termos de uma oposição binária e sim nos termos de uma dualidade que é inerente aos seres humanos, reconstruída na ficção exatamente para questionar o binarismo. As duas personagens são as duas faces de uma antinomia que só se resolve de fato na conversa que Nel e Eva tem ao fim do romance.

Sula passa a vida lutando contra o estereótipo da dominação masculina, tentando subverter a ideologia do patriarcado por meio da inversão de papéis sociais. Como personagem, ela pode ser alinhada com o produto de um tipo de literatura pós-moderna em que a inversão do maniqueísmo do patriarcado desmascara as estratégias discursivas e sociais masculinas e é, reconhecidamente, um processo necessário de resistência.

Jacques Derrida reminds us that binary oppositions are 'a violent hierarchy' where one of the two terms forcefully governs the other. A crucial stage in their deconstruction involves an overturning, an inversion 'which brings low what was high'. The political effect of ignoring this stage, of trying to move beyond the hierarchy into a world quite free of it, is simply to leave it intact in the only world we have. (DOLLIMORE, 1986, p. 190)

Se o fato de ser negra e mulher faz de Nel um ser subserviente no mundo em que vive, para Sula soa como um desafio à transgressão. Mesmo oriunda de uma linhagem de mulheres fortes, Sula é a única de sua família a contestar os padrões sociais e morais de forma absoluta, como se viesse acumulando traços diversos de suas antecessoras, de modo a formar uma mulher totalmente incomum para os padrões da época:

Their evidence against Sula was contrived, but their conclusions about her were not. Sula was distinctively different. Eva's arrogance and Hanna's self-indulgence merged in her, with a twist that was all her own imagination, she lived out her

days exploring her own thoughts and emotions, giving them full reign, feeling no obligation to please anybody unless their pleasure pleased her. As willing to feel pain as to give pain, to feel pleasure and to give pleasure, her was an experimental life – ever since her mother's remarks sent her flying up those stairs, ever since her one major feeling of responsibility had been exorcised on the bank of a river with a closed place in the middle. The first experience taught her there was no other that you could count on; the second that there was no self to count on either. She had no center, no speak around which to grow (...) she was completely free of ambition, with no affection for money, property or things, no greed, no desire to command attention or compliments – no ego. For that reason she felt no compulsion to verify herself – be consistent with herself. (MORRISON, 2004, p. 118-119)

Nel, também fruto de uma construção, é o seu oposto: cordata, submissa, aspirando apenas aos sonhos permitidos.

O diálogo intercomplementar, a relação simbiótica entre as duas, é abruptamente rompido, transformando-se em rota de colisão quando Nel descobre a dupla traição. Curiosamente, Sula não vê motivo para a atitude de Nel, colocando a amizade das duas acima do amor que Nel sente por Jude:

She had clung to Nel as the closest thing to both an other and a self, only to discover that she and Nel were not one and the same thing. She had no thought at all of causing Nel pain when she bedded down with Jude. They had always shared the affection of other people: compared how a by kissed, what line he used with one and then the other. Marriage, apparently, had changed all that, but having had no intimate knowledge of marriage, having lived in a house with women who thought all men available, and selected from among them with a care only for their tastes, she was ill prepared for the possessiveness of the one person she felt close to (...) Nel was the one person who had wanted nothing from her, who had accepted all aspects of her (...) Now Nel was one of *them*. (MORRISON 2004, p.119-120)

Quando Nel, finalmente, procura Sula, esta está em seu leito de morte. A conversa entre as duas é dura, remoendo dores passadas. Mesmo à morte, Sula é arrogante, o que faz com que Nel lhe diga que não pode ser assim; sendo mulher e negra, ela não pode agir como um homem. Ao que Sula responde perguntando se aquilo não era o mesmo que ser um homem. Em um rompante, ela diz a Nel que todas as mulheres negras daquele país estavam fazendo o mesmo que ela: morrendo; só que ela morria sabendo

que tivera a chance de viver do jeito que quis, enquanto que as outras morriam como um toco de árvore ressecada. Ela morria em solidão, mas a sua solidão era apenas sua; não era causada por outra pessoa; não era uma “solidão de segunda mão” (p.143).

A frieza de Sula se completa na forma rude com que ela responde às perguntas de Nel, que lhe indaga porque ela havia interferido em seu casamento, já que nem mesmo amava Jude; porque ela não tinha levado em consideração o fato de serem amigas:

Sula turned her head away from the boarded window. Her voice was quiet and she stemmed rose her eye was very dark: “It matters, Nel, but only to you. Not to anybody else. Being good to somebody is just like being mean to somebody. Risky. You don’t get nothing for it”. (MORRISON, 2004, p.145)

As últimas palavras de Sula soam como um desafio: como Nel poderia estar tão certa de que, das duas, ela era a “boa” pessoa? Por que não seria o inverso? Seria a sua última tentativa de mostrar a Nel que ser “bom” ou “mau” é uma questão de ponto de vista.

O fim do romance dá, ao leitor, a impressão da derrota de Sula, mas a sua morte, sem gerar filhos, pode ser interpretada como uma última rebelião à lei do pai:

Genealogy is also the place of immortality where death is defeated. While the individual is mortal, as long as the line continues, he is immortal. (The king is dead, long live the king.) Fathers live in, and because of, the transmission of the genealogical line, that is, the line of the family, society, nation or culture. Refusing to acknowledge the line, the genealogy, or refusing to carry it forward, means the end of the line. It means death for the father. (SLAUGHTER, 2000, p.5)

Se o espaço de Sula não pôde de todo ser conquistado em termos da inversão de valores pretendida, fica, de resto, a noção de irmandade, de *sisterhood*, que Nel e Sula conseguiram partilhar em algum momento de suas histórias pessoais.

Em sua visão particular, e egoísta, do mundo, Sula desejara que Nel pudesse compartilhá-la, de alguma forma. E essa vontade persiste no momento de sua morte, quando, o romance, em um rompante cômico, mostra o momento da morte de Sula, em que seu eu, separado do corpo, constata que morrer não é doloroso e ela diz a si mesma: “Wait’l I tell Nel.” (p.149)



A equivalência entre Sula, a mulher socialmente condenada, e Nel, a que vive de acordo com os códigos sociais é apontada por Eva, em sua conversa com Nel, ao fim de romance, quando diz: “Just alike. Both of you. Never was no difference between you”. (p.169)

Só então, Nel percebe que não era de Jude a falta que sentia, mas das meninas que ela e Sula haviam sido, da parceria que haviam formado e que se desfizera com o tempo.

## CONCLUSÃO

*Sula* é um romance que põe à prova os limites dos valores humanos, da concepção binária que tem dirigido os posicionamentos do homem ante os fatos.

Nel e Sula representam duas ordens sociais distintas: uma regida pelo patriarcado e outra pelo matriarcado. Ao construir uma genealogia feminina que busca impor-se, Toni Morrison aponta as fragilidades e a hipocrisia de uma sociedade que é regida pela lei do pai.

As novas formas de subjetivação que se apresentam na atualidade desestruturaram o discurso do patriarcado, causando o que Birman (2006) denomina “um mal estar na psicanálise”, pois, segundo o psicanalista, o Nome-do-pai está em processo evidente da liquidação.

Em *Sula*, há um embate entre o Nome-do-pai e o Nome-da-mãe. Curiosamente, as duas ordens sociais são representadas por atitudes desenvolvidas por personagens femininas. O homem como ator social tem um lugar periférico no romance. Quando não está sempre ausente, como é o caso do pai de Nel, ou morto, como o pai de Sula, tem sua existência no universo ficcional demarcada pelas personagens femininas.

O desfecho não dá a entender que haja a supremacia de uma ordem sobre outra, mas uma complementaridade, que está na base de toda igualdade social. No entanto, não há como ignorar que é a partir da genealogia feminina que a personagem título constrói sua identidade e concede voz a si mesma.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Lélia. Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina. *Especulo*. Revista de estudios literários, no. 26, Universidad Complutense de Madrid, 2004. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/linhages.html> Acesso em 20 de março de 2010.

ANGELO, Bonnie. The pain of being black. Entrevista. *Time*, 22 de maio de 1989.

Disponível em: <http://www.time.com/time/community/pulitzerinterview.html>. Acesso em 18 de março de 2010.

ASHLEY, Kathleen. 'Toni Morrison's tricksters'. In: BAK, Hans. Ed. *Uneasy Alliance: Twentieth-Century American Literature, Culture and Biography*. Amsterdam, New York: Editions Rodopi B.V., 2004.

BIRMAN, Joel. Genealogia do feminino e da paternidade em psicanálise. *Natureza Humana*, vol.8, n.1, São Paulo, jun. 2006.

BRYANT, Cedric Gael. The Orderliness of Disorder: Madness and Evil in Toni Morrison's *Sula*. *Black American Literature Forum* 24 (1990): 731-45.

CHRISTIAN, Barbara. *Black Feminist Criticism-Perspectives on Black Women Writers*. New York: Pergamon, 1985.

DOLLIMORE, Jonathan, The dominant and the deviant: a violent dialectic, *Critical Quarterly*, 1986, 28.1-2: 179-92.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil, *Estudos Avançados*, vol.17, n. 49, São Paulo Sept./Dec. 2003

DUBEY, Madhu. No bottom and no top: oppositions in *Sula*. In: PEACH, Linden ed. *Toni Morrison*. New York: New Casebooks, 1998.

HOOKS, Bell. *Feminist theory: from margin to center*. London: Pluto Press, 2000.

HUMM, Maggie. *The dictionary of feminist theory*. Columbus: Ohio State University Press pp. 278.

JAFFREY, Zia. 'Toni Morrison'. Entrevista. *The Salon Books Interview*, 2 de fevereiro de 1998. Disponível em: [http://www.salon.com/books/int/1998/02/cov\\_si\\_02int.html](http://www.salon.com/books/int/1998/02/cov_si_02int.html)

Acesso em 12 de março de 2010.

MARTINS, Maria. Entrevista. *O Globo*, Segundo Caderno, p.1, edição de 11 de setembro de 2007.

ROSEN, Ruth. *The world split open: how the modern women's movement changed America*. New York: Penguin, 2000, pp. 444.

SLAUGHTER, M. M. 'Moving Beyond the Law of The Fathers Toni Morrison's *Paradise*', *Law Text Culture*, 5, 2000.

Disponível em: <http://ro.uow.edu.au/ltc/vol5/iss1/17> Acesso em 12 de março de 2010.

SHOWALTER, Elaine ed. *The New feminist criticism: essays on women, literature, and theory*. New York: Pantheon Books, 1985.

STRATTON, Florence. *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. London, USA and Canada: Routledge, 1994.

VAN DIJK, T. *Elite discourse and racism*. Newbury Park, London, New Delhi: Sage, 1993.

WALKER, Rebecca. "Becoming the Third Wave", *Ms* (January/February, 1992): 39–41.

