



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A CONDIÇÃO DA ESCRAVA NEGRA EM TONY MORRISON: SETHE E O PAROXISMO DO INFANTICÍDIO POR AMOR

Sueli Meira Liebig

Universidade Estadual da Paraíba – suelibig@hotmail.com

Resumo:

A heroína do romance *Beloved*, de Tony Morrison é retratada como o supracumulado da mãe virtuosa, uma mulher cujo amor materno não tem limites a despeito da dureza da escravidão, instituição que subvertia todos os relacionamentos e laços de parentesco. Como muitas outras crianças nascidas na escravidão, ela não havia conhecido a própria mãe. Num paroxismo de loucura diante da recaptura de uma fuga, a jovem mata a própria filha para impedi-la de voltar à escravidão. Este trabalho examina a condição da escrava negra, os danos ocasionados à sua psique e o ato extremo do infanticídio em nome do amor. Esse conceito de amor e segurança como motivação para o infanticídio é uma inversão do pensamento convencional peculiar à obra da autora. Melhor do que ninguém, Morrison retrata aquele momento crucial com uma agudeza de sentimentos e uma clareza que seu mais versado leitor jamais questionará o porquê de tal ato. A questão central da obra não parece estar no fato de se aceitar o que Sethe faz e o porquê. Que mulher seria capaz de fazer tal escolha? Qual mulher seria audaciosa o bastante para agir como ela? Na caracterização da personagem Morrison retorna aos primeiros flashes de *insight* despertados pelos fragmentos: A protagonista é o tipo da mulher que amou mais que a si mesma, que colocou todo o valor da sua vida em algo além dela própria, seus filhos.

PALAVRAS-CHAVE: Escrava negra, Loucura feminina, Infanticídio.

Introdução

Quando finalizou o livro *Tar Baby* (1981), A escritora afro-americana Toni Morrison esperava parar de escrever romances. Depois do sucesso das suas quatro obras anteriores ela se viu, momentaneamente, sem aquela necessidade premente de dizer algo que já não houvesse dito. Parecia não haver mais na autora aquele desejo messiânico de falar sobre tipos humanos que somente ela conhece e de um modo especial como só ela sabe fazer. Na verdade, quando escreveu seu primeiro romance, ela estava fortemente convencida de que ninguém iria escrever do fundo do coração sobre os sentimentos, os sofrimentos, as necessidades e as agruras sofridas pela mulher negra. Mais tarde, entretanto, iria confessar



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

(NAYLOR & MORRISON, 1985) que era compelida a escrever daquele modo por desconhecer totalmente os trabalhos de escritoras afrodescendentes como Zora Neale Hurston e Paule Marshal. Cerca de uma década depois Morrison veio a perceber que a lacuna entre a experiência da mulher negra e sua representação já havia se fechado. Uma espécie de “segundo renascimento” das artes literárias negras havia então dado nova roupagem aos livros sobre a vida das mulheres afrodescendentes. Como ela própria afirma na entrevista acima citada, naquele *milieu* de produtividade e de possibilidades criativas, havia decidido não mais escrever sobre o tema, sentindo-se livre da responsabilidade de enformar a sua visão particular sobre a cultura negra, tarefa essa que a partir de então estava sendo cuidadosa, confiável, sensível e consistentemente desempenhada pelas suas contemporâneas.

Apesar disso, o seu hiato no meio literário duraria pouco. Três anos depois da publicação de *Tar Baby*, seu magistral romance *Beloved* foi publicado. Aquela velha e familiar necessidade de criar uma história que falasse inteiramente á sua aguda sensibilidade havia voltado. Uma vez mais a autora sentiria o desejo de delinear personagens que só ela conhecia, como se “ had the direct line...[and] was the receiver of all this information”. (“estivesse em contato direto...[e] fosse receptora de toda aquela informação” - NAYLOR & MORRISON, 1985 p. 583). Desta feita Morrison encontra-se como que obcecada por dois ou três pequenos fragmentos de histórias de mulheres extraordinárias. Ela nos diz que um foi uma notícia de jornal sobre uma mulher chamada Margaret Garner em 1851. Comenta-se que os abolicionistas fizeram grande estardalhaço sobre o caso porque ela havia escapado do Kentucky com seus quatro filhos. Ela vivia numa pequena comunidade perto de Cincinnati e havia tentado assassinar as crianças. Conseguira matar apenas um, mas tentara matar outros dois. Atingiu-os na cabeça com uma pá e os feriu, mas não chegaram a morrer. Havia ainda um bebê de colo. O interessante foi a entrevista que ela concedeu. Era uma jovem de aparência serena e tranqüila que assim falou: “ Eu não vou deixar estas crianças viverem como eu vivi”.

Ela havia corrido para um pequeno matagal atrás da casa para matá-los porque havia sido apanhada como fugitiva. Tinha decidido que eles não iriam sofrer da maneira que ela



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

sofrera e que para eles seria melhor a morte. Sua sogra estava dentro da casa e também disse:” eu estava vendo tudo, mas não a encorajei nem desencorajei. ”... E estava pensando em outra história narrada num livro de Camille Billops, uma coleção de gravuras de Van Der Zee, chamada *The Harlem Book of the Dead* (O livro dos mortos do Harlem – NAYLOR & MORRISON, 1985, pp. 583-4). O livro descrito por Morrison é um álbum de fotografias em que Van Der Zee narra cada uma delas, fornecendo nomes reais e contextos. Em uma das fotografias que intrigaram Morrison figurava uma jovem de 18 anos que jazia em um esquife. De acordo com o fotógrafo, a jovem havia caído agonizante em uma festa. Quando lhe perguntaram o que havia acontecido ela apenas falou “eu digo amanhã”. A garota morreu aparentemente alvejada por um namorado ciumento que havia adentrado a festa com uma pistola munida de silenciador. Naturalmente a moça sabia disso, mas o amava tanto que pode, num ato supremo, perdoar-lhe o crime e ainda protegê-lo do castigo.

Segundo Morrison, as duas histórias lhe pareceram bastante interligadas. Como ela mesma diz, ambas as mulheres “anularam-se pelas pessoas a quem amavam” (NAYLOR & MORRISON, 1985, p. 584). Quando imaginou a trama do romance, Morrison tinha em mente juntar as duas histórias numa só narrativa: a de Margaret Garner seria referendada pela da garota do Harlem quando a filha morta de Sethe reencarnasse nesta vida, talvez como uma jovem de dezoito anos. A autora explica:

Eu a imaginei [a filha de Garner] lembrando o que lhe acontecera, estando em algum lugar e voltando, tendo na memória o ocorrido. Chamei-a de “Beloved” [amada] para que pudesse filtrar todos os confrontos e questões que ela tinha naquela situação, em 1851, e depois, na sua vida futura, isto é, sua procura, seu pleito, todo o caminho que ela percorreu entre os séculos XIX e XX, quando viria a se transformar nessa outra garota. Desta forma, eu tenho um ambiente do Harlem nova-iorquino no qual posso inserir esta história de amor, sendo que Beloved também irá estar lá.
(NAYLOR; MORRISON, 1985, p. 585 – tradução nossa)



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Incentivada pela vontade de dizer o único, Morrison surpreende com essas ligações inusitadas e com concretizações ousadas. A escrita tenta capturar o momento irrepetível, permanecendo aquém do que apenas se anuncia. Como assevera Donald Schüler a respeito da temporalização romanesca, “... a prosa, que se faz e se desfaz no fluir do transitório, não convida os leitores a atravessarem-na em busca do que lhe seja estranho...” (SCHÜLER, 1989, p. 55). Apesar disto, os planos de Morrison de unir os dois fragmentos num curso narrativo único não chegaram a se concretizar. De acordo com Jan Furman (1996, p.69), Em algum ponto do seu desenvolvimento *Beloved* tornou-se a narrativa histórica que é, abrindo e fechando em Sethe, a Margaret Garner da ficção. As memórias que a autora planejara para a narrativa em questão vão e vêm intermitentemente, mas nunca vão além de 1851 para encampar a história de uma garota morta no Harlem. Essa jovem viria a ser tema de um dos romances seguintes de Morrison, *jazz* (1992), cujo cenário é a Nova Iorque dos anos 20. Aliás, os dois romances fazem parte de uma planejada trilogia.

Amor e sacrifício em *Beloved*

Não obstante as revisões feitas na primeira edição, Morrison retém em *Beloved* o seu ponto de argumentação, que é a extraordinária capacidade que tem a mulher de amar e de sacrificar-se em nome desse amor. Sethe, jovem escrava negra, mata a sua filhinha de dois anos e tenta matar suas outras três crianças antes de ser recapturada de uma fuga porque quer colocá-los num lugar onde “ no one could hurt them...where they would be safe” (“ninguém possa ferí-los. Onde eles possam estar a salvo” MORRISON,1987, p. 163). O fato ilustra bem as palavras de Henry James em *The Art of Fiction*, quando indaga : “o que é um personagem, senão a corporificação de um incidente?; o que é incidente, senão a ilustração de um personagem?” (JAMES, *apud*.SCHOLES& KELLOG, 1977, p.111) .

Este conceito de amor e segurança como motivação para o infanticídio é uma inversão do pensamento convencional peculiar á obra da autora. Melhor do que ninguém, Morrison retrata aquele momento cruciante com uma agudeza de sentimentos e uma clareza que seu



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

mais versado leitor pode até redigir uma nota de pesar pela dolorosa inexorabilidade da situação, mas nunca questionará o porquê de tal ato. Questões tolas como “What she go and do that for?” (por que será que ela fez isso)? (p.150) deixemos para o sádico senhor de escravos, para o professor-estuprador e seus malévolos sobrinhos; Paul D e de resto toda a comunidade negra a ostracizam não porque não possam entender os motivos do seu ato, mas porque se questionam se ela tem direito sobre a vida das crianças. Mas a querela em *Beloved* não parece estar no fato de se aceitar o que Sethe faz e o porquê. Que mulher seria capaz de fazer tal escolha? Qual mulher seria audaciosa o bastante para agir como ela? Na caracterização de Sethe, Morrison retorna aos primeiros flashes de *insight* despertados pelos fragmentos: Sethe é o tipo da mulher que amou mais que a si mesma, que colocou todo o valor da sua vida em algo além dela própria, seus filhos.

A autora dota sua personagem do papel de mãe virtuosa – não de maneira irônica ou pejorativa, mas como uma mulher cujo amor materno não tem limites a despeito da dureza da escravidão, instituição que subvertia todos os relacionamentos e laços de parentesco. A heroína, como muitas outras crianças nascidas na escravidão, não havia conhecido a própria mãe. Criada comunitariamente pela escrava nutriz das crianças da plantação após duas semanas de nascida, não teve acesso algum à mulher que breve e sub-repticiamente fora identificada como sua mãe e que mais tarde seria enforcada. Em *Sweet Home* (Doce lar), fazenda a que pertencia, seus filhos tiveram melhor sorte; tinham pai e mãe. Os Garners haviam criado uma ilusão de segurança para seus escravos, e através da diligência e da persistência Sethe consegue ficar junto aos filhos e protegê-los dos perigos do meio-ambiente: do fogo, do poço fundo, dos animais e até mesmo de outros humanos. Quando o Senhor Garner morre e a plantação fica a cargo do “professor”, a ilusão se desfaz e Sethe é obrigada a encarar uma realidade brutal e perversa: seus filhos não mais lhe pertencem. Eles então são meras propriedades, bens, peças para serem vendidas, comercializadas, violentadas, surradas e despojadas de tudo o que lhes pertence. A fim de protegê-los, só há uma saída, a fuga. E assim o fazem. Primeiro as crianças correm, depois ela, grávida de uma menina que ela vem a dar a luz em plena rota para a liberdade. A fuga é a enfática rejeição da heroína ao poder



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

que a escravidão tem de circunscrever sua maternidade. Descalça, sangrando, faminta, exausta e desorientada, Sethe luta para alcançar o estado de Ohio, não apenas para salvar a própria vida, mas “the life of her children’s mother” (a vida da mãe de seus filhos- p. 30). Só ela tem leite bastante para amamentar a sua filhinha de dois anos, que havia partido antes com a sogra, e para a recém-nascida.

Nota-se aqui todo o peso da voraz engrenagem da sociedade escravocrata, que trata o ser negro e, predominantemente a mulher negra, como simples “coisa”, despossuída até mesmo dos seus próprios fluidos corporais. Numa cena de estupro e sodomia que antecede a sua partida, os sobrinhos do “professor” sugam por pura farra o leite que ela tem nos seios, reservado para a alimentação das filhas menores. Ela só podia dispor do pouco que lhe restara. Num misto de revolta e amargura, ela faz conjeturas; ela “...knows what is to be without the milk that belongs to you; to have to fight and holler for it, and to have so little left” (“...sabe o que é ficar sem o leite que lhe pretence; ter que lutar ferrenhamente por ele e ter tão pouco de sobra” p.200). Em Ohio, aos cuidados da sua sogra Baby-Suggs, estão os queridos filhos, que ela ao chegar beija e abraça “do topo da cabeça até as barriguinhas rotundas” (94). Por exatos vinte e oito dias Sethe exerce a sua maternidade da maneira mais plena possível, até que o “professor”, seus pervertidos sobrinhos e o xerife chegam à casa de Baby Suggs para levar de volta a mercadoria extraviada: ela e os filhos. Sethe literalmente enlouquece. Transportada em *flashback* à brutal violação física e psicológica que sofrera durante as horas que precederam sua fuga, ela resolve que “ninguém jamais irá tomar o seu leite, a não ser as suas filhas” (p.200). Assim, ela recolhe “every bit of life she had made, all the parts of her that were precious, and fine, and beautiful” (“cada pedacinho de vida que havia concebido e os carrega para o bosque (163). Finalmente, todos iriam estar “lá”, fora deste mundo, no único lugar onde poderiam estar a salvo.

O tresloucado ato de Sethe a deixa de fora da comunidade dos primeiros escravos de Ohio. Ela parece tornar-se uma das personagens “fora-da-lei” de Morrison - tal qual Sula e Pilate (embora que ao mesmo tempo diferente delas) – em conflito com os valores comuns. Depois do episódio do bosque ela tem que abrir mão do cuidado confortante de Baby Suggs e



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

de muitos outros laços de amizade que se desenvolveram ao longo de vinte e oito anos, partidos por aqueles que temem a sua determinação. As pessoas até entendem o seu ódio, mas não conseguem digerir a sua reação contra ele. Elas não haviam reagido aos seus próprios indizíveis e imperdoáveis insultos tão selvagemmente. Ella havia sobrevivido ao sadismo sexual do seu dono e ao do filho dele, que a haviam violentado; StampPaid havia engolido a raiva e a humilhação que sentiu quando foi obrigado a entregar a esposa ao filho do patrão. Para não se suicidar, ou matar a esposa, o senhor ou o filho deste, preferiu fingir que a dívida havia sido paga. Como Stamp e Ella, Baby Suggs também havia levado uma vida insuportável. Ela não condena nem perdoa Sethe, embora diferentemente da nora tivesse aprendido a não lamentar o fato de não ter podido criar os sete filhos que tivera. Como todos os demais, ela havia compreendido a “nastiness of life” (indecência da vida – p.23). De acordo com Paul D, o último sobrevivente dos homens de *Sweet Home*, a escravidão tornava o amor arriscado e até perigoso,

especialmente se fosse os filhos que ela se dispusesse a amar... A melhor coisa seria amar só um pouquinho; tudo, apenas um pouquinho, para que quando lhes lanhassem as costas, ou quando lhes metessem em um saco de enterrar, talvez ainda lhe restasse um pouquinho de amor para o próximo [filho].

(MORRISON, 1987,p.45 – tradução nossa)

Sethe, contudo, não ama tão timidamente. Ela refuta todo e qualquer comprometimento à sua maternidade: ela os pariu e eles são unicamente seus. Ela não irá vê-los retornar á escravidão. Eles são a melhor coisa que possui. Os brancos podem dispor dela, humilhá-la, enxovalhá-la; tudo isso é aceitável, mas não terão a sua melhor parte, a sua parte pura, a coisa mais sagrada, mágica e bela que jamais possuía (p. 251). O seu exercício de poder cristaliza-se, com efeito, numa espécie de declaração de independência e de antipatia por uma comunidade covardemente submissa, tensão que só vem a ser resolvida nas páginas finais do romance. Na realidade, a comunidade acha expressão nos traços de caráter



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

delineados pela autora em suas obras. Seus valores e crenças dão contorno ao *background* contra o qual o comportamento do indivíduo é acessado e definido. Furman (1996) assegura que como repositório das tradições culturais, a comunidade é necessária à inteireza e identidade de seus membros; mas muitas vezes o seu papel se torna injustificável. Em tais ocasiões a sua função enquanto árbitro cultural é manchada por uma presunção e uma animação às quais o indivíduo livre é compelido a resistir – quando essa comunidade se anula através do desprezo, do ciúme ou da pequenez.

Antes da chegada de Sethe a Ohio, a comunidade negra mantém a integridade do seu propósito tendo Baby Suggs como referência de moralidade. A casa dela, na rua *Bluestone* 124, é um lugar de congregação, um centro comunitário. Lá as pessoas se juntam para discutir assuntos de interesse coletivo. No quintal da casa, Baby Suggs geralmente ensina as pessoas a dançar, a sorrir e a amar a si próprias. Assim, no feliz período de vinte e oito dias Sethe conta com novas amigas, uma sogra fiel e a companhia de seus filhos. Quando essas pessoas traem Baby Suggs e sua família por omitirem-se de avisá-las da chegada dos brancos (que sabem ser problema certo quando eles começam a fazer perguntas nas ruas), a comunidade falha com relação à sua obrigação para com o indivíduo. Baby Suggs fica mortalmente desiludida. Ela abandona o seu ministério de amor e paulatinamente vai desistindo de viver. Tanto quanto os indivíduos que a compõem, a comunidade está coletivamente sujeita a falhas de caráter: a inveja da generosidade de Baby Suggs e da juventude de Sethe parece se degenerar em mesquinhez. Após terem se mantido a certa distância e não advertirem Sethe da chegada do xerife e sua corte, aquelas pessoas se juntam apenas para espiar, e não para erguer as vozes numa costumeira cerimônia de canto, no momento em que a moça é levada para a prisão. O seu rumor então gira em torno da vida passada de Sethe. _ Teria ela realmente escapado da escravidão nas condições em que estava? _ Seria o filho de Baby Suggs realmente o pai das crianças? Dez anos mais tarde, por ocasião do funeral da anciã, a comunidade se congrega no jardim, mas come a comida que os próprios membros trouxeram, deixando a de Sethe intocada. Depois daquele dia ninguém mais visita a casa da rua *Bluestone*, 124. Por cerca de 20 anos Sethe e sua filha caçula Denver (e mais tarde Paul D) vivem abandonados,



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

verdadeiras figuras solitárias, alijadas da comunidade. A autora explica a tensão entre a heroína e seus vizinhos pra lançar alguma luz ao seu perfil: ela é impertinente e rude; recusa-se a procurar aceitação social e cada ato de desaprovação da comunidade provoca nela um novo ato de desafio. Apesar do virulento conflito com os vizinhos, Sethe continua a viver naquela comunidade (mesmo que na periferia) e a ela é reconectada quando as mulheres a salvam do fantasma da filha morta, que ameaça trocar a vida da mãe pela sua própria. Sethe sabe que a sua luta não é contra aquele povo com quem tem tanto sofrimento em comum; a sua luta é contra figuras como o “professor”, seus sobrinhos, e o sistema que a define, escraviza e degrada.

No romance de Morrison, Sethe é o protótipo da *womanist* (WALKER, 1984): ela é biologicamente uma fêmea e portanto tem o poder de gerar vida, mas é isenta de todas as considerações ideológicas enquanto mulher. Não passa de uma vaca ou uma cabra sujeita á ordenha, como qualquer outro animal. Mesmo assim, ela resiste a essa subordinação desumana mostrando-se capaz de decidir por ela mesma a sorte dos seus filhos (p. 203). Morrison chama a atenção do leitor para a intensidade do desafio da heroína ao enfatizar a sua solidão: primeiro ela manda os filhos fugirem na frente; todos os homens de *Sweet Home* que planejam fugir e encontrar com ela e os filhos estão mortos ou agrilhoados; Paul D não pode entender a “insensatez” por trás do infanticídio e a abandona; ele é mais um dos tipos masculinos nômades da autora, que resistem á domesticação. Tudo isto serve ao propósito de Morrison contrapor a solidão da heroína á sua força de caráter, á sua coragem e á sua luta ferrenha contra um destino manipulado pela crueldade dos brancos.

Considerações Finais:

Diferentemente dos narradores, Morrison não parece constranger-se em deleitar seus leitores nem se restringe á necessidade que o narrador sente de retratar a “verdade”, de contar os fatos como realmente aconteceram. Ela detém a liberdade artística e o romance é, com efeito, direcionado pelo mesmo processo criativo que agrega os bons escritores no sentido de



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

lançar a atenção do leitor sobre a vida interior das suas personagens. Como observa Roland Barthes,

Se somos tentados a ler o estupro e o assassinato como atos pertencentes a uma patologia, é induzindo abusivamente o conteúdo da forma: somos aqui vítimas, uma vez mais, daquele preconceito que nos faz atribuir ao romance uma essência, a mesma do real, de nosso real.
(BARTHES, 2003, p.97).

Por outro lado, o relacionamento de Morrison com os seus temas ou com as suas personagens parece não se esgotar inteiramente na área ficcional. O seu trabalho é imaginativo, mas também é verdadeiro. Isto não significa necessariamente a narração de detalhes reais ou eventos, lugares e pessoas específicas, mas absoluta fidelidade ao tema. Em *Beloved*, significa absoluta fidelidade à vida dos escravos. A verdade do sistema escravocrata vai além dos detalhes específicos sobre a vida de qualquer indivíduo. A verdade transcende o tempo, o lugar e o público, proporcionando um *insight* universal. É mais espiritual do que intelectual. É a diferença entre a verdade pessoal de Margaret Garner e a verdade impessoal da humanidade. Segundo Furman (1996, p.81), como a própria Morrison assegura, aos olhos do público o trabalho que ela desenvolve frequentemente desemboca no terreno do fantástico, do mítico, do mágico ou até do inacreditável. Ela não parece sentir-se à vontade com estes rótulos porque eles sugerem um rompimento com a verdade e a sua responsabilidade maior é não mentir. Ela prefere chamar a esse aspecto de sua obra de “encantamento”, porque lhe parece o termo mais apropriado para exprimir não só a visão que sempre teve do mundo, mas também a visão dos negros com quem conviveu e convive a vida toda. Esse cenário poupa o romance de se tornar apenas uma narrativa melodramática sobre um infanticídio uma vez que a sua heroína, ao transcender os limites a ela impostos pela escravidão, torna-se agente do seu próprio destino. No enredo, ela não se sujeita a nenhuma



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

autoridade que não a sua e não se curva a nenhuma punição convencional. Apesar de presa e repudiada pela comunidade, até o retorno de Beloved ela permanece firme na crença da justiça do que lhe parece seu ato extremo de amor. Apenas mais tarde ela enfraquece, na presença do único ser capaz de atormentá-la, “a única pessoa que ela sente que deve convencer de que o que ela fez foi certo porque foi fruto de um ato de verdadeiro amor”, a própria Beloved (p.251). O retorno do espectro dá a Morrison a oportunidade de explorar a circunferência do caráter de Sethe. A tolerância diante do comportamento egocêntrico do fantasma junta-se ao medo de feri-la outra vez. O mesmo amor que proporciona a Sethe coragem e amargo triunfo contra seus algozes, a faz vulnerável à doentia manipulação do bebê fantasma. Se antes a heroína havia desejado morrer com e pelos seus filhos para livrá-los da escravidão, agora por espontânea vontade se escraviza ao *incubus* que acredita ser a sua melhor parte. Talvez seja um castigo. Afinal, todo crime merece punição. Mas a jornada de Sethe não acaba ali. Quando o romance termina, ela está a ponto de entender o mundo de maneira diferente. Seus filhos estão livres e finalmente ela compreende que, como lhe disse há pouco Paul D, ela própria é a sua melhor parte.

Referências:

- BARTHES, ROLAND. *Crítica e Verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- FURMAN, Jan. *Toni Morrison's Fiction*. EUA: The University of Carolina Press, 1996.
- MORRISON, Tony. *Beloved*. New York: Alfrd A. Knopf, 1987
- NAYLOR, Gloria & MORRISON, Tony. “A Conversation”. *Southern Review*, 21, 1985, pp 567-93.
- SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática, 1989.
- SHOLES, Robert & KELLOG, Robert. *A Natureza da Narrativa*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: Mc Graw-Hill do Brasil, 1977.
- WALKER, Alice. *In Search of Our Mothers' Gardens*. San Diego: Harcourt Brace, 1984.