

**Identidade negra e presteza social em Toni Morrison:
 uma análise pós-colonialista de *The Bluest Eye***

**Black identity and social value in Toni Morrison: a post-colonialist
 analysis of *The Bluest Eye***

Camila Nascimento*

*Universidade Estadual da Paraíba, UEPB, Campina Grande - PB, 58429-500,
 e-mail: camilabirthh@gmail.com

Resumo: Este texto visa analisar *The Bluest Eye* (1965), da escritora afro-americana Toni Morrison (1931), sob a luz dos estudos pós-coloniais: as representações deliberadamente marginalizadas que Morrison faz dos personagens negros a pretexto da crítica. Após levantamento bibliográfico, percebeu-se que Bhabha (1991), Fanon (2008), Kaplan (1998), Said (2007) entre outros, ilustram perfeitamente as questões apresentadas no romance americano, uma vez que este trata, especificamente, de pessoas negras sofrendo e vivendo apesar do racismo estrutural, bem como reproduzindo-o entre seus pares. É sabido que, enquanto mulher afro-americana escrevendo sobre racismo durante a década de 60 – uma das décadas mais movimentadas no sentido de produção cultural e luta contra a segregação racial, Morrison percebia a sociedade norte-americana racista de forma pungente. Então, ao inspirar o medo, o sombrio e o hábito ao sofrimento racial nas relações corriqueiras de uma pequena cidade norte-americana, Morrison ecoava preceitos racistas a fim de denunciar as discrepâncias no tratamento e nas representações de pessoas brancas e negras – e do impasse entre a marginalização e a aceitação de tudo o que reside entre essas categorias. O objetivo desta pesquisa é analisar como Morrison constrói esta crítica através da relação entre duas famílias: os Breedlove e os McTeers; apresentando-os como indivíduos e, posteriormente, como peças irrelevantes de grandes engrenagens pensadas para perpetuar o ódio ao negro e torná-lo uma peça igualmente irrelevante na sociedade em que vive.

Palavras chave: *The Bluest Eye*. Pós-colonialismo. Racismo estrutural.

Abstract: This text aims to analyze *The Bluest Eye* (1965), by African-American writer Toni Morrison (1931), in the light of post-colonial studies: Morrison's deliberately marginalized representations of black characters under the pretext of criticism. After a bibliographic survey, it was noticed that Bhabha (1991), Fanon (2008), Kaplan (1998), Said (2007) among others, perfectly illustrate the issues presented in the American novel, since it deals specifically with black people suffering and living despite structural racism, as well as reproducing it among peers. It is well known that, as an African American woman writing about racism during the 60s - one of the busiest decades in the sense of cultural production and the fight against racial segregation, Morrison poignantly perceived American racist society. So, in inspiring fear, the gloomy and the habit of racial suffering in the ordinary relations of a small American city, Morrison echoed racist precepts in order to denounce the discrepancies in the treatment and in the representations of white and black people in real life - and the impasse between marginalization and acceptance of everything that lies between those two categories. The aim of this research is to analyze how Morrison builds this criticism through the relationship between two

families: the Breedloves and the McTeers; presenting them as individuals and, later, as irrelevant pieces of great gears designed to perpetuate the hatred for black people and make them an equally irrelevant piece in the society in which they live.

Key words: The Bluest Eye. Post-colonialism. Structural racism.

INTRODUÇÃO

Analisar um romance substancialmente forte como *The Bluest Eye* (1965) é, sem dúvidas, um grande desafio. Quando se analisa a obra sob determinadas perspectivas teóricas, pode-se perceber quão significativas as informações de *Bluest Eye* são, e, principalmente, o quanto refletem a época em que foram escritas: seus costumes, medos e preconceitos. Consequentemente, isso torna o romance uma fonte interminável de polissemia, dando acesso às mais profundas ideias cristalizadas do subconsciente norte-americano da década de 60.

A história do romance se passa numa pequena comunidade negra no Norte dos Estados Unidos durante a década de 40, num cenário pós *Great Depression*. Claudia e Frieda MacTeer, de nove e dez anos, moram com seus pais, que estão mais preocupados em sobreviver do que em dar atenção especial às filhas, mas há amor e determinado nível de estabilidade em seu lar. Os MacTeers hospedam em sua casa uma jovem chamada Pecola, que se mudou para lá após seu pai, Cholly Breedlove, tentar incendiar a casa de sua família. A vida de Pecola em casa não é fácil: o pai bebe, a mãe é indiferente e surtos violentos entre os dois são frequentes. Seu irmão, Sammy, frequentemente foge. Pecola acredita que, se tivesse olhos azuis, seria amada e sua vida seria transformada, pois ama a Shirley Temple, uma menina branca que é considerada por ela e pela maior parte da comunidade em que vive como o epítome da beleza. Eventualmente, Cholly encontra Pecola lavando pratos e, com motivos mistos de ternura e ódio, alimentados pela culpa, ele a estupra. Quando a mãe de Pecola a encontra inconsciente no chão, ela não acredita em sua versão dos fatos e lhe bate. Claudia e Frieda descobrem que Pecola engravidou do pai e, ao contrário do resto do bairro, elas querem que o bebê viva; então sacrificam o dinheiro que estão economizando para uma bicicleta e plantam sementes de *marigolds*. Eles acreditam que, se as flores viverem, o bebê de Pecola também irá. As flores não florescem e o bebê de Pecola morre quando nasce prematuramente. Cholly, que estupra Pecola pela segunda vez e depois foge, morre em uma casa de trabalho. Pecola enlouquece, acreditando que seu desejo foi realizado e que ela tem os olhos mais azuis.

As teorias que proporcionaram possibilidades para a análise desta obra – e também as bases teóricas para este trabalho – são os estudos pós-colonialistas e os estudos que analisam a narrativa cíclica. Essas teorias foram escolhidas com muito esmero, pois retratam temas atuais: a retratação dos negros frente a uma cultura que se entendia como superior, no caso, a branca, em detrimento dos traços apresentados referentes à cultura afro-americana nos Estados Unidos durante a década de 40.

2. PÓS-COLONIALISMO: IDENTIDADE NEGRA E PRESTEZA SOCIAL

De forma abrangente, a literatura pós-colonial consiste em obras que foram "afetadas pelo processo imperial a partir do momento da colonização até os dias atuais" (ASHCROFT et al, 1989, p. 12).

Estima-se que desde antes da década de 70 os estudos pós-colonialistas têm se consolidado como área de estudo. Inicialmente, o objetivo desse estudo era “compreender o imperialismo e seus desdobramentos como fenômenos locais e/ou universais, revelando seu caráter político e cultural em uma era de descolonização” (DIAS, 2011, p. 76). Além deste, há outros interesses, mais específicos, dos estudos pós-colonialistas, que podem ser divididas aqui em três subtemas: a retomada de espaço, o estabelecimento da integridade cultural, e por fim, uma revisão da própria história.

Obras como *Pele negra, máscaras brancas* (FANON, 1952), e *Discurso sobre o colonialismo* (CÉSAIRE, 1955) são exemplos de que a discussão em torno das consequências imediatas da colonização estava sendo desenvolvida. Essas obras foram precursoras para os estudos pós-colonialistas, que se expandiram ainda mais depois da década de 70. Posteriormente, surgiram obras que se tornaram clássicas nos estudos pós-colonialistas, e estudiosos que se tornaram referência nessas pesquisas. São exemplos: Edward Said, autor dos referenciais *Orientalism* (1978) e *Culture and Imperialism* (1994); Ashcroft, Griffiths e Tiffin, autores de *The post-colonial studies reader* (2004); e Spivak (1990), que, com suas crescentes publicações, tem cruzado os estudos pós-coloniais à teoria feminista, “onde [Spivak] retrata os conceitos de voz, espaço e condição do subalterno, termos comuns aos estudos Pós-coloniais e incorporados aos Estudos Feministas” (DIAS, 2011, p. 76).

O denominador comum a essas obras é “o homem europeu e o seu papel na construção da alteridade do homem não europeu, isto é, oriundo de (ex) colônias, por exemplo” (DIAS, 2011, p. 76). Dias afirma, ainda, que

[os estudos pós-colonialistas] analisam o papel ideológico do texto literário e de textos não literários das metrópoles europeias na difusão interna e externa da cultura do continente europeu como elemento de dominação e controle dos povos colonizados e atingidos pelo imperialismo (DIAS, 2011, p. 76).

Ou seja, o pós-colonialismo não trata de questões surgidas depois da colonização, como o nome pode sugerir; trata, sim, das reações que uma sociedade apresenta imediatamente após o início da colonização, enquanto ainda colônia, pois se entende que não há possibilidade de uma cultura oprimir outra sem que haja consequências disso. É sobre essas reações que os estudos pós-colonialistas se debruçam, a fim de compreender as mudanças estruturais que acontecem num período de colonização.

Em sua essência, o pós-colonialismo tem como característica recorrente as descrições de resistência e a apropriação da linguagem dos colonizadores (DIAS, 2011). Descrever como forma de resistência envolve usar descrições detalhadas sobre povos, lugares, costumes e práticas para neutralizar ou resistir aos estereótipos, inverdades, imprecisões e generalizações que os colonizadores circulavam nos campos educacional, jurídico, político e social. Dias (2011) comenta:

Um dos resultados do uso da língua do colonizador é que a escrita pós-colonial passou a interrogar os europeus, bem como suas estratégias discursivas a partir de uma postura privilegiada: de dentro e entre os dois mundos, ou seja, o mundo do colonizador e o do colonizado (DIAS, 2011, p. 124).

Ou seja, “o texto pós-colonial, escrito pelo colonizado, mas na língua do colonizador, faz uma espécie de insurreição textual contra o discurso da autoridade colonial” (ASHCROFT *et al*, p. 124). Essa insurreição faz com que o colonizado questione o colonizador dentro de seu próprio sistema linguístico. Autores como Morrison “brincam” deliberadamente com o inglês, remodelando-o para refletir os ritmos e a sintaxe de dialetos e do uso coloquial da língua, inventando novas palavras e estilos para demonstrar o domínio de uma língua que foi, em certo sentido, forçada à cultura dominada pela cultura dominante. Em *Bluest Eye*, em muitas instâncias a escritora escreve falas de

personagens negros com muitos erros gramaticais, refletindo na escrita a sonoridade e a nova roupagem da língua inglesa que era típica de pessoas negras da década de 40.

A ideia de "alteridade" é fundamental para as análises sociológicas de como são construídas as identidades de maiorias e minorias. Sob o entendimento de Bhabha (1991), isso ocorre porque a representação de diferentes grupos dentro de uma determinada sociedade é controlada por grupos que têm maior poder político. Para entender a noção do Outro, procura-se primeiro colocar um foco crítico sobre os modos como as identidades sociais são construídas. As identidades são muitas vezes pensadas como sendo naturais ou inatas – algo com que se nasce –, mas os estudos pós-coloniais destacam que essa visão não é verdadeira.

Em vez de falar sobre as características individuais ou personalidades de indivíduos diferentes, os sociólogos se concentram em identidades sociais. As identidades sociais refletem a maneira como indivíduos e grupos internalizam as categorias sociais estabelecidas dentro de suas sociedades, tais como, suas identidades culturais (ou étnicas), identidades de gênero, identidades de classe, e assim por diante. Essas categorias sociais moldam nossas ideias sobre quem pensamos que somos, como queremos ser vistos pelos outros e os grupos aos quais pertencemos.

Segundo Bonnici (2005), ideias de semelhança e diferença são fundamentais para a forma como se alcançar um senso de identidade e pertencimento social. O pesquisador argumenta que identidades têm o elemento da exclusividade. Assim como quando formalmente se adere a um clube ou uma congregação, a sociedade social depende de cumprir um conjunto de critérios, só que tais critérios são socialmente construídos (isto é, criados por sociedades e grupos sociais). Como tal, o 'nós' não pode pertencer a nenhum grupo a menos que 'eles' (outras pessoas) não pertençam ao 'nosso' grupo.

Os sociólogos começaram a estudar como as sociedades gerem ideias coletivas sobre quem chega a pertencer ao "nosso grupo" e quais tipos de pessoas são vistos como diferentes - os estranhos da sociedade. Zygmunt Bauman (1991) escreve que a noção de alteridade é imprescindível no modo como as sociedades estabelecem categorias de identidade. Ele argumenta que as identidades são configuradas como dicotomias:

Nas dicotomias é crucial para a prática e para a visão da ordem social o poder diferenciador esconder-se, como regra, por trás de um dos membros da oposição. O segundo membro é apenas o outro do lado oposto (degradado, suprimido, exilado) do primeiro e sua criação. Assim a anormalidade é a outra da norma ... A mulher é a outra do homem, o animal é o outro do ser humano, o estranho é o outro do nativo, a

anormalidade o outro da norma, o desvio o outro da lei, a doença a outra da saúde, Insanidade o outro de razão, público leigo o outro do perito, estrangeiro o outro de sujeito de estado, inimigo o outro de amigo”¹ (BAUMAN, 1991, p. 8).

O conceito do Outro destaca quantas sociedades criam um senso de pertença, identidade e status social, construindo categorias sociais como opostos binários. Isso fica claro na construção social do gênero nas sociedades ocidentais, ou como a socialização molda ideias inclusive sobre o que significa ser um "homem" ou uma "mulher". Existe uma relação inerentemente desigual entre essas duas categorias.

As instituições sociais como a lei, os meios de comunicação, a educação, a religião e assim por diante; mantêm o equilíbrio de poder através da sua representação do que é aceito como "normal" e o que é considerado o Outro. Stuart Hall (1992) argumenta que as representações visuais da alteridade possuem autoridade cultural especial. Nos países ocidentais com história colonial, como o Reino Unido, a Austrália e os EUA, se a diferença é retratada positivamente ou negativamente é julgada de encontro ao grupo dominante - isto é, branco, classe média-alta, heterossexuais, cristãos, cis-homens (isto é, homens nascidos com genitália correspondente ao seu sexo), que são o padrão a que o Outro é julgado.

Todavia, há estereótipos que seguem um padrão de representação de pessoas negras (ou estrangeiras, de maneira geral, os Outros). Edward Said (1978) define esse conjunto de padrões que se repetem na literatura sob o conceito de Orientalismo. Orientalismo é um estilo ocidental de conhecer e retratar o Oriente. Este conhecimento do Oriente transforma-se em estruturas de poder e aparece sob a forma de colonialismo e imperialismo nas obras literárias. Sob essas circunstâncias, a relação do Ocidente e do Oriente torna-se a relação de "poder, de dominação, de grau variável de hegemonia complexa" (SAID, 2003, p. 5). Este discurso é um novo estudo do colonialismo e afirma que a representação do Oriente no cânone literário contribuiu para a criação de uma oposição binária entre a autoridade social e o Outro.

¹ “In dichotomies is crucial for the practice and the vision of social order the differentiating power hides as a rule behind one of the members of the opposition. The second member is but the other of the first, the opposite (degraded, suppressed, exiled) side of the first and its creation. Thus abnormality is the other of the norm... Woman is the other of man, animal is the other of human, stranger is the other of native, abnormality the other of norm, deviation the other of law-abiding, illness the other of health, insanity the other of reason, lay public the other of the expert, foreigner the other of state subject, enemy the other of friend” (BAUMAN, 1991, p. 8).

Os argumentos de Said correspondem ao que Frantz Fanon, em seu trabalho *Black Skin, White Masks* (1952), vê como uma negação do Eu Negro e o abraço da identidade racial fabricada do Outro Branco. Ambos os autores concordam na preservação de uma oposição binária entre a autoridade social e os seus Outros que emergiram de diferentes formas de coletar dados e analisar, imaginar e administrar o "Outro". Em *Black Skin, White Masks* (2008) Fanon confere atenção especial à imagem do "outro" na mente branca, porque esta imagem foi particularmente crucial na construção do Eu dominante.

Em *Bluest Eye*, a imagem do Outro não é construída sob um personagem em específico, mas é pensada para refletir em todos os personagens negros, sobretudo os de pele retinta, privando-os de suas identidades e peculiaridades, ao mesmo tempo em que os deixa a mercê do julgamento do leitor, que deve decidir se os personagens são racistas ou se apenas reproduzem as informações com as quais são bombardeados em todos os meios de distribuição de informação.

Na narrativa morrisoniana, a jovem Pecola Breedlove, negra de pele retinta, lida como a mais escura e, portanto, mais esteticamente desagradável do romance, é violentada por seu pai e abusada por sua mãe, igualmente retintos. Na vida de Pecola, sempre há uma aura de constante perigo e negação, de uma vida marginalizada: Pecola é uma criança constantemente lembrada de sua aparência 'ruim' e de sua inferioridade. Sobre esse tipo de representação, Said comenta:

[...] há o motivo do Oriente como perigo insinuante. A racionalidade é minada pelos excessos orientais, aqueles opostos misteriosamente atraentes ao que parecem ser valores normais”² [...] Na maioria dos casos, o Oriente parece ter ofendido a propriedade sexual; tudo sobre o Oriente [...] exala o sexo perigoso, ameaça a higiene e a aparência doméstica com uma liberdade excessiva de relações sexuais³ (SAID, 2003, p. 162, 167, respectivamente).

Apesar de Said falar da dicotomia oriente/ocidente, que se leia aqui o Ocidente como a figura alegórica que representa a cultura dominante, e o Oriente representando a figura colonizada/dominada. Dessa maneira, é possível compreender que a sensação de perigo constante, a falta de decoro e moral e a falta de noção das convenções sociais são exclusivas do Outro subalternizado.

² “There is the motif of the Orient as insinuating danger. Rationality is undermined by Eastern excesses, those mysteriously attractive opposites to what seem to be normal values” (SAID, 2003, p. 162).

³ “In most cases, the Orient seemed to have offended sexual propriety; everything about the Orient [...] exuded dangerous sex, threatened hygiene and domestic seamliness with an excessive freedom of intercourse” (SAID, 2003, p. 167).

3. MORRISON E A LITERATURA AFRO-AMERICANA

Uma obra literária não é criada no vácuo. A importância dos fatores socioeconômicos na determinação do tipo de literatura produzida em um certo período não pode ser negada. É claro que durante a avaliação de uma obra de arte, considerar a estética deve e pode ser primordial, mas a questão pela qual a literatura realmente depende das suas configurações sociais é complexa e, portanto, abrangida e utilizada como ferramenta de ferrenha ou sutil crítica.

Por causa de temáticas tão atuais e atemporais e dos padrões imperialistas que se repetem através da história, este trabalho destaca as questões que abordam as influências opressoras de uma sociedade profundamente arraigada nas relações do poder hegemônico branco na história morrisoniana *Bluest Eye*, especialmente ilustradas na personagem de Pecola Breedlove. Acrescenta-se, ainda, que a obra busca denunciar o racismo estrutural impresso na narrativa, partindo de uma análise onde a mão opressora da autoridade racial constrói a ideia de beleza, presteza e sucedimento de maneira tendenciosa baseando-se em questões preconceituosas e mitigadoras.

Para isto, é importante conceber a obra em seu seio, considerando o contexto em que ela foi criada – e por quem. *Bluest Eye* ou *Olho Mais Azul* na tradução para o português, foi escrito e publicado em 1965 por Toni Morrison, uma mulher negra, ou seja, um indivíduo pertencente a duas classes historicamente discriminadas. A escrita de Morrison é muito realista em todas as obras, mas em *Bluest Eye* é talvez um pouco mais, pelo fato de a autora retratar o ambiente do livro de maneira muito semelhante ao da sua infância. Morrison foi a primeira mulher norte americana e negra a ser contemplada pelo Nobel de Literatura em 1993, e também a primeira mulher negra e norte-americana a vencer o Pulitzer, em 1988, com o romance *Beloved*, ou *Amada* em português, que era uma narrativa que tratava de uma mãe escravizada que assassinava a própria filha para não a ver em escravidão. É uma temática recorrente em todas as obras de Morrison o fato de que a não aceitação da diferença pode causar danos irreparáveis.

O *Bluest Eye* foi o romance de estreia de Morrison, e seu contexto de publicação foi uma das décadas mais turbulentas da história moderna dos EUA. O país estava passando por uma extensiva e profunda reforma nas estruturas de poder, pois acontecia o *Civil Rights Movement*, ou Movimento pelos Direitos Civis, onde pessoas negras lutavam com seus corpos, com seu dinheiro e seu intelecto para que as leis de segregação racial fossem revogadas.

Mas, porque trabalhar com literatura afro-americana? Por que não simplesmente literatura americana? A afirmação dessa diferença teria como objetivo fortalecer a existência de uma e de outra ou apontar a existência de uma alteridade inconciliável e seus conflitos? O que faz a literatura americana ser afro, além da obviedade da origem africana? Griffin (2004) comenta:

Desde a fundação dos estudos afro-americanos na Universidade da Pensilvânia, há 30 anos, testemunhamos uma explosão da produção literária de afrodescendentes. Embora os escritores negros venham publicando seus trabalhos há séculos, esta tem sido uma era de institucionalização e diversificação da literatura, identificando e criando um mercado para ela e formalizando seu estudo⁴ (tradução nossa, p. 165).

Isto é, estudar literatura afro-americana e com concentração nas dificuldades de pessoas negras não simplesmente evoca o sofrimento negro para reforçá-lo e desenhar o povo negro como vítima complacente; pelo contrário, Griffin (2004) comenta, ainda, que esta é uma das maneiras comuns de que o pós-colonialismo se vale para retomar as próprias narrativas, e estudá-las dentro de seu nicho é entendê-las a partir de traços próprios, não desenhados pela autoridade social. Segundo Bernd (1987), a literatura afro-americana se justifica pelo princípio de transgressão:

Isto legitimaria uma escritura negra, vale dizer, uma literatura que se propõe a desconstruir o mundo nomeado pelo branco e erigir a sua própria cosmogonia. Seria, em suma, uma literatura disposta a romper um contrato de fala vigente e a buscar a dicção nova dentro do contexto literário (BERND, 1987, p. 18).

Partindo da definição de Stuart Hall sobre a identidade, que nasce da relação com o outro, decidimos abordar o *Bluest Eye* para discutir a construção das identidades afro-americanas, feminina em particular, que traz ao espaço público o espaço privado, e examinar que temas povoam esse romance e compõem a especificidade do olhar da autora e são carregadas da sensação de pertencimento do sujeito. Além disso, depois do pós-estruturalismo, tornou-se muito comum fugir das questões de forma do texto. Saindo da temática e indo para a estética, traz-se de volta a análise da estrutura, daquilo que faz parte da forma do texto; aliás, o que caracteriza este trabalho como sendo de Letras e não de

⁴ Do original: “Since the founding of African American studies at the University of Pennsylvania 30 years ago, we have witnessed an explosion of literary production by people of African descent. Although Black writers have been publishing their work for centuries, this has been na era of institutionalizing and diversifying literature, indentifying and creating a Market for it, and formalizing its study” (GRIFFIN, 2004, p. 165).

qualquer outra área, seja sociologia, filosofia, etc, é justamente a análise da forma. O contexto social sozinho não dá conta de processar a fortuna crítica que *Bluest Eye* evoca.

4. RACISMO A PRETEXTO DA CRÍTICA EM *THE BLUEST EYE*

No romance, a Toni Morrison descreve uma comunidade majoritariamente negra da década de 1940, em um momento pós Grande Depressão, e utiliza a linguagem coloquial quase caricata de pessoas daquele contexto; e não somente em sua forma, mas também em seu conteúdo, as personagens reproduzem, através de suas escolhas linguísticas, determinadas pautas, que aparecem mais claramente no discurso branco.

Além disto, Morrison também utiliza ferramentas narrativas que ressonam o ódio ao negro e tudo aquilo que ele representa, colocando-o à margem; neste sentido, Bhabha (2010) discute questões culturais e traça paralelos históricos que exemplificam a proeminência do ódio ao negro de maneira hegemônica, difundindo o autoódio do negro como consequência. Kaplan (1998) e Loomba (1998), esclarecem, também, dentro do recorte da representação do ódio contínuo ao negro e às suas representações, o recorte feminista, daquilo que é relegado às mulheres ser representadas de maneira ainda mais inferior no grande esquema social a que pertencem, sendo lidas como engrenagens menores na máquina do preconceito racial.

A história da obra se passa na década de 40, num cenário pós *Great Depression*. Claudia e Frieda MacTeer, de nove e dez anos, moram com seus pais, que estão mais preocupados em sobreviver do que em dar atenção especial às filhas, mas há amor e determinado nível de estabilidade em seu lar. Os MacTeers hospedam em sua casa uma jovem chamada Pecola, que se mudou para lá após seu pai, Cholly Breedlove, tentar incendiar a casa de sua família. A vida de Pecola em casa não é fácil: o pai tem problemas graves com o álcool, a mãe é indiferente e surtos violentos entre os dois são frequentes. Seu irmão, Sammy, frequentemente foge. Pecola acredita que, se tivesse olhos azuis, seria amada e sua vida seria transformada, pois ama a Shirley Temple, uma menina branca que é considerada por ela e pela maior parte da comunidade em que vive como o epítome da beleza.

Eventualmente, Cholly encontra Pecola lavando pratos e, com motivos mistos de ternura e ódio, alimentados pela culpa, ele a estupra. Quando a mãe de Pecola a encontra inconsciente no chão, ela não acredita em sua versão dos fatos e lhe surra. Claudia e Frieda descobrem que Pecola engravidou do pai e, ao contrário do resto da comunidade,

elas querem que o bebê viva; então sacrificam o dinheiro que estão economizando para uma bicicleta e plantam sementes de *marigolds*. Eles acreditam que, se as flores viverem, o bebê de Pecola também irá. As flores não florescem e o bebê de Pecola morre quando nasce prematuramente. Cholly, que estupra Pecola pela segunda vez e depois foge, morre em uma casa de trabalho. Pecola enlouquece, acreditando que seu desejo foi realizado e que ela tem os olhos mais azuis.

The Bluest Eye é a história de Pecola, mas poderia ser a história de muitas crianças negras dos EUA. O romance demonstra criticamente a vontade de Pecola de ter os olhos azuis como Shirley Temple, pois no seu imaginário contaminado pela ideologia dominante, beleza era sinônimo de brancura.

4.1 RECURSOS NARRATIVOS

As preocupações de Morrison sobre identidade, raça e gênero não são transmitidas exclusivamente por meio de enredo e personagens. Dispositivos formais, como estrutura e voz narrativa também são muito relevantes para compreender os significados discutidos em *O olho mais azul*, e por isso serão examinados aqui. No início do romance, por exemplo, encontramos o seguinte texto significativo:

Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick, and Jane live in the green-and-white house. They are very happy. See Jane. She has a red dress. She wants to play. Who will play with Jane? See the cat. It goes meow-meow. Come and play. Come play with Jane. The kitten will not play. See Mother. Mother is very nice. Mother, will you play with Jane? Mother laughs. Laugh, Mother, laugh. See Father. He is big and strong. Father, will you play with Jane? Father is smiling. Smile, Father, smile. See the dog. Bowwow goes the dog. Do you want to play with Jane? See the dog run. Run, dog, run. Look, look. Here comes a friend. The friend will play with Jane. They will play a good game. Play, Jane, play (MORRISON, 1993, p. 1)

Este é baseado em uma cartilha criada por William Elson e William Gray em década de 1930 e amplamente utilizada para ensinar crianças a ler em escolas norte-americanas. Retratando famílias brancas de classe média, os textos pretendem mostrar a crianças a vida cotidiana de famílias “normais” norte-americanas e ensinar suas crianças a como eles também podem se tornar cidadãos americanos “úteis” (WERRLEIN, 2007). Promovidos como crianças morais e heróicas, Dick e Jane foram modelos para serem

admirados e imitados. Eles representam uma imagem americana auto-fabricada, branca, que abraçou os valores da sociedade dominante e se encaixou exatamente no retrato que desejava promover aos seus cidadãos e, através de filmes e livros, a todo o resto do mundo também. Qualquer coisa diferente desta imagem branca deveria ser ignorada.

Imediatamente após a primeira seção principal, tem-se o mesmo texto, mas desta vez sem qualquer pontuação ou diferenciação entre letras maiúsculas e minúsculas. Parece um pouco confuso, mas ainda é legível. O terceiro parágrafo, no entanto, apresenta exatamente o mesmo texto, mas sem pontuação, sem qualquer pontuação ou diferenciação entre letras maiúsculas e minúsculas ou espaço entre as letras; parece caótico e quase ininteligível. Segundo Malmgren, o primeiro parágrafo deve representar a família americana “ideal” e, portanto, branca de Dick e Jane. O segundo pode ser relacionado aos MacTeers, e o terceiro aos Breedloves.

E esta não é a única ferramenta de que Morrison se utiliza como recurso narrativo. O romance está estruturado da seguinte forma: começa com as três diferentes versões do conto de Dick e Jane. Em seguida, Claudia MacTeer apresenta ela mesma como narradora e avisa o leitor sobre a trágica história que vai contar: “Quiet as it’s kept, there were no marigolds in the fall of 1941. We thought, at the time, that it was because Pecola was having her father’s baby that the marigolds did not grow” (MORRISON, 1993, p. 3). Depois disso, há quatro seções que correspondem às estações do ano, também narradas na primeira pessoa por Claudia, lembrando episódios que viveu com Frieda e Pecola durante a infância. Estas seções são cruzadas por sete seções que usam linhas da “versão Breedlove” da cartilha de Dick e Jane, e que são narrados por uma multiplicidade de vozes. No final do romance, Claudia reflete sobre o desfecho da história e reflete sobre o que pode ser aprendido a partir dele.

The Bluest Eye é fragmentado não apenas em sua estrutura; mas também em suas vozes narrativas. Tem-se a narradora Claudia enquanto criança, a narradora Claudia enquanto reconta suas lembranças já adulta, um narrador em terceira pessoa que conta histórias da família Breedlove e do comunidade, o ponto de vista de personagens como Soaphead Church, Cholly e Pauline, a presença da narração em primeira pessoa de Pauline e, por fim, um diálogo (ou monólogo) da degenerência da sanidade de Pecola e seu amigo imaginário. Essas estruturas e vozes fragmentadas fazem com que o leitor junte cuidadosamente as peças da história, refletindo sobre as diferentes perspectivas apresentadas para entender o que aconteceu. Isso evita o conforto de simplesmente culpar

Cholly, por exemplo. Na verdade, ver suas memórias o mostra de um ponto diferente de vista: ele não é apenas um perpetrador de violência, mas , também, uma vítima.

O multiplicidade de vozes e histórias também funcionam para evitar uma visão totalizante, que Morrison considera importante, dada a diversidade do povo afro-americano e sua cultura (MORRISON, 2017). A divisão das seções do romance em estações do ano sugere que o ciclo está sendo repetido: o romance inicia no outono do ano em que Pecola iria ser estuprada. As irmãs MacTeer provavelmente plantaram os *marigolds* no outono posterior - e tanto o bebê de Pecola quanto as flores não sobreviveram. Esta recorrência de tragédias podem ter acontecido porque sua comunidade ainda estava maravilhada com o padrão de beleza branco. O círculo prejudicial da auto-aversão não havia sido quebrado.

CONSIDERAÇÕES ATÉ AQUI

Morrison propõe que o orgulho racial e a conexão com as raízes afro-americanas podem ser alcançadas por meio de tradições que vêm da própria comunidade negra, como música (blues e jazz, por exemplo) e utilizando recursos narrativos desenhados pelo oprimido. Não é por acaso que Claudia MacTeer, que aprende sobre tradições negras por meio de ouvir o blues de sua mãe e que recebe apoio de sua irmã, Frieda, consegue sobreviver e crescer saudavelmente na história. No entanto, Pecola, que só está exposta às aspirações de valores brancos e não aprende a se conectar às tradições afro-americanas, não encontra paz ou amor em sua jornada. Na narrativa morrisoniana, é justamente a atenção, o cuidado e o amor que diferenciam Claudia e Frieda de Pecola: a conexão com as raízes negras serve como rede de apoio e provê um lugar seguro para a cura e o crescimento pessoal dentro da comunidade negra.

Pecola acredita que ganhou seus olhos azuis no fim do romance, mas ela ainda quer mais: ela precisa dos olhos **mais** azuis. Morrison brutalmente propõe, com isso, que padrões de beleza sempre serão inatingíveis, mesmo para pessoas brancas, que configuram a autoridade social na hegemonia atual. Todos conseguem ler a história de Pecola como sua própria, em diferentes níveis de profundidade, e essa pode ser a razão de o porquê da história dela ser tão difícil de lidar.

Enquanto cultiva-se a beleza como o desejo mais forte, pode-se gerar e espalhar desprezo por todos aqueles que não se parecem com o que propusemos para nós mesmos

como belo ou apazível. Como solução, Morrison traz amor, histórias, conexão com a comunidade. Em *The Bluest Eye*, essa comunidade é a afro-americana, já que é a posição dos personagens principais. Afinal, “o olho mais azul” não se refere exclusivamente ao desejo de Pecola. O “olho” (eye) pode ser lido como “eu” (I), num jogo de palavras do inglês: eu, sujeito (MOSES, 2007). O “mais azul” (bluest) pode ser entendido como uma referência ao blues, que carrega consigo uma forte tradição afro-americana. Se Pecola imaginou que sua cura viria de possuir o mais azul de olhos, Morrison parece pensar que uma identidade verdadeiramente curada será mais provavelmente advinda da conexão com a comunidade e de seus pares.

REFERÊNCIAS

- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The Empire Writes Back*. New York: Routledge, 1989.
- BHABHA, H. K. A questão do “outro”. Diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: *Pós-modernismo e política*. Org. Heloísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1993
- BHABHA, H. K. *O Local da Cultura*. 5.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- BHABHA, Homi. ‘DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation’. In: *Nation and Narration*. London: Routledge, 1995.
- BONNICI, Thomas. Teoria e Crítica Pós-colonialistas. In: Bonnici, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs). *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. Maringá: UEM, 2005.
- DIAS, Daise Lilian Fonseca. *A Subversão das relações coloniais em O Morro dos Ventos Uivantes: Questões de Gênero*. 2011. 282 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-graduação em Letras, Departamento de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- FANON, Frantz. *Black Skin White Masks*. London: Grove Press Inc, 2008
- GRIFFIN, Farah Jasmine. Thirty Years of Black American Literature and Literary Studies. *Journal of Black Studies*, [S.L.], v. 35, n. 2, p. 165-174, nov. 2004. SAGE Publications.
- HALL, Stuart. The Question of Cultural Identity. In: Hall, David Held, Anthony McGrew (eds). *Modernity and Its Futures*. Cambridge: Polity Press, 1992. pp. 274–316
- KAPLAN, E. Ann. *Looking for the Other: Feminism, Film, and the Imperial Gaze*. New York: Routledge, 1998.
- MALMGREN, Carl D. Texts, Primers, and Voices in Toni Morrison’s *The Bluest Eye*. In *Bloom’s Modern Critical Interpretations – Toni Morrison’s The Bluest Eye – Updated Edition*, p. 145–158. New York, NY: Infobase Publishing, 2007.
- MORRISON, Toni. *The Bluest Eye*. New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- MOSES, Cat. The Blues Aesthetic in Toni Morrison’s *The Bluest Eye*. In *Bloom’s Modern Critical Interpretations – Toni Morrison’s The Bluest Eye – Updated Edition*, p. 125–144. New York, NY: Infobase Publishing, 2007.
- SAID, Edward W. *Orientalism*. New York, Penguin: 1978.

SPIVAK, Gayatri. 'Can the Subaltern Speak?' In: *Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Methuen: 2005.

ZEVALLLOS, Zuleyka. What is Otherness? In: *The Other Sociologist*. Melbourne: Swinburne University. Web, 14 out 2011. <https://othersociologist.com/otherness-resources/>

Data de recebimento: 30/04/2021

Data de aprovação: 09/06/2021