

A MEMÓRIA E O TRAUMA EM VOLTAR PARA CASA, DE TONI MORRISON

MEMORY AND TRAUMA IN TONI MORRISON'S *HOME*

Recebido: 18/05/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2838

Alicia Dandara Tavares Sousa Santos¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-0504-5032>

Resumo: Considerando as discussões sobre memória, busca-se neste artigo analisar de que maneira a memória e o trauma influenciam as personagens do romance *Voltar para casa* (2016), de Toni Morrison, em sua busca por um lar. A fundamentação teórica é desenvolvida a partir das ideias de teóricos como Halbwachs (2006), Sarlo (2007), Pollak (1989) e Castor (2014) e suas ideias sobre a memória e o trauma. Supõe-se que, em *Voltar para casa*, as personagens são profundamente afetadas por todos os traumas que sofrem desde a infância até a fase adulta, o que culmina em uma busca incessante por um lar que os compreenda e acolha. Dessa forma, questiona-se como se dá na obra de Toni Morrison essa procura por um lar desconhecido.

Palavras-chave: Memória; Trauma; Lar; Toni Morrison.

Abstract: Considering the conversations about memory, in this paper we aim to analyze the way memory and trauma influence the characters from Toni Morrison's *Home* (2016) in their search for home. The theory presented is based on the bibliography of Halbwachs (2006), Sarlo (2007), Pollack (1989) and Castor (2014) and their production on Memory and Trauma. In *Home* the characters are profoundly affected by all the traumas they suffer from infancy to adulthood which culminates in a incessant search for a home that can understand and welcome them. Therefore, this paper questions how this search happens in Toni Morrison's work.

Keywords: Memory. Trauma. Home. Toni Morrison.

Considerações Iniciais

Essa pesquisa tem como objetivo analisar de que forma são representados a memória e o trauma na obra *Voltar para casa*, de Toni Morrison. No romance, o trauma causado pela guerra em que Frank Money lutou o acompanha durante toda a sua caminhada de volta para casa, uma casa que é ressignificada com o passar da história enquanto as personagens crescem e se modificam. Acompanha-se também a progressão de Ycidra Money ao enfrentar seu trauma, que é tão devastador quanto o de seu irmão, e é um compartilhado com milhares de pessoas negras nos Estados Unidos da década de 50. A obra revela uma história de memórias que estão sempre a atormentar e abrir cicatrizes que se acreditavam fechadas.

¹ Mestra em Letras, com área de concentração em Literatura, Memória e Cultura, linha de pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero, pela Universidade Estadual do Piauí/UESPI. Especialista em Língua Inglesa e suas literaturas pela Universidade Estácio de Sá. Graduada em Licenciatura em Letras com Habilitação em Português/ Inglês e Respectivas Literaturas, pela Universidade Estadual do Maranhão/UEMA. E-mail: aliciadtsantos@gmail.com

Toni Morrison, nascida Chloe Anthony Wofford, é uma escritora estadunidense que nasceu em 18 de fevereiro de 1931 e faleceu em 5 de agosto de 2019. Ganhadora do prêmio Nobel de 1993 – primeira mulher negra a conseguir tal feito –, Morrison publicou 10 livros de ficção: *O olho mais azul* (1970), *Sula* (1974), *Song of Solomon* (1977), *Tar Baby* (1981), *Amada* (1987), *Jazz* (1992), *Paraíso* (1999), *Amor* (2003), *Compaixão* (2008), *Voltar para casa* (2012) e *Deus ajude essa criança* (2015). Além de livros infantis e não-ficção. Toni Morrison aborda em seus romances a vida de negros estadunidenses, suas lutas e as dificuldades encontradas frente ao racismo sistêmico.

Voltar para casa relata a história dos irmãos Frank e Ycidra Money, ele um homem que está retornando de uma guerra e luta contra os traumas que ainda o perseguem, ela uma mulher que saiu de casa ainda muito jovem por sentir que não pertencia ali.

A obra se divide em dezessete capítulos, em que se acompanha a vida dos irmãos Money, desde a infância até a vida adulta, quando se reencontram. A narrativa se desenrola através de duas perspectivas: uma na terceira pessoa, em que a identidade do narrador não é revelada; outra na primeira pessoa, contada a partir do ponto de vista de Frank Money, que utiliza sua voz para questionar os fatos mencionados pelo narrador desconhecido.

A guerra da Coreia (1950-1953) é o primeiro grande conflito a acontecer após uma ordem executiva do presidente dos Estados Unidos, Harry Truman, que determinava o fim da segregação das forças armadas estadunidenses. Algo que, na prática, não aconteceu. O que tornou a realidade do homem negro ainda mais difícil, estar em uma guerra e ainda assim vivenciar o preconceito racial tão longe de casa.

“Esta casa é estranha” – lar e família em *Voltar para casa*

A história se inicia com Frank lembrando a infância junto a sua irmã. Essas lembranças são acordadas graças a uma carta que ele recebe com notícias alarmantes sobre a saúde de Ycidra. A primeira lembrança surge, então, quando ele se recorda das brincadeiras e dos dias felizes que passaram juntos antes que suas vidas mudassem completamente: “A gente era só criança. Naquela época, a grama batia no ombro pra ela e na cintura pra mim; então, vigiando se não tinha cobra, a gente passou rastejando de barriga” (MORRISON, 2016, p. 9). Como afirma

Halbwachs, a partir de objetos, podem ser evocadas imagens que nos levam a lembranças e sentimentos que estão relacionados entre si.

Reconhecer por imagens, ao contrário, é ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto e uma espécie de quadro, é reencontrar as ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos ou sentimentos (HALBWACHS, 2006, p. 55).

Dessa forma, percebemos que objetos podem provocar emoções e lembranças que não se conseguem evitar. Na obra, é a carta que inicia em Frank uma avalanche de emoções que o leva de volta à pequena cidade de Lotus, onde cresceu, e relembra como era dele o papel de cuidar da irmã mais nova, por isso se culpa por ter ido para tão longe: “Tudo lembrava alguma coisa cheia de dor. Visualizava uma folha de papel em branco levava sua mente para a carta que tinha recebido – aquela que havia fechado sua garganta: ‘Venha depressa. Ela vai morrer se você demorar’” (MORRISON, 2016, p. 12). Uma lembrança ligando-se a outra, transportando-o para um passado que parecia perdido. Um pedido de ajuda para a irmã que Frank não vê há anos é suficiente para dar vazão às lembranças que ele guardava de dias felizes em que a memória da guerra não o preenchia.

A carta desperta em Frank não apenas as lembranças vividas com Ycidra, mas, também, tudo aquilo que ele viveu na guerra passa a assombrar suas memórias de maneira mais vívida; as pessoas que ele perdeu encontram-se aqui representados por sua irmã, alguém que ele não pode decepcionar como ele acredita ter decepcionado os que morreram na Coreia.

A guerra que participou ainda custa muito a Frank, perdeu os melhores amigos de infância e sofre com memórias traumáticas que estão sempre voltando. Apesar de construir para si uma nova vida, em um novo lugar, as lembranças o acompanham. Halbwachs (2006) postula que: “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2006, p. 30). Dessa forma, para Frank não é necessário que seus amigos estejam vivos para que aquilo que viveram juntos permaneça com ele, ele não está só porque as memórias o acompanham.

É na busca por uma maneira de reconhecer o passado que Frank Money se encontra em uma procura, também, por uma casa, um lar. O título da obra nos leva a

acreditar em uma casa para qual se quer voltar, um lar que acolhe e protege as personagens e que por isso, no momento de desespero, é para lá que Frank Money se volta, seria uma casa como a descrita por Bachelard: “A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos” (BACHELARD, 1993, p. 26). A casa que os irmãos Money cresceram, no entanto, não corresponde a esta visão do lar ideal, pelo contrário, os dois cresceram em um lar em que eram hostilizados e indesejados, não por seus pais, mas pela esposa de seu avô.

A casa de Lenore era bem grande para duas, talvez três pessoas, mas não para os avós mais papai, mãe, tio Frank e duas crianças – uma delas, um bebê chorão. Ao longo dos anos, o desconforto da casa lotada aumentou e Lenore, que se achava superior a todo mundo em Lotus, escolheu focar seu ressentimento na menininha nascida “na rua” (MORRISON, 2016, p. 42).

As casas representadas na obra são em sua maioria apenas locais em que pessoas coexistem, não existe afetividade ligada a elas, não oferecem conforto ou abrigo que não seja relacionado a necessidades físicas imediatas. Os irmãos Money não conheceram o amor e o afeto na cidade de Lotus e, por isso, não desejam voltar para lá. Os abusos, o preconceito que sofreram modificou o ideal de lar que queriam. Como conclui Castor (2014):

In the novel, houses are discrete places located in towns, in states, and in countries that literally and figuratively “house” the expectations, the questions, and the struggles of the main characters to find healing from the personal and societal violence they have experienced and internalized (CASTOR, 2014, p. 140).²

Enquanto as personagens não conseguem resolver seus conflitos internos, com suas lembranças e com as lutas que travaram internamente, as casas não deixam de ser apenas uma casca que não permite trocas com seu exterior. Não é apenas com a irmã que Frank tem que se resolver, mas também com a lembrança de Lily, mulher com quem se relacionou logo após a sua volta da guerra. Seu trauma, porém, não permitiu que a relação dos dois pudesse continuar, pois ela não o entendia; ele

² No romance, casas são lugares discretos localizadas em cidades, em estados, e em países que literalmente e figurativamente “abriga” as expectativas, as perguntas, e as lutas dos personagens principais para encontrar cura para a violência pessoal e social que eles experimentaram e internalizaram [Tradução Nossa] (CASTOR, 2014, p. 140).

afirmava que era ela a única que o permitia se sentir bem novamente, porém, isso não durou.

Só com Lily as imagens se apagavam, iam para trás de um painel em seu cérebro, pálidas, mas à espera, à espera e acusadoras. Por que você não foi mais depressa? Se tivesse chegado antes, podia ter ajudado a eles. Podia ter puxado o menino para trás do morro como fez com Mike. E toda aquela matança eu você fez depois? Mulheres correndo, arrastando crianças com elas. E aquele velho de uma perna só com uma muleta, mancando pela beira da estrada para não atrasar os outros, mais rápidos? Você abriu um buraco na cabeça deles porque acho que ia compensar a urina congelada na calça de Mike e vingar os lábios chamando mamãe (MORRISON, 2016, p. 23-24).

Lily amenizava a dor das lembranças que a guerra o proporcionou, Frank acreditava que havia encontrado um lar com ela, porém eles queriam coisas diferentes. Ela desejava um lar, um local que pudesse chamar de seu, mas teve seu sonho negado por ser negra e não ser aceita como compradora. Já Frank não compartilhava de seus sonhos, e o único que queria era uma maneira para estar livre novamente da dor e do sofrimento que o acompanhavam. Porém, durante algum momento foram felizes, e ele a amou e encontrou nela algo para chamar de lar.

“Você está absolutamente errada se acha que eu só estava a fim de uma casa com uma tigela de sexo. Não estava. Alguma coisa nela me jogou no chão, me fez querer estar à altura dela. É tão difícil assim de entender? Antes você escreveu sobre a certeza que eu tinha de que, quando voltasse para casa, o homem espancado no trem pra Chicago ia bater na mulher que tentou ajudar ele. Não é verdade. Não pensei em nada disso. O que pensei foi que ele estava orgulhoso da mulher, mas não queria mostrar o orgulho dele pros outros homens do trem. Acho que você não entende muito de amor. Ou eu.” (MORRISON, 2016, p. 65).

O lar que se busca, representado em *Voltar para casa*, não é apenas o lugar físico, a casa que se pode ver e tocar, mas também as pessoas e as lembranças que as acompanham, por mais dolorosas e tristes que sejam. São ideias que persistem, e permitem que memórias desconfortáveis possam se transformar também em locais seguros. Como indica Castor (2014), “the meaning of ‘home’ necessarily includes the ability to heal in a way that dares to remember – through imaginative power coupled with actual, visceral memory in a social sphere of time and place” (CASTOR, 2014, p.

144)³; ou seja, a casa significa um local, também, de cura em que as personagens possam amenizar as dores que são causadas por seus traumas.

O povoado de Lotus representa para os irmãos Money um local de perdas, um local que não lhes proporcionou o crescimento que desejavam quando crianças, porém, ao voltarem para lá no fim da narrativa percebem que, assim como eles mudaram, também o local mudou e, quando retornam para a cidade juntos, sentem-se verdadeiramente em casa, como não havia sido antes.

Seguiu a estrada, cortou entradas de casas e contornou quintais. Acenando de vez em quando a vizinhos que passavam ou trabalhavam em suas varandas, ele não conseguia acreditar o quanto havia detestado aquele lugar um dia. Agora, parecia ao mesmo tempo fresco e antigo, seguro e exigente (MORRISON, 2016, p. 122).

No espaço da cidade eles reencontram a si mesmos, suas facetas que haviam deixado para trás quando saíram da cidade podem finalmente ser compreendidas, as memórias infantis, aquilo que havia sido importante antes pode ser lembrado pela cidade, pode voltar a fazer parte deles. Como Bachelard (1993) afirma, “é pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas” (BACHELARD, 1993, p. 29). Lotus cristalizou muito do que era significativo para Frank e Ycidra, o que eles só puderam reencontrar quando finalmente voltaram para casa.

“Aqui Jaz Um Homem. Em pé” – a guerra e o trauma em voltar para casa

Porém, o caminho para casa é longo. A guerra da Coreia permanece cimentada nas memórias de Frank, o trauma que viveu o persegue por onde quer que ele vá, pois ele assume a culpa das mortes que presenciou. Os amigos que ele perdeu são lembranças constantes do que não pode fazer e por isso ele odeia a si mesmo.

Quando saiu do bar, a ansiedade sumira, mas a clareza também. O que voltou foi a raiva, flutuando livre, o horror a si mesmo disfarçado como erro de outrem. E as lembranças que tinham amadurecido em Fort Lawton, de onde ele começara a se afastar assim que dispensado (MORRISON, 2016, p.18).

³ O significado de “casa” necessariamente inclui a habilidade de se curar em uma maneira que ousa lembrar – através de um poder imaginativo acompanhado de uma memória visceral real em uma esfera social localizada em tempo e espaço [Tradução Nossa] (CASTOR, 2014, p. 144).

O trauma da guerra se constitui, para Frank, em um passado que está sempre presente. Segundo Seligmann-Silva (2008), “mais especificamente, o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). Desta maneira, o passado de Frank Money permanece consigo e as alucinações dos momentos que viveu nunca o deixam só, ele lembra e relembra suas experiências durante a guerra como se nunca tivesse saído de lá.

Então, como acontecia sempre que estava sozinho e sóbrio, onde quer que fosse, viu um menino empurrando as entranhas de volta para dentro do corpo, segurando-as nas mãos como o globo de uma vidente estilhaçado com más notícias; ouviu um menino com apenas metade do rosto chamando mamãe (MORRISON, 2016, p. 22).

A imagem do menino com apenas metade do rosto é recorrente para Frank e representa toda a culpa e o arrependimento que está em sua mente. São esses sentimentos que, também, contribuem para sua busca desesperada por sua irmã após receber a carta que o informava de seu estado. Frank estava cansado de ter mortes em suas mãos e por isso acreditava que salvar a irmã seria um pequeno caso de redenção.

A carta dizia “ela vai morrer”. Arrastei o Mike pra um lugar seguro e lutei com as aves, mas ele morreu assim mesmo. Fiquei abraçado com ele, conversei com ele durante uma hora, mas ele morreu assim mesmo. Estanquei o sangue que jorrava do lugar onde deveria estar o braço do stuff. Encontrei o braço uns seis metros adiante e dei pra ele, no caso de poderem costurar de volta. Ele morreu assim mesmo. Chega de gente que eu não salvei. Chega de ficar parado olhando gente próxima de mim morrer. Chega (MORRISON, 2016, p. 97).

São estas mortes que permanecem com ele desde o momento em que ele parte ao encontro de sua irmã até quando a encontra. As perdas o lembram de que não pode perder mais pessoas que importam, por isso, Frank corre contra o tempo. O que acontece a ele durante o percurso também influencia a forma como suas memórias são percebidas, os homens que o auxiliam a chegar a seu destino, o casal negro no trem, todos estes momentos influenciam a maneira que Frank percebe o que aconteceu com ele enquanto esteve na guerra, pois:

É inevitável a marca do presente no ato de narrar o passado, justamente porque, no discurso, o presente tem uma hegemonia reconhecida como inevitável e os tempos verbais do passado não ficam livres de uma “experiência fenomenológica” do tempo presente da enunciação (SARLO, 2007, p. 49).

Conforme Sarlo (2007), o momento que se vive interfere na narrativa do passado independentemente de existir intenção ou não, o passado é sempre contado a partir da perspectiva que se tem dele no presente. Dessa forma, Frank Money ao compartilhar suas experiências faz isso a partir da perspectiva do homem que se tornou após a guerra, pois, “na situação testemunhal o tempo passado é tempo presente” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). Ou seja, quem ele se torna está intimamente ligado com aquilo que presenciou na guerra e, por sua vez, as experiências vividas no presente também influenciam a maneira que ele revê o passado.

A culpa e o remorso sentido por Frank também podem ser vistos em um episódio em que descreve a morte de uma garotinha coreana pelas mãos de um soldado americano. Inicialmente, a morte da menininha é atribuída a um soldado qualquer sem rosto ou identidade que, imagina Frank, ao sentir desejo sexual por ela, que não passava de uma criança, atira a tempo de não fazer nada do que possa se arrepende depois.

“Ela sorri, estende a mão pros fundilhos do soldado, toca. Ele fica surpreso. Yam-Yam? Assim que desvio os olhos da mão para o rosto, vejo que faltam dois dentes, o cabelo preto cai em cima dos olhos famintos, e ele dá um tiro nela. Só resta a mão no lixo, agarrando o seu tesouro, uma laranja manchada, podre” (MORRISON, 2016, p. 89).

Antes do fim da narrativa, porém, Frank relata outra versão do mesmo acontecimento em que não existe um segundo soldado e quem sente desejo ao ver a menina coreana todos os dias durante semanas é ele mesmo, e, ao sentir nojo de si mesmo, acredita que a única solução que tinha era matá-la.

Tenho que contar uma coisa para você agora mesmo. Tenho que contar a verdade toda. Menti pra você e menti pra mim. Escondi isso de você porque escondi de mim. Senti tanto orgulho em lamentar os meus amigos mortos. Como eu adorava eles. O quanto cuidei deles, senti falta deles. O meu luto era tanto que me cobria inteiro de vergonha (...).
Fui eu que dei um tiro na cara da menina coreana.
(MORRISON, 2016, p. 123).

A vergonha não permitiu que Frank Money admitisse a si mesmo o que aconteceu entre ele e a menina coreana durante muitos anos de sua vida; para se proteger do próprio julgamento, ele esconde a verdade de suas ações, pois os acontecimentos são dolorosos demais para serem lembrados. Pollak (1989) argumenta que em todas as lembranças existem momentos que não são ditos, memórias que são silenciadas, reprimidas.

Existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombras, silêncios, “não-ditos”. As fronteiras desses silêncios e não-ditos com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento (POLLAK, 1989, p. 08).

Os “não-ditos” de Frank Money são muitos, ele silencia sua experiência com a guerra e não compartilha com ninguém o que aconteceu na Coreia. Não existe cumplicidade entre ele e Lily, por exemplo, ela está feliz em não saber e não entender o que se passa na cabeça dele, a guerra é uma realidade distante para ela. Frank não tem em sua vida alguém que possa servir de escuta para o seu testemunho, pois, como afirma Pollak, “para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta” (POLLAK, 1989, p. 06), uma escuta que possa compartilhar do indizível que é a guerra.

Lily se recusa a entender os traumas que acompanham Frank e é isso que no fim destrói o relacionamento: “Viver com Frank tinha sido glorioso no começo. O rompimento foi mais um gaguejar que uma única erupção. Ela começou a ficar incomodada, mais que alarmada, quando voltava para casa e o encontrava sentado no sofá, olhando para o chão” (MORRISON, 2016, p. 70). Então, Frank vai ao encontro de sua irmã e Lily se percebe aliviada com sua partida, pois já não tem que se preocupar com as mudanças de humor constantes dele.

A perspectiva de Lily é também apresentada na obra, o que permite uma visão mais ampla da vida das personagens fora daquilo que é narrado por elas mesmas. Quanto a isso, Castor (2014) nos diz que “Morrison’s tapestry of various narrative perspectives is therefore central to her cultural work toward healing the traumatic effects of American race and gender oppression” (CASTOR, 2014, p. 143)⁴. Assim, a

⁴ O leque de várias perspectivas narrativas de Morrison é portanto central para o seu trabalho cultural quanto a cura de efeitos traumáticos da opressão americana de raça e gênero [Tradução Nossa] (CASTOR, 2014, p. 143).

narrativa de Toni Morrison se desenvolve, nesta obra, para uma cicatrização das feridas que estão abertas nas personagens, sejam elas causadas pela guerra ou pela opressão racial sofrida.

A história de Frank Money está intimamente ligada à guerra que lutou na Coréia e, por isso, suas experiências são definidas por ela; sua irmã Ycidra Money, no entanto, teve uma experiência de vida diferente da dele. Ao sair de casa muito jovem com um garoto que ela conheceu ainda adolescente, Ycidra acreditava que teria uma vida tranquila ao abandonar Lotus e o julgamento de Lenore, esposa de seu avô. Porém, ela é abandonada por seu namorado, que a deixa só em uma nova cidade em que não conhece ninguém, é então que descobre um emprego para um médico branco que promete um pagamento acima do que ela está acostumada.

Ycidra Money é ingênua, não percebe, ao trabalhar com este médico, que sua vida está em risco e que o trauma que irá enfrentar seria dividido com milhares de negros nos Estados Unidos. “A admiração dela pelo doutor cresceu ainda mais quando notou quanta gente pobre – mulheres e meninas, sobretudo – ele ajudava. Muito mais que os abastados da vizinhança ou de Atlanta mesmo” (MORRISON, 2016, p. 59). A realidade provou que o comportamento aparentemente inofensivo do doutor Beau escondia experimentos que ele fazia nas pessoas negras de sua cidade e remete ao *Tuskegee study* produzido pelo governo norte americano.

Em 1932, no Estado do Alabama (EUA), a partir de um estudo de longa duração acerca da evolução da sífilis, seiscentos pacientes negros sífilíticos e, na sua maioria, de baixo poder aquisitivo, participaram de um experimento. Foi-lhes informado que receberiam um tratamento especial gratuito. Entretanto, permaneceram sem acesso ao mesmo. O estudo só foi realmente suspenso em 1972 – quarenta anos depois de seu início, portanto – quando objeto de denúncia por um jornalista (CANDIOTTO; D’ESPÍNDOLA, 2012, p. 23).

O estudo buscava estudar a sífilis, seu progresso e como se poderia curá-la usando homens negros como cobaia de modo intencional sem que as vítimas soubessem a que estavam se submetendo, coisas similares acontecem com Ycidra. Frank encontra a irmã à beira da morte após fazer parte desses experimentos.

A guerra travada por Ycidra não é menos traumática que aquela que seu irmão enfrentou, ela foi usada como cobaia em um experimento que vitimizou milhares de pessoas e a sua luta foi, também, contra um sistema racista que a limitava à cor de sua pele. “In the novel, war is waged not only on a battlefield, but also in the so-called

privacy of the house, which for some of the characters is as close to the ideal of ‘home’ as they have come” (CASTOR, 2014, p. 142)⁵. As motivações racistas são percebidas quando Ci – apelido de Ycidra – entra na sala de trabalho de dr. Beau e encontra livros que se baseiam em uma concepção de raça branca superior, o leitor consegue captar as conotações de tais livros, Ci porém não os entende como ameaça.

Um dia, umas duas semanas depois de começar o trabalho, Ci entrou na sala do dr. Beau cerca de meia hora antes de ele chegar. Estava assombrada com as estantes lotadas. Então examinou de perto os livros médicos, passando o dedo por alguns títulos: *Do fundo da noite*. Devia ser uma história de mistério, pensou. *A transição da grande raça e, ao lado dele, Herança, raça e sociedade* (MORRISON, 2016, p. 60).

Ycidra não percebe que está em risco até ser tarde demais. É uma empregada da família Beau quem avisa a Frank que ela está morrendo. Durante muito tempo ela não consegue falar sobre o que sofreu, ela faz parte de um grupo oprimido que teve seus corpos violados por serem vistos como menos que humanos. Sobre a memória de grupos minoritários, Pollak (1989) afirma que “O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais” (POLLAK, 1989, p. 05). Os discursos oficiais não permitem que a voz daqueles que sofreram seja ouvida, pois o negacionismo, termo de Seligmann-Silva (2008), se encarrega de enterrar essa verdade para que ela não venha à tona e desconstrua a narrativa estabelecida por aqueles que estão no poder.

Apesar dos traumas enfrentados durante toda a narrativa, os irmãos Money encontram um no outro a possibilidade de cura das feridas que foram deixadas abertas; ao se reencontrarem e, após a recuperação de Ycidra, eles finalmente podem encontrar a casa que buscaram desde que eram muito jovens. “This home is a specific one where inhabitants are strengthened through a social space. It is both about being healed and continuing to heal the social as a man and as a woman” (CASTOR, 2014, p. 150)⁶. A cura se dá através da relação que eles constroem juntos depois de tantos anos separados, morando na casa que era de seus pais eles podem finalmente deixar

⁵ No romance, a guerra é travada não somente no campo de batalha, mas também na chamada privacidade da casa, que para alguns personagens é o mais próximo ao ideal de “lar” que eles chegarão [Tradução Nossa] (CASTOR, 2014, p. 142).

⁶ Essa casa é uma casa específica em que os habitantes são fortalecidos por um espaço social. É ao mesmo tempo sobre ser curado e continuar curando o social enquanto um homem e enquanto uma mulher [Tradução Nossa] (CASTOR, 2014, p. 150).

de serem definidos por tudo que aconteceu com eles, as lembranças permanecerão sempre, mas isso não significa que suas vidas dependerão do que fizeram no passado.

Considerações Finais

Os irmãos passam por situações traumáticas que por muito tempo definem o que fazem de suas vidas e como enxergam a realidade à sua frente. Uma infância que remete a uma família que não acolhe, pais que morrem cedo e a impossibilidade de acreditar em um futuro melhor para si mesmo que possa ser construído no local em que sempre viveram, fugir é então a única solução.

A última frase do romance é de Ycidra, convocando o irmão a retornar para casa para que possam recomeçar: “Vamos meu irmão. Vamos voltar para casa” (MORRISON, 2016, p. 135). *Voltar para casa* é um romance que expressa a dor que perder alguém, ou a si mesmo, causa, e também é uma obra sobre reencontros e a possibilidade de tomar controle de sua própria vida sem que as ações do passado, ou as lembranças que lhe perseguem, definam quem você é.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CANDIOTTO, C.; D'ESPÍNDOLA, T. S.. Biopoder e racismo político: uma análise a partir de Michel Foucault. *INTERthesis*. Florianópolis, v.09 n. 22, p. 20-38, jul./dez., 2012.

CASTOR, Laura. “This house is strange”: Digging for American Memory of Trauma, or Healing the “social” in Toni Morrison’s Home. In: SHANDS, Kerstin W.; MIRKUT, Giulia Grillo. *Living Language Living Memory essays on the works of Toni Morrison*. Sweden: Elanders, 2014.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

MORRISON, Toni. *Voltar para casa*. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.