

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**À MARGEM EM *THE BLUEST EYE*, DE TONI MORRISON: NEGRITUDE,
IDENTIDADE E CRÍTICA SOCIAL**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Mirna Leisi Coelho Lopes

**Santa Maria, RS, Brasil
2009**

**À MARGEM EM *THE BLUEST EYE*, DE TONI MORRISON: NEGRITUDE,
IDENTIDADE E CRÍTICA SOCIAL**

Por

Mirna Leisi Coelho Lopes

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Letras.**

Orientadora: Prof^ª Dr. Vera Lucia Lenz Vianna da Silva

**Santa Maria, RS, Brasil
2009**

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

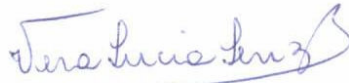
**A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado**

**À MARGEM EM *THE BLUEST EYE*, DE TONI MORRISON:
NEGRITUDE, IDENTIDADE E CRÍTICA SOCIAL**

**elaborada por
Mirna Leisi Coelho Lopes**

**como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras**

COMISSÃO EXAMINADORA:



**Vera Lucia Lenz Vianna da Silva, Dr. (UFSM)
(Presidente/Orientadora)**



Vera Elizabeth Prola Farias, Dr. (UNIFRA)



Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dr. (UFSM)

Santa Maria, 15 de julho de 2009.

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

À MARGEM EM *THE BLUEST EYE*, DE TONI MORRISON: NEGRITUDE, IDENTIDADE E CRÍTICA SOCIAL

AUTORA: Mirna Leisi Coelho Lopes
ORIENTADORA: Vera Lucia Lenz Vianna da Silva

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 15 de julho de 2009.

A ficção contemporânea norte-americana (Afro-americana) apresenta preocupações referentes à identidade dos Afro-americanos. Há uma necessidade de, através do texto literário, estabelecer um diálogo com os mitos históricos e modelos legados pela tradição dos escravos vindos de África. O objetivo desse trabalho é analisar de que maneira, através da composição das personagens e através do olhar da narradora-testemunha, são apresentados e discutidos questionamentos acerca da construção de uma identidade Afro-americana, e como se percebe, no romance *The Bluest Eye*, (1970), a retomada da discussão acerca da noção de *negritude*. Um dos interesses nesta análise foi o de perceber como a opressão é exercida sobre uma comunidade negra estabelecida no norte dos E.U.A. As questões de *negritude* e identidade Afro-americanas são estabelecidas na ficção morrisoniana através da voz da narradora-testemunha que constrói um ponto de vista crítico sobre a sociedade branca norte-americana e sobre a própria comunidade negra, que em muitos sentidos, passa a reduplicar o olhar preconceituoso lançado sobre si mesma e sobre seus membros. E também, através da caracterização da personagem principal, Pecola. *The Bluest Eye* é o primeiro romance publicado por Toni Morrison e constitui-se como um relato de vivências de Claudia, a narradora-testemunha, e como a representação social e cultural de uma dada comunidade, em um dado momento sócio-histórico. Para efetuar a análise, fez-se necessário estabelecer conceitos de identidade cultural, negritude, subjetividade e história (Afro) americana, levando em consideração a ficcionalidade e o discurso.

Palavras-chave: Negritude, Testemunho, Ficção Afro-Americana, Crítica Social.

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

À MARGEM EM *THE BLUEST EYE*, DE TONI MORRISON: NEGRITUDE, IDENTIDADE E CRÍTICA SOCIAL

AUTHOR: Mirna Leisi Coelho Lopes
ADVISER: Vera Lucia Lenz Vianna da Silva

Date and Place of Presentation: Santa Maria, July 15, 2009.

The contemporary North American fiction (African American) presents concerns regarding the identity of African-Americans. There is a need, through the literary text, to establish a dialogue with the myths and historical models for the legacy tradition of slaves from Africa. The aim of this study is to analyze how, through the composition of the characters and through the eyes of the witness-narrator, the questions about the construction of an African-American identity are presented and discussed, and how it is possible to perceive in the novel **The Eye Bluest**, (1970), the resumption about the discussion about the concept of *blackness*. One of the interests in this analysis is to investigate the way oppression is imposed on a black community, established in the north of the US. Both *blackness* and Afro-American identity are represented in Morrison's fiction through the voice of the witness-narrator that builds a critical point of view on the white north american society and on the black community, which in many ways, reduplicates the prejudiced look launched on itself and on its members. The criticism is also established through the representation of the main character, Pecola. The research is based on analysis of the novel of the American writer Toni Morrison. **The Bluest Eye** is the first novel published by the author and constitutes itself as a report of the witness-narrator's experiences, and as the social and cultural representation of a certain community in a very precise socio-historical moment. To perform the analysis, it was necessary to establish the concepts of cultural identity, blackness, subjectivity and (Afro) American history, taking into account the fictional discourse.

Key-words: Blackness, Testimony, Afro-American fiction, Social criticism.

A meus pais,
Lindau e Nelcy,
pelo constante incentivo;
A João Victor, Nathalia e Julia,
por serem a razão
e o sentido de minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, de modo especial, à minha orientadora, Prof. **Vera Lucia**, pelo profissionalismo, mas acima de tudo, pela compreensão e humanidade com que conduziu as atividades de orientação.

À Prof. **Sílvia Paraense**, por ter reascendido em mim o amor pela literatura e pelo conhecimento proporcionado em suas aulas durante a graduação e a pós-graduação.

À Prof. **Rosani Umbach** pelos valiosos conselhos e sugestões apresentados na qualificação desse trabalho.

À Prof. **Vera Prola Farias**, pela leitura atenta e cuidadosa desse trabalho e pelas sugestões pertinentes na defesa do mesmo.

Aos professores do Curso de Pós-Graduação em Letras.

À secretaria do Curso de Pós-Graduação em Letras, personificada em **Jandir e Irene**, pela sua paciência e incentivo.

Aos colegas e amigos presentes e distantes, por terem, de formas distintas, participado na minha trajetória.

À minha irmã, **Lélia**, minha maior incentivadora, a presença constante nessa minha caminhada, por ser a pessoa que sempre acreditou em mim, mesmo quando eu mesma já não o fazia.

Ao meu pai, que já não está mais comigo, por ter sido um exemplo de vida, por ter sempre demonstrado que eu podia ser mais e que eu nunca deveria desistir dos meus sonhos. Um agradecimento todo especial.

À minha mãe, por seu amor e carinho monossilábicos, pela sua fé e pela sua silenciosa compreensão.

Ao **Vilmar**, por simplesmente estar comigo, por compreender as minhas ausências e por acreditar que eu conseguiria.

E, finalmente à **Toni Morrison**, por propiciar uma leitura repleta de lacunas a serem preenchidas, com uma poeticidade e rudeza que, ao mesmo tempo, encantam e chocam.

SUMÁRIO

RESUMO	I
ABSTRACT	II
INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 - UM BREVE PANORAMA SOBRE O PERCURSO DO NEGRO NA SOCIEDADE NORTE-AMERICANA.....	15
1.1. A chegada dos primeiros negros em solo norte-americano.....	16
1.2. Martin Luther King e a questão dos direitos civis	20
1.3. Questão de raça.....	23
1.4. Os Afro-americanos – identidade e literatura	28
CAPÍTULO 2 - A ESCRITA PRODIGIOSA DE TONI MORRISON – ARTE COMO PRÁTICA SOCIAL	39
2.1. Toni Morrison – literatura e crítica social.....	40
2.2. Para um conceito de literatura negra e de negritude	46
2.3. Um breve olhar sobre os conceitos de cultura e ideologia	55
CAPÍTULO 3 – A NARRATIVA CÍCLICA – THE FOUR SEASONS	62
3.1. O mundo cíclico – o retorno ao natural, a arte de contar histórias.....	63
3.2. A história em The Bluest Eye	67
3.3. AUTUMN - O OUTONO.....	75
3.4. WINTER- O INVERNO	78
3.5. SPRING – A PRIMAVERA.....	85
3.6. SUMMER – O VERÃO	89
CAPÍTULO 4 – REPRESENTAÇÃO E CRÍTICA SOCIAL	92
4.1. Uma narrativa de personagens – opressão e preconceito	93
4.2. A voz da narradora Claudia - o “eu” como testemunha, denúncia e crítica social	97
4.3. Pecola - uma personagem atormentada e a negação da negritude	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106
ANEXOS	110

INTRODUÇÃO

A emergência de uma nova realidade, e a possibilidade de interpretação desta, instiga uma série de reflexões sobre o papel do sujeito, sobre o seu processo de identificação e criação estética, sobre as representações que esse sujeito cria. Além disso, essa característica da modernidade coloca sobre o sujeito a necessidade de rever seus paradigmas e os limites existentes entre ciência e arte. Homi Bhabha¹ aponta que “a existência humana hoje é marcada por uma sensação de sobrevivência”. Vivemos, naquilo que o autor chama de “fronteiras do presente”, e visto que parece não haver outra forma de nomear essa época, essas fronteiras são marcadas pela presença do prefixo “pós”.

Nesse contexto (pós) moderno, apresenta-se a fragmentação de todas as unidades e utopias forjadas na racionalidade e na euforia moderna pelo progresso. No panorama social há a substituição das grandes unidades nacionais em função da formação das identidades individuais. Não existem certezas e verdades absolutas. De acordo com Loiva Otero Félix², a pós-modernidade é a era da erosão e da fragmentação do mito, da ideologia, da racionalidade histórica dos sistemas, do sujeito histórico. A autora pontua que há uma nova perplexidade diante da questão da representação, a saber, a necessidade de se criarem outras falas, outras práxis (ações), e outras discursividades. A historiadora argumenta que no quadro da desconstrução da modernidade, rediscute-se o sujeito na história, a questão do humanismo e das subjetividades e de um novo tipo de poder, que está associado a um conceito de desenvolvimento que significa exclusão - uma falsa aparência de modernidade. Félix menciona que o ideário da modernidade fundamenta-se nos princípios de liberdade, igualdade e fraternidade em contextos sociais capitalistas de trabalho livre, deixando de lado questões de gênero e cor, o que acaba por transformar a maioria numérica em minoria étnica e social.

¹ BHABHA, Homi. K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2001 p. 19, 20

² FÉLIX, Loiva Otero. **História e Memória: a problemática da pesquisa**. 2ª ed. Passo Fundo: UPF, 2004.

Notadamente, é nesse contexto social e cultural que se intensificam as discussões acerca da posição e do pertencimento do sujeito (incluindo as questões de raça e do gênero) que busca uma identidade.

De fato, a possibilidade de desenvolvimento de sensibilidades, que abarquem novas percepções da realidade - e que, sendo assim, modifiquem o modo como olhamos o mundo a nossa volta, isto é, o modo como realmente percebemos e nos colocamos nessa realidade - instiga o reconhecimento de que a realidade do mundo se constitui, primeiramente, como um local de múltiplas fabulações da cultura. Stuart Hall³, em seu estudo, aponta que existem certos fatores que servem como eixo para o entendimento sobre o tipo de momento no qual estamos inseridos e onde se pode colocar questões sobre cultura, especialmente cultura popular. Hall comenta que se estabelecem três eixos: o primeiro é o deslocamento do modelo cultural europeu; o segundo é o aparecimento dos Estados Unidos como potência mundial – centro de produção e também de circulação da cultura -; o terceiro eixo, e não menos importante, é a descolonização do terceiro mundo.

Como os fundamentos dos nossos conceitos estão sendo desconstruídos e nossas categorias de análise não dão conta dos objetos, torna-se necessário centrar as reflexões no sujeito e considerar a reflexão sob o paradigma do questionamento, porque a reflexão é articulada por um indivíduo que ilustra em seus discursos uma fragmentação identitária e, um conhecimento que também é fragmento. Surge dessa condição a necessidade de narrar, contar histórias. Paul Ricoeur⁴ afirma que a identidade como um conceito está atrelada a narrativa, porque é somente através das narrativas que o sujeito constrói sobre si mesmo e sobre o mundo que o circunda que se pode formar a definição de indivíduo. Dessa forma, de acordo com esse autor, uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias que ela narra a si sobre si e, destas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência da definição de uma dada coletividade. Dessa forma, a construção da identidade é indissociável da narrativa e conseqüentemente da literatura. De fato, os

³ HALL, S. Que Negro é esse na Cultura Negra? In: HALL, S. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

⁴ RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa**. Vol. III. Campinas: Papirus, 1997. p.432

grupos chamados de minoritários têm lançado mão da literatura para proclamar a sua diferença e o seu pertencimento a lugares antes dominados pela hegemonia branca, eurocêntrica, masculina e heterossexual. As minorias marginalizadas, negros, latinos, mulheres, homossexuais, têm criado uma literatura rica, caracterizada pelo tom autobiográfico e testemunhal, extremamente crítico. Tal característica é observada na literatura Afro-americana contemporânea. A ficção contemporânea norte-americana (Afro-americana)⁵ apresenta preocupações referentes à identidade dos Afro-americanos, questões como comunidade, subjetividade feminina e negritude são amplamente consideradas nessa literatura. Há uma necessidade de, através do texto literário, estabelecer um diálogo com os mitos históricos e modelos legados pela tradição dos escravos vindos de África.

Toni Morrison, negra e mulher, portanto, pertencente a duas classes historicamente discriminadas, mulheres e negros, ganhadora do prêmio Nobel de Literatura em 1993 (primeira negra estadunidense a receber o prêmio) e do Pulitzer em 1988 com o romance **Beloved (1987)** – narrativa de uma escrava que assassina a própria filha para não vê-la em escravidão - apresenta em seus romances o problema da segregação racial e como o preconceito racial e a não aceitação da diferença pode causar danos irreparáveis, que passam a ser internalizados no inconsciente coletivo e reduplicados nas relações de poder.

A questão racial é extremamente problemática nos EUA, o ódio e o preconceito muitas vezes são demonstrados de modo violento, ou por outro lado a presença e o pertencimento do negro àquele solo são terminantemente ignorados. Em face de tal realidade, Morrison usa sua obra para dar voz a essas minorias discriminadas, denotando uma preocupação com relação à cultura e a identidade Afro-americana marginalizada, que deve ser preservada.

Em **The Bluest Eye**, romance publicado em 1970 e objeto dessa análise, Toni Morrison representa a agonia de uma comunidade urbana negra marcada por um passado histórico de escravidão e opressão. Apresenta-se no romance uma

⁵ A partir do Movimento pelos direitos civis dos negros na década de 60, que pregava a idéia *Black is beautiful*, convencionou-se o uso do termo Afro-americano, como demarcador de uma identidade negra. Tal termo remete à origem (heritage) africana e ressalta a condição do negro como uma das raças formadoras da nação americana. Nesse trabalho, usarei o termo Afro-americano – em letras maiúsculas - para referir aos negros norte-americanos e a literatura produzida por eles, por entender que há a necessidade de ressaltar essa identidade baseada na origem.

crise de identidade cultural face à paisagem social - o mundo do homem branco na América do Norte -. Essa é a realidade vivenciada por muitos Afro-americanos que possuem ainda valores tradicionais, legados de seus antepassados africanos. Nesse contexto social, a comunidade negra tenta se moldar aos valores contemporâneos, impostos pela sociedade branca nos Estados Unidos, buscando estabelecer uma identidade negra, ou pelo menos, questionando quais valores culturais precisam ser resgatados e usados para dar conta da crise identitária de um “ indivíduo sem lugar”, ou que está “fora do seu lugar”.

Obviamente, questionar a significância do estar “fora do lugar” acarreta muitos questionamentos. É necessário olhar para o contexto econômico mundial, que vem assumindo contornos globalizantes. Perceber como as novas combinações de tempo-espaço tornaram o mundo interconectado e o domínio do capital internacional superou a criação do Estado-nação. Tal condição implica a problematização: o que é “sentir-se em casa” e o que implica “estar do lado de fora”, se o atual é marcado por crises generalizadas que englobam, também, as identidades, e vivemos, de acordo com Hall⁶ na era do “descentramento do sujeito”? Dessa forma, como se poderia discutir identidade em tempos de diáspora, de Internet, de empresas transnacionais, onde o sujeito encontra-se “deslocado, desencaixado”.

De acordo com os dados fornecidos pelo Censo de 2000⁷, os negros compreendem 12,9 % da população dos Estados Unidos. Uma parcela pequena da população, que vive à margem e que tem buscado seu espaço, buscado também uma identidade e uma individualidade. Parece pertinente, se considerarmos que a literatura possui como uma de suas premissas um papel de resistência, de denúncia e de crítica social, pensar que essa identidade negra precisa ser estabelecida e legitimada, através do texto literário, aspecto que tentarei abordar de forma mais pontual no capítulo 2, no sub-tópico - Para um conceito de negritude e de literatura negra.

⁶ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004. p. 34-37.

⁷ BENNET, Claudette; MCKINNOW, Jesse D. **We the people: blacks in the United States**. Census 2000. Special Reports, Agosto, 2005.

Stuart Hall em **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais** (2003) aborda uma questão importante acerca da condição do negro, como sujeito, na época contemporânea: a questão que perpassa o estudo de Hall é quem são os negros inseridos na cultura (negra). Que identidade, ou identidades, os “negros” buscam estabelecer e quais implicações se estabelecem a partir dessa busca, que representações do negro são criadas pelos brancos e pelos próprios negros, e como essas representações encerram preconceitos e angústias modernas. Como a história e a literatura podem incorporar em seus discursos a representação de um sujeito que estava em condição de apagamento. A fragmentação desses olhares distintos gera a representação de um sujeito parcial, um sujeito que carece de identidade. Portanto, surgem questões pertinentes: como um sujeito que é fragmento pode narrar a si mesmo, estabelecendo uma identidade? Como dar conta dessa narrativa, visto que as categorias de análise e interpretação já não são suficientes e os paradigmas são outros?

A partir dessas indagações (modernas), busca-se estabelecer como Toni Morrison incorpora em seu discurso ficcional questões referentes à posição do sujeito, analisando os embates culturais que vêm marcando a convivência racial no contexto norte-americano, e considerando tais embates como um processo histórico demarcador da identidade negra.

Na produção ficcional de Toni Morrison, o entrecruzamento entre ficção e história, a necessidade de estabelecer um conceito de negritude, como uma identidade negra e de estabelecer uma literatura negra é facilmente reconhecível. Essa literatura se apropria de uma forma e conteúdo testemunhal, utilizando referências empíricas comprováveis e experiências pessoais com o objetivo de produzir nos leitores a sensação ou o efeito de estar em contato com episódios de nossa realidade empírica que foram vivenciados por personagens reais, em lugares conhecidos e num tempo histórico demarcado. Observa-se, nesse sentido, no romance de Morrison, uma freqüente necessidade de registrar fatos e lembranças relacionadas à passagem temporal e ao espaço modificado. Assim, pode-se dizer que a natureza quase testemunhal do relato, a historicização da ficção e a necessidade do registro parecem indicar o desejo de documentar e refletir acerca

dos traços que definem a identidade Afro-americana e uma literatura Afro-americana.

Para tentar dar conta, ou pelo menos apresentar um primeiro olhar para essas questões, o presente trabalho foi dividido em quatro capítulos.

No primeiro pretende-se fornecer um panorama geral sobre a condição do negro no cenário norte-americano desde a chegada dos primeiros escravos, passando pela década de 60 quando os Afro-americanos lutam por seus direitos como cidadãos da América. No sub-tópico 1.3. pretende-se fornecer um breve *review* sobre as relações raciais nos Estados Unidos a partir do estudo de Andrew Hacker em seu **Two Nations: Black and White Separate, Hostile and Unequal (1995)**, sobre a questão de raça e de racismo arraigados no inconsciente estadunidense. No último sub-tópico do capítulo, há a apresentação das relações entre identidade e literatura (escritura negra), o conceito ou os conceitos acerca das questões de identidade, buscando relacionar esses conceitos com a necessidade do negro americano de estabelecer uma identidade ou identidades. Para essa tentativa de esboçar a necessidade de se estabelecer uma identidade Afro-americana, será utilizado como referencial os estudos de Stuart Hall, Homi Bhabha, e Sygmunt Bauman. O objetivo desse primeiro capítulo é apresentar um panorama da história do negro em território Americano desde sua chegada no século XVII até a contemporaneidade. A prosa de Morrison se insere nesse contexto e utiliza-se dele como pano de fundo para a elaboração de uma representação ficcional que tenta, senão compreendê-lo, pelo menos questioná-lo.

No segundo capítulo buscar-se-á abordar questões que perpassam a obra de Toni Morrison, apresentando, principalmente, o olhar da crítica literária que busca dar conta da produção morrisoniana, apreendendo dessa produção o seu estilo literário, incluindo seu projeto ideológico de estabelecer uma literatura afro-americana e uma identidade negra, seguindo o ideário do movimento de afirmação negra do *Black is beautiful*, dos anos 60 e 70. Além disso, tem-se como referência teórica para a abordagem pretendida os estudos de Zilá Bernd e de Eurídice Figueiredo, que fornecem subsídios para a compreensão de como se estabelecem no contexto cultural atual as questões de legitimação de uma literatura negra e de um conceito de negritude. Também, nesse segundo capítulo, busca-se, seguindo os

pressupostos teóricos de John Thompson, Anthony Smith e Raymond Williams - que abordam conceitos de cultura (e cultura popular) e ideologia -, apresentar de que forma, num primeiro olhar, esses conceitos se estabelecem no nível da narrativa de Toni Morrison.

Os dois últimos capítulos dessa dissertação apresentarão a estrutura narrativa que compõe o romance **The Bluest Eye**. Parece-me necessário no terceiro capítulo apresentar um olhar teórico-estrutural dessa narrativa, focalizando a abordagem nos componentes da história, visto que de acordo com Walter Benjamin e Gerard Genette para que haja uma narrativa é necessário que antes exista uma história a ser contada.

No quarto capítulo, a partir do levantamento da estrutura narrativa, pretende-se esboçar uma análise das questões apresentadas nos dois primeiros capítulos, centrando essa abordagem na fala da narradora – Claudia - e na constituição da personagem principal – Pecola. O objetivo desse capítulo de análise é, a partir das relações que são estabelecidas entre identidade, representação e história, observar a possibilidade de interpretação de um embate na representação dos Afro-americanos, apontando as estratégias de resistência utilizadas na preservação da comunidade e/ou entendendo como funcionam os mecanismos de assimilação de uma ideologia branca hegemônica que suprime a diferença, ou que simplesmente, a relega a uma condição marginal.

CAPÍTULO 1

UM BREVE PANORAMA SOBRE O PERCURSO DO NEGRO NA SOCIEDADE NORTE-AMERICANA:

1.1. A chegada dos primeiros negros em solo norte-americano

“Mas, que importa tudo isso?! Qual é a cor da minha forma, do meu sentir? Qual é a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a dos meus sonhos e gritos? Qual a dos meus desejos e febre?”

Cruz e Sousa

Os primeiros negros vindos de África - considerados negros *serventes inferiores* - chegaram em Jamestown na colônia de Virginia em 1619. Haviam sido capturados na África e eram vendidos em leilões em Jamestown. Após completar seus serviços, alguns negros compravam propriedades. No entanto, o preconceito racial de muitos colonos brancos forçava a maioria dos negros livres a permanecerem em nível inferior da sociedade colonial.

A população escrava cresceu rapidamente durante os anos de 1700 com o estabelecimento das novas colônias no Sul, criando uma grande demanda para trabalhadores na plantação. Pelos anos de 1750, cerca de 200 mil escravos viviam nas colônias. A maioria vivia no sul, onde o clima quente e solo fértil encorajaram o desenvolvimento de plantações que produziam arroz, tabaco, cana-de-açúcar e mais tarde algodão. Na maioria das plantações, os escravos trabalhavam nos campos. Outros eram peritos em alguma atividade, servindo como mensageiros ou serventes.

Por volta de 1770, havia por volta de 40 mil ou mais negros livres nas colônias americanas. Neste número se incluíam escravos fugitivos, descendentes de serventes indultados e negros imigrantes das Índias e muitos negros livres contrários às leis Britânicas. O censo de 1790 revelou que a nação tinha em torno de 59 mil negros livres, incluindo cerca de torno de 27 mil no norte.

No início do século XIX, por volta do ano de 1800 a maioria dos Estados do norte já havia tomado algumas medidas no sentido de acabar com a escravidão. Nessa época, o número de negros livres incluía aqueles que haviam sido libertados

por seus mestres, aqueles que conseguiram comprar sua liberdade, e aqueles que nasceram de pais livres.

Apesar disso, no entanto, a maioria branca tratava os negros livres como inferiores. A entrada de negros em muitos hotéis, restaurantes, teatros, e outros lugares públicos era proibida. Poucos Estados deram direito de voto aos negros. As crianças negras tinham atendimento escolar separado. Algumas escolas e universidades, como Bowdoin e Oberlin, admitiram estudantes negros. Mas o limitado número de admissões conduziu a abertura de escolas negras, incluindo a Lincoln University na Pensilvânia em 1854 e a Wilberforce University em Ohio em 1856. Por volta de 1860, a nação tinha em torno de 490 mil negros livres. No entanto, a maioria deles ainda sofria severas discriminações e possuía uma posição um pouco melhor que os escravos negros.

Toni Morrison aborda a condição do negro americano no romance **Beloved (1987)**, não limitando essa forma de representação ao período da escravidão. Em seus romances, a autora busca abordar a questão racial norte-americana em vários contextos históricos distintos, mostrando que a perseguição e a injustiça continuaram fazendo parte da vida dos negros mesmo com o final da Guerra Civil e a abolição da escravatura:

Cidades inteiras varridas de negros; oitenta e sete linchamentos em um ano, só em Kentucky; quatro escolas de negros totalmente queimadas, adultos açoitados como crianças; crianças açoitadas como adultos; mulheres negras estupradas pela turba; propriedades tomadas, pescoços quebrados. (MORRISON, 1988:180)

De fato, a representação de Morrison aponta para uma condição bastante frágil e violenta que se estabelecia entre brancos e negros em solo americano. Principalmente, após a abolição da escravatura (1863), instaurou-se, predominantemente nos estados sulistas, um clima de terror. Os negros foram colocados em situação de inferioridade, sendo vítimas ou alvos de uma violência descomedida. A própria Toni Morrison, no romance **Amada (1987)**, conforme pode ser percebido no fragmento acima, faz uma releitura do período da escravidão nos Estados Unidos sob uma perspectiva contemporânea, conservando a autenticidade do passado Afro-americano.

Por volta de 1840, as 13 colônias do sul entraram em guerra com o norte. Após o fim da Guerra Civil (A Guerra da Secessão), num período conhecido como *Reconstrução*, o governo federal atendeu aos problemas de auxílio aos novos escravos libertos encontrando trabalho, moradia, e no sentido de propiciar uma educação. Devido ao fato de muitos negros se esforçarem para entrar na sociedade e no mercado de trabalho após a Guerra Civil, as idéias racistas se tornaram férteis, havendo uma grande oposição à tentativa de incorporação dos negros na sociedade como cidadãos e força de trabalho produtivo. A guerra gerou a morte de negros e brancos e formou uma camada de negros marginalizados, pois nenhum programa governamental que promovesse a sua integração profissional e econômica foi previsto ou colocado em prática.

Em muitas áreas, as leis impediam os direitos dos negros ao voto, os negros tinham liberdade para andar livremente na sociedade e muitos possuíam terras, no entanto, o acesso a essas propriedades era bloqueado, de modo a impedir que seus donos pudessem votar. Negros eram linchados e assassinados com regularidade, nos estados do sul, surgiram nessa época sociedades secretas, tais como a Klu Klux Klan e os Cavaleiros da Camélia Branca, que empregavam a violência para perseguir os negros e defender a segregação racial. Nesse contexto hostil, questões como origem racial e segregação racial tornam-se lugar comum e motivo de muitos debates.⁸

Ao abordar a diversidade e a complexidade da cultura americana, Edward Said em **Cultura e Imperialismo**⁹ acentua:

Antes que possamos concordar quanto aos elementos que compõem a identidade americana, temos de admitir que, enquanto sociedade de colonos e imigrantes que se impôs sobre as ruínas de uma considerável presença autóctone, a identidade americana é variada demais para chegar a constituir algo unitário e homogêneo; na verdade, a luta que se trava em seu interior envolve defensores de uma identidade unitária e os que vêem o conjunto de uma totalidade complexa, mas não redutoramente unificada.

⁸ JOHNSON, Paul M. **A History of the American People**. New York: Harper Perennial, 1999.

KARMAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XX**. São Paulo: Contexto, 2007.

⁹ SAID, E. W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Essa oposição supõe duas perspectivas diferentes, duas historiografias diversas, uma linear e dominadora, a outra contrapontual e muitas vezes nômade. (SAID, 1995, p. 26-27)

De fato, do período colonial através da era chamada de Jacksoniana, a maioria dos norte-americanos brancos era descendente dos britânicos. Hacker¹⁰ menciona que em 1830, Alexis de Tocquerville classificou os Estados Unidos da América como um país composto por anglo-americanos. Apesar desse fato, mesmo antes da chegada dos negros africanos, a sociedade “americana” não se configurava como homogênea. No início do século XX, em meados de 1900, chegou aos Estados Unidos uma grande massa de brancos que possuía a mesma origem européia, mas diferentes características raciais, tais como alemães, italianos, irlandeses, hispânicos, eslavos. Todos esses vieram em busca do sonho americano de liberdade e prosperidade. Como Said salienta, a identidade americana é variada demais. Os americanos, em sua grande maioria, são bastante resistentes à idéia de integração racial.

¹⁰ HACKER, A. **Two Nations: Black and White, Separate, Hostile, Unequal**. New York: Ballantine Books, 1995. p. 18, 19.

1. 2. Martin Luther King e a questão dos direitos civis

“Todos os homens nascem igualmente livres e independentes, têm direitos certos, essenciais e naturais dos quais não podem, por nenhum contrato, privar nem despojar sua posteridade: tais são o direito de gozar a vida e a liberdade com os meios de adquirir e possuir propriedades, de procurar obter a felicidade e a segurança”.

Declaração de independência dos Estados Unidos da América

O movimento moderno pelos direitos civis dos Afro-americanos tinha o apoio de muitos brancos e simpatizantes. Este movimento foi planejado, liderado e organizado primariamente por Afro-americanos, que colocaram a si próprios e suas famílias na frente de batalha pela liberdade. A ação em busca de liberdade de expressão e de “igualdade” social era violentamente suprimida por policiais. Estes utilizavam-se de bastões, chicotes, jatos d' água, cachorros treinados e muitas prisões para intimidar os manifestantes. O movimento não era monolítico, liderado por uma ou duas pessoas, mas sim, um movimento disperso, cujas campanhas atacavam a segregação racial em diferentes lugares através de diversas táticas diferentes.

Certos grupos e indivíduos dentro do movimento de direitos civis eram proponentes do chamado *“Black Power”*, ou separatismo Afro-americano, ou até mesmo resistência armada¹¹, no entanto, a maioria dos Afro-americanos participantes do movimento de direitos civis era a favor de princípios não violentos, uma decisão deliberada por uma minoria em opressão para abster o uso de violência para ganho político. Utilizando muitas estratégias não violentas, ativistas dos direitos civis granjearam o apoio da mídia em desenvolvimento - especialmente da televisão - para conseguir atenção nacional, e a atenção do Congresso e da Casa Branca.

¹¹ Em 1966 surge dentro do movimento negro a formação de um grupo denominado de Panteras Negras (Black Panther Party). Era um grupo revolucionário, fundado em 1966 em Oakland, Califórnia. O grupo nasceu prometendo patrulhar os guetos – bairros negros - contra a violência policial e lutar pelos direitos da população negra. O ponto mais controverso desse grupo era a sua doutrina, que diferentemente da doutrina pregada por Martin Luther King, incentivava a resistência (luta) armada.

O papel das Igrejas Afro-americanas no movimento dos direitos civis foi fundamental, e de fato, uma extensão natural de sua estrutura e função. Tais Igrejas ofereciam aos membros uma oportunidade de exercer tarefas, até então, negadas pela sociedade americana. Ao longo da história dos Estados Unidos, a Igreja Afro-americana atuou não somente como um lugar de prática religiosa como também como uma "corte popular" para a solução de disputas, como um grupo de suporte e um centro de ativismo político. Estas e outras funções aumentaram drasticamente a importância dos ministros religiosos. O mais conhecido ativista dos movimentos dos direitos civis, Martin Luther King, o "Homem do Ano" da revista Time de 1964, foi um trabalhador incansável em prol dos direitos civis dos negros americanos e seu espírito de liderança lhe rendeu reputação mundial e o Prêmio Nobel da Paz.

Estudantes e seminaristas, tanto no Norte quanto no Sul desempenharam papéis essenciais em todas as fases do movimento dos direitos civis - desde boicotes de ônibus até marchas e manifestações populares pacíficas. Organizações lideradas pela Igreja ou por estudantes desenvolveram suas próprias estruturas de organização e de sustentação. A Conferência Sulista de Liderança Cristã, fundada em 1957, coordenou e obteve fundos, majoritariamente dos estados do norte, para protestos locais e para o treinamento de líderes locais. O Comitê Não Violento de Coordenação Estudantil também fundado em 1957, organizou marchas estimulando os afro-americanos a registrarem-se como eleitores, como uma estratégia de protesto e como um real exercício de cidadania. Estes novos grupos frequentemente juntavam forças com organizações já existentes como a Associação Nacional para o Avanço de Pessoas de Cor, fundado em 1909, o Congresso da Igualdade Social, fundado em 1942, e a Liga Urbana Nacional.

Durante a administração do Presidente John Kennedy (1961 – 1963) houve a implementação de algumas políticas sociais que forneciam suporte à política de desagregação em escolas e facilidades públicas. Robert Kennedy iniciou mais de 50 processos em quatro Estados para assegurar o direito Afro-americano de voto. Porém, o diretor do FBI, John Edgar Hoover, mostrou-se preocupado sobre uma possível influência comunista no movimento dos direitos civis, e opunha-se pessoalmente contra Martin Luther King, usando o FBI para investigar King e outros líderes do movimento dos direitos civis.

Em 1964, após o assassinato de Kennedy, Lyndon Johnson assegurou no congresso americano a aprovação do Ato dos Direitos Civis. Nesse momento da história contemporânea dos Estados Unidos da América surge também, com grande força, a presença de autores negros engajados no movimento dos direitos civis e que passam a criar representações literárias críticas de uma luta que perdura já por quase 400 anos. Autores como James Baldwin, Langston Hughes, Alice Walker e Maya Angelou foram fundamentais na luta pelos direitos dos negros e para o estabelecimento de uma literatura engajada em questões sociais.

O movimento dos direitos civis nos anos de 1960 nos Estados Unidos teve uma importância cultural fundamental. As vozes de protesto dos Afro-americanos militantes tiveram consequências políticas diretas, e a literatura negra foi um dos alicerces para a realização de considerações que transcendem as fronteiras norte-americanas. Essa transposição de fronteiras nasceu junto com o protesto feminista e desafiou o etnocentrismo que, até então, relegava o negro a uma condição subalterna, ausente ou inexistente.

Hacker argumenta que a nação norte-americana, de fato, não abriu as suas portas de modo a dar aos negros americanos a oportunidade de se sentirem plenamente cidadãos americanos. Com o advento do Movimento dos Direitos Civis de 1960, começou-se a pensar nas possibilidades de uma descentralização dos discursos hegemônicos, fornecendo voz às minorias que, por tanto tempo foram suprimidas e relegadas à uma condição totalmente subalterna. O negro mostra para a classe branca dominante, e para si mesmo, que possui voz própria e que tem também direito efetivo de externar a sua voz.

1. 3. Questão de raça

De acordo com Hacker¹², a questão de “raça” (etnia) tem sido uma obsessão americana desde que os primeiros Europeus chegaram ao continente americano e avistaram aqueles que eles chamaram de selvagens. Os habitantes da América – nativos do continente – foram dominados ou, por outro lado, massacrados pelos brancos europeus. Com o passar do tempo a questão de racismo se acentuou e se tornou objeto de muita perturbação.

A escravidão se tornou condenada por muitos, principalmente pelos intelectuais que possuíam idéias humanistas. Foi nomeada como algo monstruoso e vergonhoso para uma América, que até então buscava estabelecer os ideários liberais de igualdade e liberdade. Para outros, esse não era o caso, especialmente, os donos de escravos e os grandes latifundiários produtores de algodão do sul dos Estados Unidos. Independente de como o caso do negro tenha sido tratado nos Estados Unidos, logo no início de seu projeto como nação liberal, os resquícios de uma situação desfavorável imposta aos africanos, que foram brutalmente seqüestrados, arrancados de suas famílias, tolhidos de sua vida anterior como homens livres e trazidos para América em condições sub-humanas, ainda subsistem na memória de negros e brancos e continuam a ser um elo muito forte de separação entre ambas as raças.

Os negros americanos, passados quase quatro séculos desde a vinda de seus antepassados, e embora livres, vivem à margem, ou como expressa poeticamente a narradora morrisoniana :

Being minority in both caste and class, we moved about anyway on the hem of life, struggling to consolidate our weakness and hang on, or to creep singly up into the major folds of the garment. Our peripheral existence,

¹² HACKER, A. **Two Nations: Black and White, Separate, Hostile, Unequal**. New York: Ballantine Books, 1995. p. 3

however, was something we had learned to deal with – probably because it was abstract.(1970, p. 20-21)¹³

Hacker comenta que os negros americanos são cidadãos norte-americanos, embora ainda subsistam como *aliens* na única terra (pátria) que eles conhecem. A América é, inerentemente, uma nação branca em suas características, em sua estrutura social e política, em sua cultura – eurocêntrica, de raiz européia. Nesse contexto, os negros têm de criar sua própria existência, seu próprio estilo de vida. Como povo, eles enfrentavam os limites e as restrições sociais e políticas em uma sociedade branca.

A sensação de *estranhamento* gera a condição de não-pertencimento. Ser um estranho, para Bauman ¹⁴ significa, antes de tudo, que nada é natural, que nada lhe é dado por direito. O estranho é o que fica “do lado de fora” e que, portanto, parece possuir um olhar objetivo do mundo, que atrai o desconforto dos “nativos”:

Na visão de mundo do nativo, a essência do estrangeiro é a ausência de lar. Ao contrário de um forasteiro ou estrangeiro, o estranho não é simplesmente um recém-chegado, uma pessoa temporariamente deslocada. Ele é um *eterno nômade*, sempre e em toda parte errante, sem esperança de jamais “chegar”. A “objetividade” da sua visão (o cosmopolitismo, o antipatriotismo, a ausência de compromisso, a marca do “vira-casaca”) consiste precisamente na sua capacidade de distinguir as estações da sua irrefreável peregrinação: no que lhe diz respeito, todas elas não passam de sítios confinados no espaço, fadados a se tornar passado no futuro. Ultrapassados e mais cedo ou mais tarde deixados para trás, todos lhe parecem idênticos na sua *negatividade*, uma vez que nenhum deles é um lar. (BAUMAN, 2001, p. 60-62)

Entranhadas no olhar do branco norte-americano estão as concepções de que os negros não são filhos da América, não são povo daquele solo, são de fato

¹³ MORRISON, T. **The Bluest Eye**. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.:1970. p. 20, 21.

Sendo uma minoria, em casta e em classe, nos movíamos nas bordas da vida, lutando para consolidar nossa fraqueza e nos agüentar, ou para rastejar, cada um por si, até as dobras maiores do vestuário. Nossa existência periférica, porém, era coisa com que tínhamos aprendido a lidar - provavelmente porque era abstrata.

As versões do original em Inglês são de minha inteira responsabilidade, assim como os equívocos possíveis.

¹⁴ BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2001. p.60-62.

estranhos. Estranhos que já por muito tempo não conseguem se adaptar ou se integrar. Eles estão de “fora”, ou no mínimo à margem. No seu aspecto positivo, entretanto, o estar do “lado de fora” possibilita aquilo que se convencionou ser a melhor postura antropológica: a do “ver mais longe”, permitindo uma transcendência crítica, “que envolve o distanciamento e o estranhamento como atitude, e a ambivalência e a ambigüidade como condição de ser”.¹⁵(BAUMAN, 1998)

A noção de raça é uma criação humana. Nós temos atribuído nomes às coisas a partir de diferenças físicas (sensoriais perceptíveis). Desde que *raça* se tornou parte de debates, muitos têm usado o termo em aspectos diferentes e com diferentes conotações. Há desacordos conceituais que perpassam critérios que não dão conta da questão primordial: quantas raças diferentes ocupam o nosso planeta.

Os próprios antropólogos discordam em seus critérios de classificação, pois muitos consideram que a palavra *raça* designa uma só raça, a raça humana (outros chamam de espécie humana) , composta de muitas e diversas etnias.¹⁶ Se considerarmos o contexto americano, podemos observar que nos EUA, a noção de raça resume-se a divisão Branco e Negro e estabelece-se a partir do princípio de *heritage* (origem).¹⁷

¹⁵ BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1998, p. 40,41.

¹⁶ No presente trabalho, usaremos a palavra *raça*, ao invés de *etnia*, assim como o fazem Hacker e Hall. De acordo com José Giraudo (1997), o conceito de *etnicidade* é de difícil definição, e a maioria dos autores prefere não o definir. O autor cita Schermerhorn, em seu livro *Comparative ethnic relations: a framework for theory and research*, Chicago: Chicago UP, p. 12, que comenta: “ An ethnic group is [...] a collectivity within a larger society having real or putative common ancestry, memories of shared historical past, and a cultural focus on one more symbolic elements defined as the epitome of their peoplehood. Examples of such symbolic elements are: kinship patterns, physical contiguity (as in localism or selectionism), religious affiliation, nationality, phenotypal features, or any combination of these. A necessary accompaniment is some consciousness of kind among members of the group”. Ellison pontua que (1964, p.131): *It’s not skin color which makes a negro American but cultural heritage as shaped by the American experience, the social and political predicament; a sharing of that concord of sensibilities which the group expressed through historical circumstance and through which it has some to constitute a subdivision of the larger American culture.*

¹⁷ Nos Estados Unidos já por muito tempo se usa o princípio de que a raça é determinada não apenas por aspectos físicos ou pelos diferentes tons de pele, como fazemos no Brasil. No Brasil temos dentro da classificação racial de cor as expressões: negro, pardo, mulato, mulato claro. Nos EUA não existem expressões para designar essas variações, ou mestiçagens (às vezes utilizava-se a expressão *colored*). A negritude é medida pela *gota/pingo de sangue, pela origem, independente do tom da cor da pele ou dos traços físicos. Por isso, temos no contexto Americano, Brancos de origem europeia e Negros – de origem não europeia.*

Enfatizando essa idéia, Hacker comenta dados numéricos do censo demográfico realizado nos EUA, em 1990. Houve um aumento considerável no número de imigrantes latinos e asiáticos (o próprio autor comenta como é complicada a utilização do termo asiático, pois este compreende os grupos mongóis – que compreende coreanos, chineses, japoneses e mongóis -, indianos, caucasianos da Europa central – eslavos, e ainda há os dravidinianos. Portanto, o termo asiático não pode ser usado para definir raça, não existe uma raça asiática, assim como não existe uma raça latina ou hispânica ou nativo-americana – índios -. Independente da possibilidade de nomear uma raça para tais imigrantes, de acordo com o censo, para muitos latinos, simplesmente o uso do termo hispânico é suficiente.

A conclusão de Hacker é que para tais indivíduos é apenas necessário enfatizar sua identidade nacional e cultural, ao invés de traços e características que possam associá-los a uma raça específica. Como o conceito de *raça* é de difícil definição, é uma construção imaterial e abstrata, as pessoas utilizam classificações ou denominações que parecem não dar conta da questão racial, visto que tais denominações ou conceitos são representações que buscam enfatizar uma necessidade humana de identidade.

Hacker pontua que, no entanto, há que se considerar que no contexto norte-americano a noção de *brancura* pressupõe uma origem européia, e a noção de *negritude* uma origem africana e escrava. Algo simples, mas que impõe ao negro um duplo estigma de rebaixamento, a cor de sua pele e a marca da impossibilidade de ser livre, mais que isso a inabilidade de ser livre, a condição rebaixada do escravo. Na tentativa de explicar a questão de raça, Hacker comenta a partir dos dados do censo de 1990:

But, more is involved than color or facial features or skeletal structure. The terms also carry cultural connotations. In its basic meaning, “white denotes European antecedents, while “black” stands for Africa. [...] For at least half a dozen centuries, and possibly longer, “white” has implied a higher civilization based on a superior inheritance. ¹⁸(HACKER, 1995, p. 20)

¹⁸ Mas, há na questão racial muito mais envolvido que apenas a cor da pele, ou os traços físicos ou a estrutura óssea. Tais termos, de fato, carregam conotações culturais. Basicamente, a cor Branca denota uma ascendência européia, enquanto que a cor negra denota uma ascendência africana. Por

A questão racial nos Estados Unidos é uma questão de origem, e o que está implícito, ideologicamente, nesse fato, conforme Hacker acentua é uma idéia de civilização superior que se baseia em uma origem superior, a origem caucasiana – branca. Tal idéia é comercializada e vendida pela mídia capitalista, sendo, muitas vezes, aceita como verdade material absoluta, inclusive pela própria comunidade negras.

Outro ponto importante sobre a questão racial no contexto norte-americano não compreende, apenas, a forma como os negros, após a abolição da escravidão, foram incorporados à nação, mas, principalmente, como eles, como grupo, buscam preservar a sua herança racial. A América, no passado e mesmo agora, demonstra certa relutância em absorver pessoas de descendência africana. A necessidade de preservação foi compreendida pelos negros, e é através da expressão literária que os negros passam a questionar e a reclamar para si uma identidade Afro-americana.

Na representação de Morrison esse processo ideológico, hegemônico e racista apresenta-se na construção de um ideal de beleza e de *status* familiar, ambos figurados, respectivamente, na menina Shirley Temple e na Cartilha escolar Dick and Jane. A construção ideológica de uma superioridade caucasiana oprime e põe à margem todos aqueles, que de uma forma ou outra, não se adequam ao seu padrão estético. Essa impossibilidade de adequação e a conseqüente busca por uma identificação pessoal negra são o mote para a obra de Morrison; por outro lado, tal impossibilidade gera também a negação da diferença, a negação do próprio *eu*, isto é, a negação da *negritude*.

1. 4. Os Afro-americanos – identidade e literatura

“Quem somos nós? Somos descendentes de escravos. Somos a prole de homens e mulheres dignos que foram arrancados de seus lares e acorrentados em navios como animais. Somos os herdeiros de um grande e explorado continente conhecido como África. Somos os herdeiros de um passado de humilhação, fogo e assassinato. Eu pessoalmente não me envergonho desse passado. Envergonho-me, sim, daqueles que se tornaram desumanos a ponto de torturar-nos desse modo.”

Martin Luther King

Andrew Hacker¹⁹ usa o termo *unobtrusive* para designar a condição do negro em solo norte-americano. Os negros representavam uma grande força motriz, atuavam como classe trabalhadora, mesmo em seus primórdios na condição de escravos, no entanto, eram, e continuam sendo considerados, em certo sentido, pelo menos até 1963, anônimos, invisíveis, embora cidadãos americanos.

Os negros americanos, principalmente a partir da década de 60, passam a expressar orgulho com relação às suas origens, e buscam demonstrar isso através da preservação de sua cultura ancestral. Uma cultura de tradição oral. Nesse sentido, a literatura possui um papel fundamental, pois é através dessa consciência de preservação, que os muitos aspectos da tradição africana foram transmitidos de geração em geração, desde a chegada dos primeiros escravos africanos ao continente americano. De acordo com Giraudo²⁰

A ficção afro-americana contemporânea objetiva transmitir os vários aspectos da experiência histórica afro-americana às gerações presentes e futuras de afro-americanos, bem como aos membros de outras etnias nos Estados Unidos. Trata-se de um trabalho de resgate que mergulha fundo na busca da tradição oral e escrita iniciada com a chegada dos primeiros escravos africanos ao continente americano. Trata-se de manter viva uma tradição oral, vernácula, bem como de reapropriar e visitar uma tradição literária iniciada com as narrativas de ex-escravos do século XIX, uma vez que o escritor afro-americano participa hoje tanto de uma tradição oral quanto de uma tradição escrita. Os escritores afro-americanos, portanto, imergem no passado comunitário de modo a permitir que o espírito da cultura emerja e reviva na obra literária. A preocupação dos escritores afro-

¹⁹ HACKER, A. **Two Nations: Black and White, Separate, Hostile, Unequal**. New York: Ballantine Books, 1995. p.19

²⁰ GIRAUDO, José. **Poética da Memória: uma leitura de Toni Morrison**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1997.

americanos é a de salvar toda uma variedade de manifestações culturais afro-americanas e de organizá-las em conjuntos sistemáticos e orgânicos. (GIRAUDO, 1997, p. 35)

Outro fator a considerar baseia-se na constatação de Hacker de que a história oficial parece renegar os negros a uma condição de *apagamento*. Nesse sentido a literatura não teria apenas o papel de preservação cultural ancestral, mas também teria a função de contar a história desse grupo oprimido, de apresentar um olhar crítico sobre a sociedade norte-americana, na qual os negros estão “inseridos”, uma sociedade naturalmente paradoxal.

A história do negro no contexto americano foi muito penosa e sofrida, foi uma história de luta, mesmo que silenciosa, que foi capaz de vencer a própria impossibilidade de ter voz. Durante o período da segunda guerra mundial, os Estados Unidos lançam mãos de seus negros e muitos são incorporados ao exército norte-americano como *labor battalions*. No entanto, continuavam como anônimos, pois o direito mais elementar da cidadania, o direito ao voto, ainda era negado aos membros da raça negra. A segregação racial era intensa, e além de não possuírem o direito de votar, lhes era também proibido realizar casamentos inter-raciais.

O apreço pelas origens africanas é demonstrado, também, através do uso da denominação Afro-americano. Durante muito tempo, na história dos Estados Unidos, foi a maioria branca americana que definiu os negros. O termo Black usado por muitos era a denominação branca para definir os negros, e ela estava imbuída de preconceitos e de uma total falta de aceitação do *outro*.

Os negros nos Estados Unidos têm buscado criar suas próprias experiências e manter seus sentimentos e interesses. Tal atitude iniciou-se desde que os primeiros escravos criaram sua própria cultura, que se baseava em tradições orais, e que se fortificou na era moderna, quando os Afro-americanos adquirem realmente voz. Concomitantemente, houve a necessidade de re-nomeação desses homens de cor chamados de muitos termos tais como, The Negros, Blacks, Afro-american. Essa necessidade reflete o desejo de manter, ou de estabelecer, uma identidade autônoma, uma identidade negra. Ser nomeado como Afro-americano significa reforçar uma identidade, significa mostrar, literalmente, que naquele continente, o

africano, está a origem do seu povo. As experiências de captura e transporte dos escravos não apagaram da cultura negra as características tribais dos ancestrais. Os negros vêm de um continente pouco explorado, exótico, o continente mais distante da realidade americana. Carregam o estigma da selvageria, que possui uma proximidade ao primitivismo, segundo o olhar ocidental.

Abordando a questão do negro sob viés do olhar ocidental – branco, eurocêntrico –, Stuart Hall²¹ comenta que existe um discurso chamado de *racialized* (discurso racial), que demarca os limites do imaginário ocidental. O *racialized discourse* é uma combinação de oposições binárias. Há uma poderosa oposição entre o conceito de civilização – branco – e o conceito de selvageria (selvagem) – negro.

Assim, a partir da concepção deste *racialized discourse*, de um lado, está a raça branca caracterizada pelo desenvolvimento intelectual – refinamento, aprendizado e conhecimento –, a crença na razão, a presença de instituições, governo institucionalizado, leis estabelecidas, uma civilização voltada para sua vida civil, sexual e emocional, que tem todas essas nuances do desenvolvimento associadas com o conceito de cultura (letrada).

De outro lado, está a raça negra, que é caracterizada pela noção de instinto, como os animais, ou seja, associada com a expressão aberta dos sentidos e das emoções muito mais que o intelecto. Uma falta de refinamento civilizado na vida social e sexual, uma ênfase no costume (tradição) e no rito, uma falta de desenvolvimento nas instituições civis, tudo isso associado ao natural (natureza). Há uma outra oposição nomeada por esse discurso que concerne à oposição entre as características biológicas ou físicas das raças negra e branca, potencializadas nas suas posições extremas – cada significado representando uma diferença absoluta entre as espécies ou tipos humanos.

Uma terceira oposição binária apontada por Hall é a idéia (como concepção) de racial purity (pureza) – branca – e racial pollution (poluição) – negra – como consequência dos casamentos inter-raciais, do hibridismo e da miscigenação. O

²¹ HALL, Stuart. **Representation: cultural representations and signifying practices**. London: The Open University, 1997, p. 243.

conceito ocidental de superioridade – *racialized discourse* - que perpassa todas essas conceptualizações, ainda enfatiza que o negro (The Negro) encontrou a felicidade quando foi colocado debaixo da tutela do mestre branco, ou seja, quando finalmente entrou em contato com a civilização ocidental, mesmo na condição de escravo.

A América é uma nação que abriga povos de várias raças como pôde ser amplamente percebido pelos dados coletados no censo de 1990 e 2000. Tem sido essa a característica dos Estados Unidos desde a sua gênese como colônia britânica. Nesse contexto multicultural, ainda surge e subsiste a necessidade de adjetivações, tais como latinos, *chicanos*, afro-americanos, literatura afro-americana, literatura *chicana*, grupos hifenados. Homi Bhabha e Stuart Hall nomeam essas peculiaridades de *identidades hifenizadas* (a própria expressão Afro-americana expressa essa condição). (ver BHABHA, 2003; e HALL, 2002 ; 2003).

A necessidade de adjetivação aponta para um fato, que ainda persiste, apesar da tentativa de incorporação desses grupos, ou seja, a necessidade de identificação, de nomeação da diferença. Os grupos considerados subalternos que estão à margem, por imposições raciais, sociais e culturais, precisam dessa auto-nomeação, auto-identificação.

Com os estudos culturais, autores como Edward Said, Homi Bhabha e Stuart Hall, têm buscado dar conta de questões referentes a identidades culturais, imperialismo e multiculturalismo. Dessa forma, através desse viés teórico, tornou-se possível dar voz às comunidades, até então, marginalizadas, tais como negros, latinos, mulheres e homossexuais.

De fato a questão de raça, ou melhor, da necessidade de se estabelecer uma noção de identidade Afro-americana, que permita aos negros estadunidenses um lugar como cidadãos da América do Norte, é muito forte na literatura produzida por autores negros entre as décadas de 60 e 70. O conteúdo ficcional desses textos apresenta-se como um chamamento, uma voz que ecoava no vazio. O teor testemunhal desses romances, e mesmo da poesia, está na borda entre realidade empírica e ficcional, e o impacto (efeito) causado por tal estilo literário é denunciador e ideológico. No romance **The Bluest Eye (1970)**, a imagem da menina (Pecola)

que implora por olhos azuis, denotando a sua própria não-aceitação, e mais que isso, denotando que os ideais de beleza e de sucesso não consideravam as diferenças, é arrasador, marcante. Essa imagem pode produzir no leitor uma série de questionamentos e uma espécie de *catarse*.

O conceito de identidade (e de diferença) cultural pressupõe um olhar para o contexto em que a *identidade* se tornou elemento central de debate na modernidade, ou seja, faz-se necessário olhar para o século XIX, contexto de estruturação conceito de Estado-nação. Stuart Hall²² ressalta que o conceito de *identidade cultural* possui sua primeira manifestação como *identidade nacional*. Neste sentido, pode-se argumentar que a identidade funciona a partir de certos pressupostos estruturais usados para definir *nação*; elementos tais como língua, história, etnicidade e uma memória genealógica (*heritage*) coletiva – preservada, ou por outro lado, reconstruída. Essa constante necessidade de reconstruir, de reafirmar uma origem é perceptível na produção literária de Toni Morrison.

Observando pelo viés do olhar ocidental – eurocêntrico, hegemônico - , a língua passou a ser vinculada ao caráter nacional, em que o idioma de origem teria a propriedade de conservar vivo um mecanismo de diferenciação entre os demais povos e nações. Tal situação passa também a ser incorporada na fala das minorias, e pode-se perceber na literatura um retorno também àquela língua *primitiva*, que se valia da oralidade para perpetuar seus costumes, seus mitos, sua cultura.

Para Bhabha²³ as entidades políticas, a nação, tais como o ideário norte-americano de nação – com os pressupostos de que todos os homens nasceram livres e são iguais perante Deus – que retoma, em certo sentido o ideário de igualdade, liberdade e fraternidade da revolução francesa do século XIX – são também “fontes simbólicas e afetivas de identidade cultural “. Essas entidades fazem uso de estratégias e de discursos que tornam o povo objeto de narrativas literárias e sociais, essas narrativas são históricas. A história permite criar a percepção de uma coesão e de uma identidade calcada na idéia do que Homi Bhabha chama de “ metáfora progressista da coesão social moderna - muitos como um”.

²² HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

²³ BHABHA, H. K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998. p. 199 e 203

A identidade é também baseada na etnicidade, no caso americano em um ideal de pureza, que significa brancura. Portanto, há por trás dessa idéia de identidade um discurso que busca a homogeneidade. No caso dos afro-americanos, também existe a busca por uma identidade e por uma identificação, essa busca de uma identidade negra, estabelece-se através da *heritage* e da recuperação de uma cultura e literatura ancestral, oral.

Na visão de Stuart Hall, não existe nação que mantenha características puras. O que existe, na realidade, são marcas simbólicas que diferenciam determinado povo de outro. Hall comenta que as nações modernas são todas híbridos culturais (p. 62) porque são compostas de povos de várias etnias e culturas.

As problematizações acerca da formação da identidade tornam-se mais prementes a partir da auto-afirmação das comunidades, quando os seus integrantes insistem em manter as particularidades existentes no interior das mesmas. Os indivíduos procuram se re-apropriar dos espaços onde suas existências adquiriram significados. Neste processo, o individualismo passa a ser desconsiderado para dar lugar ao coletivo (como uma idéia de cultura pertencente a um povo ou raça). A identidade possui como fundamento a história, a cultura, a língua, a origem e outros elementos comuns que também são considerados.

Zilá Bernd²⁴, ao trabalhar a relação literatura e identidade, pontua que a identidade é um conceito que possui proximidade com a questão da alteridade. Ela afirma

Trata-se, pois de apreender a identidade como uma entidade que se constrói simbolicamente no próprio processo de sua determinação. A consciência de si toma sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio – visão do espelho, incompleta – e o olhar do outro de si mesmo – visão complementar (BERND, 2003, p. 17)

As condições sociais e materiais também podem ser vinculadas à identidade, bem como os símbolos e os sistemas classificatórios. Neste sentido tem que se considerar a noção de identidade, possui relações muito estreitas com a diferença.

²⁴ BERND, Zilá. **Negritude e Literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

Identidade e diferença resultam do processo de produção de símbolos e discurso, ou seja, são formas de representação, associadas às relações de poder.

De acordo com Stuart Hall, a construção da identidade de determinados indivíduos ou grupos se organiza a partir de narrativas construídas do imaginário, num tempo histórico específico, definindo o jogo de poder que marca a diferença, ou seja, que inclui ou por outro lado exclui. Hall argumenta que

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma identidade, naturalmente constituída, de uma identidade em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna. (HALL, 2004, p.109)

As identidades são construídas, portanto, a partir da diferença, mas também num processo de afirmação de poder de determinado grupo. O outro passa a ser considerado como aquele que está fora, pois não existe identificação com os elementos elencados para a identidade em questão. A identidade é estabelecida a partir do ponto de encontro entre os indivíduos e a diferença é considerada como aquilo que o desqualifica. Como pôde ser percebido no argumento de Hall, as relações de poder são demarcadoras de identidades; ou, por outro lado, são responsáveis pela perda ou pela negação de identidade, especialmente, dos grupos menos privilegiados política e economicamente. O discurso do poder dominante tem suprimido qualquer tentativa de busca por uma identidade dos excluídos, porque desconsidera a diferença ou porque nega a existência do outro.

No romance **The Bluest Eye**, através da fala da narradora, são apresentadas personagens que representam uma comunidade negra e que vivenciam sensações de medo e preconceito e exclusão. A ficção de Morrison apresenta a realidade social de algumas famílias negras que convivem diuturnamente com a opressão e o preconceito racial, inclusive o seu próprio preconceito internalizado durante séculos de domínio branco e que os colocou em uma condição marginal dentro da sociedade norte-americana da década de 40. Além disso, os lugares representados no

romance possuem a função de delinear o perfil da comunidade Afro-americana, a partir da família de Pecola Breedlove - a menina que desesperadamente busca ter os olhos azuis. A comunidade negra representa aquele elemento que está fora, pois parece não haver uma identificação entre os seus membros e os outros.

Tal representação, isto é, colocar famílias negras, sulistas no seio de uma sociedade branca, nortista e que possui *status* de desenvolvimento, é reveladora, pois vai estabelecer um contraponto entre o ideal americano de família - branca e burguesa - e a realidade vivenciada por Pecola e suas duas amiguinhas - negras, pobres e fora de seu lugar - excluídas. Além disso, vai expor a angústia que toma conta daqueles que se vêem à margem de um sistema perfeito - que não aceita e não tolera a diferença.

Do mesmo modo, “a identidade é algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento”²⁵. Portanto, trata-se de uma construção cultural, um processo. Hall argumenta:

Em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é preenchida a partir de nosso exterior, pelas formas pelas quais nós imaginamos ser vistos por outros. (HALL, 2004, p. 39)

Os indivíduos ou grupos sofrem influência das relações de sociabilidade que são estabelecidas com os outros grupos ou indivíduos. Os acontecimentos da vida de cada indivíduo geram sobre ele a formação de uma imagem de si mesmo, que aos poucos se constrói ao longo de experiências de trocas com outros grupos e indivíduos. Hall enfatiza que a identidade é formada e transformada pela representação; os indivíduos não nascem com ela. Dessa forma, podemos destacar que o que está em jogo nas relações entre identidade e diferença é a vida simbólica que atua na definição das fronteiras de identificação.

²⁵ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004, p. 39.

A identidade também é marcada por símbolos para definir a diferença com outras identidades. A marcação da diferença implica a desqualificação ou a exclusão, pois é nas relações sociais que se percebe a diferenciação dos indivíduos em relação aos outros. Dessa diferenciação surgem, muitas vezes, as classificações étnicas. A própria noção de raça advém da percepção dos primeiros europeus ao avistarem africanos e indígenas e da necessidade humana de classificar, nomear e conceituar tudo/as coisas.

Bauman²⁶ argumenta que, a partir dos pressupostos teóricos de Lévi-Strauss, fez-se necessário desenvolver duas estratégias alternativas para dar conta da problemática dos excluídos/ marginalizados/subalternos. A primeira o autor chamou de *antropofágica*, ou seja, pressupõe uma aniquilação do estranho.

O autor argumenta:

Nessa guerra para tomar emprestado os conceitos de Lévi-Strauss, duas estratégias alternativas, mas também complementares, foram intermitentemente desenvolvidas. Uma *antropofágica*: aniquilar os estranhos devorando-os e depois, metabolicamente, transformando-os num tecido indistinguível do que já havia. Era esta a estratégia da assimilação: tornar a diferença semelhante; abafar as distinções culturais ou lingüísticas; proibir todas as tradições e lealdades, exceto as destinadas a alimentar a conformidade com a ordem nova e que tudo abarca; promover e reforçar uma medida, e só uma, para a conformidade. Outra estratégia era a *antropoêmica*: vomitar os estranhos, bani-los dos limites do mundo ordeiro e impedi-los de toda comunicação com os do lado de dentro. Era essa a estratégia da *exclusão* – confirmar os estranhos dentro de paredes visíveis dos guetos, ou atrás das invisíveis, mas não menos tangíveis, proibições da *comensalidade, do conúbio e do comércio*; “purificar” – expulsar os estranhos para além das fronteiras do território administrado ou administrável; ou, quando nenhuma das duas medidas fosse factível, destruir fisicamente os estranhos. (BAUMAN, 1998, p. 29)

Bauman salienta que nessas estratégias de inclusão e exclusão, os sujeitos não possuem alternativas. Ou são assimilados ou, por outro lado, postos à margem, colocados em uma posição subalterna ou, até mesmo, assumindo uma condição de anonimato. Durante muitos séculos na América do Norte, os negros foram excluídos,

²⁶ BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1998, p. 20.

ou para usar o termo melhor apresentado por Hacker, foram colocados em um processo de apagamento, de não pertencimento.

É obvio que ao considerar essas possibilidades de constituição de uma identidade, partindo dos pressupostos que buscavam uma homogeneização, uma unificação, percebemos que tal unificação não passa de uma representação mal lograda, que desconsidera a diferença.

Hall ²⁷ comenta que

As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e diferenças sobrepostas. Assim, quando vamos discutir se as identidades nacionais estão sendo deslocadas, devemos ter em mente a forma pela qual as culturas nacionais contribuem para costurar as diferenças numa única identidade. (HALL, 2004, p. 65).

De fato, o estabelecimento de grupos distintos em lugares diferentes de sua origem produz o que Bhabha conceitua como hifenação cultural e esses radicais, ou seja, culturas hifenadas, se caracterizam por “pedaços teimosos” de duas identidades que possuem significados e com os quais determinados grupos se identificam culturalmente. É importante ressaltar que a constituição da identidade com hífen, conforme apontado por Bhabha, é resultante do processo de “negociação” entre grupos minoritários e os “naturais”, o que permite pensar essa “negociação” como discurso que visa a não assimilação e sim caracterizar essa hifenação cultural como uma cultura híbrida.

Na abordagem teórica de Bhabha, os “entre-lugares” nas articulações de diferenças culturais fornecem subsídios para a “elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação”. Nesse viés, tem-se, pois, a exigência da criação do novo como ato insurgente de tradução cultural, em que esse “novo” não seja parte do continuum de passado e presente. Essa (re) elaboração, enfim, “não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela

²⁷ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

renova o passado, reconfigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente.

Muitos teóricos buscam fornecer subsídios para o debate acerca do papel do sujeito na (pós) modernidade. Um sujeito deslocado, que está posto diante de uma modificação das relações sociais dos contextos locais e sua re-combinação através de distâncias indeterminadas do espaço/ tempo.

Sobre o impacto desse deslocamento em face de diferentes identidades nacionais, Stuart Hall considera que estas identidades não restaram alheias à “aceleração dos processos globais, de forma que se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas, que os eventos em um determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a uma grande distância”. Essa concepção moderna gera questionamentos tais como o que significa, pois, “estar no centro” num plano em que a margem pode a qualquer momento, subverter a ordem estabelecida, e se tornar o centro.

CAPÍTULO 2

A ESCRITA PRODIGIOSA DE TONI MORRISON – ARTE COMO PRÁTICA SOCIAL

2.1. Toni Morrison - Literatura e crítica social

“ I am a black writer struggling with and through a language that can powerfully evoke and enforce hidden signs of racial superiority, cultural hegemony and dismissive othering of a people and language which are by no means marginal or already and completely known and knowable in my work”

Toni Morrison

Toni Morrison, nascida Chloe Anthony Wofford, em 1931, em Lorain (Ohio), a segunda de quatro crianças em uma família negra de classe média, demonstrou um precoce interesse pela literatura. Estudou humanidades nas universidades de Howard e Cornell, seguindo uma carreira acadêmica na Texas Southern University, na Howard University e na Universidade de Yale. Desde 1989, Morrison atua em uma cátedra na Universidade de Princeton. Ela também trabalhou como editora da Random House e tem dado inúmeras palestras públicas, focando a sua fala em questões relativas à literatura Afro-americana.

Em um momento da história norte-americana (década de 60 - 70) repleto de tensões, questionamentos e redefinições vivenciadas pela sociedade, a literatura Afro-americana, antes tímida, ganha grande impulso. Toni Morrison, juntamente com outros autores negros, tais como George Cain (*Blueschild Baby*), Joyce Carol Thomas (*Marked by Fire*), Alice Walker (*Meridian, The Color Purple*) e Maya Angelou (*I Know Why the Caged Bird Sings*), apresentam e discutem as experiências com o racismo e com a opressão sofrida pelas mulheres, como também questionam o papel dos negros na sociedade (WASHINGTON, 1998). Ao levantar essas questões, os escritores Afro-americanos desenvolvem um trabalho que terá papel relevante no processo de construção da identidade cultural dos Afro-descendentes.

Toni Morrison inicia como romancista em 1970. O seu primeiro romance **The Bluest Eye**, objeto desse estudo, foi um fracasso de público e muito questionado pela crítica. A dimensão das questões apresentadas pela autora e o seu estilo despojado, que buscava uma literatura oral, não foram reconhecidos no início de sua carreira como romancista. No entanto, Morrison com o passar do tempo ganha a atenção da crítica e do grande público para o seu estilo épico, a elaboração de uma obra que apresenta diálogos poeticamente elaborados e as mais ricamente expressivas representações de uma América negra. Desde 1981 é membro da Academia Americana de Artes e Letras, recebeu um número considerável de distinções literárias, entre elas o Prêmio Pulitzer e o Nobel em Literatura.²⁸

De acordo com a crítica, Toni Morrison foi um caso singular de escritor em que a qualidade literária marcou indelevelmente o panorama da ficção Afro-americana contemporânea. Bhabha²⁹ comenta que Toni Morrison teve um papel fundamental na formação de seu pensamento a respeito de questões referentes à temporalidade narrativa e histórica.

Toni Morrison é uma autora engajada no movimento de escritores Afro-americanos, que na década de 60, no auge da luta pelos direitos civis na América, se propuseram a produzir uma literatura também engajada nas questões de racismo e preconceito, uma literatura que também buscava dar voz as minorias em geral, tanto que o olhar crítico e elucidador que é lançado sobre a questão da mulher, principalmente da mulher negra pode ser percebido como característica marcante da literatura Afro-americana.

Os escritores Afro-americanos, em sua grande maioria, escritoras Afro-americanas, apresentam em sua escritura uma notável sensibilidade para perceber e descrever a realidade que os cerca, normalmente, num tom crítico e denunciador, que apela para o caráter testemunhal como estilo de escrita. A literatura Afro-americana busca quebrar a falácia do discurso igualitário e hegemônico dos EUA, apresentando a diferença a partir do olhar dos Afro-americanos, não como uma

²⁸ http://www.oprah.com/article/oprahsbookclub/obc_20000427_aboutauthor/2,. Acessado em 12/12/2008.

²⁹ BHABHA, Homi. K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998. p. 41

marca ou estigma de inferioridade, mas sim de diversidade.

Salgueiro ³⁰ comenta que as escritoras afro-americanas trouxeram arte e poesia, e também garra, estratégia e visão política para suas obras literárias, transformando a literatura afro-americana em uma força arrebatadora. Tal literatura aponta, em vários sentidos, para uma geração em busca da identidade perdida, traduzindo a *quest for selfhood*, como um tema essencial em obras modernas e contemporâneas.

Se considerarmos o caso de Toni Morrison em especial, podemos perceber que a autora incorpora em seus romances questões como a confrontação entre racismo e sexismo, dando voz às mulheres negras americanas, ao representar sua realidade, sem desconsiderar o estilo literário que integra referências históricas e ficcionais mais apuradas.

Gina Wisker³¹ pontua a respeito de Morrison,

Toni Morrison is far too talented to remain only a marvelous recorder of the black side of provincial life ...she might easily transcend that early and unintentionally limiting classification blackwoman writer and take her place among the most serious, important and talented American novelists. (WISKER, 1993, p. 79).³²

Wisker, em sua análise da obra de Toni Morrison, aponta que o romance **Beloved (1987)** incorpora e articula a experiência e a história que tem de ser ostensivamente e literariamente recuperada/preservada, no entanto, essa história ainda continua sendo brutal e discriminatória.

³⁰ REIS, Livia de Freitas; VIANNA, Lucia Helena; PORTO, Maria Bernardete (org.) **Mulher e Literatura**. Niterói: EdUFF, 1999.

³¹ WISKER, Gina. Disremembered and Unaccounted For: Reading Toni Morrison's *Beloved* and Alice Walker's *The Temple of my Familiar*. In: BLOOM, C.; WISKER, G. **Black Women's Writing**. New York: Editorial Board, Lumière Press Ltda, 1993.

³² Toni Morrison é talentosa demais para ser classificada apenas como uma escritora que incorpora em seus romances o lado obscuro da vida provinciana [...] Morrison facilmente transcende a precoce e involuntária limitação em classificá-la como 'escritora negra' e assegura para si uma posição entre os mais sérios, célebres e talentosos novelistas norte-americanos da contemporaneidade.

De acordo com Wisker³³ esse romance de Morrison confronta tópicos ignorados/ velados para a maioria branca dos EUA, tópicos como racismo e exploração feminina, e faz essa confrontação de maneira poética, lírica, buscando atingir a consciência e a alma do leitor. O romance traça, interage e centra seu foco no legado da escravidão, usando uma linguagem proveniente da tradição estética do folclore africano, oral e que apela para o mítico, para o sobrenatural. Nas páginas finais do romance a narradora comenta : “it was not a story to pass on” .³⁴

De acordo com a autora, o que é notável em Morrison é o fato de que ambos os aspectos, conteúdo e forma, estão em perfeita consonância e são ao mesmo tempo controversais. O romance expõe a patologia e a herança da escravidão diretamente confrontando o leitor – o leitor branco e pertencente à academia. Parece haver, no ponto de vista de Wisker, uma combinação perturbante: o realismo histórico e social. Tal combinação perturbante é apresentada não somente no romance **Beloved** (1987), mas parece ser uma característica marcante do universo romanesco de Morrison. Isso parece estar em consonância com o possível projeto literário de Toni Morrison de estabelecer uma literatura Afro-americana, reconhecida e incorporada ao cânone.

Wisker comenta que o objetivo de Morrison e de outras autoras Afro-americanas é prover uma voz política, historicamente contextualizada para si e para as outras mulheres negras (Black sisters). Ela cita as palavras de Morrison “In our work and in our living we must recognise that difference is a reason for celebration and growth, rather than a reason for destruction.”³⁵ Toni Morrison identifica que o objetivo principal de sua escrita é “ dar (suporte) testemunho de uma história que não é lembrada, que não é ensinada em nosso sistema educacional, e esclarecer nosso povo (nossa gente).

A narrativa de Morrison promove uma viagem através do mito e da história do sul, e busca representar o movimento migratório realizado, nas décadas de 30 – 40, por muitos negros sulistas em direção ao norte em desenvolvimento, em busca de

³³ Ibid., p. 83

³⁴ MORRISON, Toni. **Beloved**. New York: Vintage, 2004, p. 275

Essa não é uma história para ignorarmos.

³⁵ Em nosso trabalho e em nossa vida nós precisamos reconhecer que a diferença é motivo de celebração e de crescimento, muito mais que motivo de destruição.

trabalho e melhores condições de vida. Existe uma razão política (social) para a representação desses fatos. Morrison questiona a posição do negro dentro dos Estados Unidos, o papel do negro na história e no futuro da América. Esse conteúdo político e engajado apresenta a força das escritoras negras.

Essas constatações comprovam a dimensão de Toni Morrison como romancista contemporânea, preocupada com o debate acerca do lugar dos Afro-americanos na história e no futuro da América do Norte, e asseguram a importância da Literatura Afro-americana no cenário mundial. Na verdade, o texto literário é inseparável do contexto social em que é produzido; a arte não existe no vácuo, mas antes se tece num universo de realidades e crenças. Voluntária ou involuntariamente, a obra não só representa o tempo do escritor, como modifica essa mesma época, num labor de inspiração e expiração constantes.

Gates Jr.³⁶ ao considerar o contexto multicultural do qual emerge uma literatura que se adjetiva e externa sua força e sua temática, argumenta que sem compreensão cultural é impossível se atingir tolerância cultural. O resgate de aspectos africanos na cultura norte-americana emergiu na música, no cinema e na literatura. De acordo com Gates entre as formas de brilhante produção artística está a produção ficcional das escritoras negras, que produzindo uma rica literatura feminina apresentavam uma dupla discriminação: ser mulher e ser negra. Escrevendo a partir dessa perspectiva, as escritoras afro-americanas examinam a individualidade e as relações pessoais como um meio para a compreensão de questões sociais complexas. Acima de tudo, as autoras Afro-americanas valorizam a diferença e colocam a diversidade, não como elemento excludente, mas como um elemento de construção e crescimento.

A crítica norte-americana afirma que um dos fatores que contribuíram (em) para o reconhecimento de uma literatura Afro-americana foi o movimento feminino interno. As autoras negras são uma força poderosa, produzem em larga escala e atingem com sua produção ficcional um grande número de leitores. Em seu ensaio

³⁶ GATES JR., Henry Louis. **Loose Canons – Notes on the Culture Wars**. New York: OUP, 1991.

Fazendo diferença na prática: The bluest eye de Toni Morrison³⁷, Maria Cevasco comenta que já em seu primeiro romance, Toni Morrison orquestra o problema da formação da identidade feminina e negra em uma sociedade de consumo dominada por homens brancos e caracterizada pela imposição brutal do discurso hegemônico.

A problemática da dominação feminina assume uma dimensão dupla. As mulheres negras são dominadas de forma agressiva e sofrem violência no seio de sua família, por parte de seus maridos ou companheiros, de seus pais ou de homens dentro da comunidade que freqüentam a casa. Sofrem também uma violência que transcende o domínio do lar e da comunidade, é uma violência que se impõe através dos estereótipos de beleza branca que não compreendem o universo feminino das mulheres negras e que não as abarca.

³⁷ CEVASCO, Maria. Fazendo diferença na prática: The bluest eye de Toni Morrison. in: REIS, Livia de Freitas; VIANNA, Lucia Helena; PORTO, Maria Bernardete (org.) **Mulher e Literatura**. Niterói: EdUFF, 1999.

2.2. Para um conceito de literatura negra e de negritude

*“minha negritude não é nem uma torre nem uma catedral
ela mergulha na carne rubra do chão
ela mergulha na carne ardente do céu
ela perfura o golpe opaco de sua destra paciência”.*

Aimé Césaire

Zilá Bernd em **Negritude e literatura na américa latina (1987)**, ao considerar fatores que poderiam justificar o conceito de uma literatura negra, no referido estudo analisando o contexto brasileiro, aponta que seria ideologicamente preconceituoso demarcar a literatura a partir da cor da pele de seus escritores. No entanto, que parâmetros pode-se usar para justificar o *status* de uma escritura negra. Essa indagação não é nova, nem atual e tem perseguido a teoria literária já por muito tempo. Que processos definem uma literatura (nacional), a língua na qual a obra é escrita, a nacionalidade e a cor de seus autores, o tipo de representação ficcional que ela apresenta, a sua aderência a norma (cânone), ou por outro lado, o modo como essa literatura transgride a norma.

Bernd³⁸ ancora sua argumentação no pressuposto estabelecido por Antônio Cândido para dar uma especificidade a essa literatura, a saber, o pressuposto da transgressão, da inversão da norma, dos padrões, “o andar na contramão”, aquela especificidade que coloca a literatura à margem, embora buscando um lugar no cânone (ou no campo a partir da idéia de campo literário proposta por Pierre Bourdieu)³⁹.

Homi Bhabha⁴⁰, ao abordar o projeto discursivo do Renascimento do Harlem (Harlem Renaissance), destaca que a estrutura transgressora, invasora do texto “nacional” negro, que se desenvolve a partir de estratégias retóricas de hibridismo, deformação, disfarce e inversão se estabelece de forma analógica às táticas de guerrilha que se tornaram um modo de vida para comunidades compostas de

³⁸ BERND, Zilá. **Negritude e Literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

³⁹ BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

⁴⁰ BHABHA 2001, p. 206

escravos desertores ou fugitivos. O que significa dizer que a 2ª produção cultural negra já em sua gênese caracterizava-se pela tática. Bhabha remete a idéia de Foucault, de que as relações do discurso configuram-se como uma luta armada, e de que é desse conflito que emerge a força dos Afro-americanos e de sua literatura.

Evidentemente, estamos falando de contextos bastante distintos, com sistemas escravistas diferentes e que aplicaram uma “política” de libertação do negro, também, muito distinta. O questionamento de Bernd, *a priori*, aplica-se ao contexto brasileiro, no entanto, se observarmos as condições históricas e de produção literária, podemos perceber que a condição da literatura Afro-americana, em sua origem, sempre esteve à margem, “na contramão”, e muito mais que no Brasil tem servido como uma forma de resistência e de crítica social. O caráter testemunhal da literatura Afro-americana confere a ela a propriedade de representar o modo como os Afro-americanos vêem a si mesmos, por outras palavras, como eles se sentem e se representam no mundo. Também apresenta uma linguagem oral que busca um vocabulário e uma simbologia, caracteristicamente, marcados pela cultura mítica africana e que, de certa forma, resgata essa origem – *heritage* -, no intuito de preservá-la.

Bernd argumenta para legitimar a escritura negra:

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 uma dicção nova dentro do contexto literário. (BERND, 1987, p. 18).

Toni Morrison escreve basicamente sobre opressão, baixa auto-estima, pobreza e injustiça como conseqüências do preconceito racial. De acordo com Salgueiro, Morrison não cai em estereótipos, pois seus personagens são psicologicamente complexos e possuem uma dimensão universal que transcende as condições locais enfrentadas por eles, provocando por sua vez, uma identificação e simpatia em seus leitores. Salgueiro ainda pontua que o romance **The Bluest Eye** apresenta uma beleza de linguagem e coragem de exposição de ponto de vista, que

o configurou como símbolo de abertura de uma nova era na ficção contemporânea, era uma voz nova e poderosa que acabava de chegar à ficção Afro-americana. O romance mistura dor e beleza numa linguagem quase poética e, que por vezes se apropria da fala oral, remetendo a fala dos escravos.

A referência a uma cosmogonia Afro-americana pode ser percebida também no título do romance, através da ambigüidade de significados da palavra *blue* em inglês – azul e triste – remetendo a tragédia de Pecola, a personagem principal. Personagem que busca a negação (anulação) de sua própria raça, de seus valores culturais negros. Pecola cresce em uma sociedade na qual o padrão de estética é ditado pela figura de crianças brancas, loiras e de olhos claros, em uma sociedade onde é feio ser negro. A narradora, Claudia, comenta em certa passagem do romance a respeito dos diferentes pontos de vista das crianças negras sobre um dos modelos de beleza brancos:

Frieda and she (Pecola) had a loving conversation about how cu-cute Shirley Temple was. I couldn't join them in their adoration because I hated Shirley . Not because she was cute, but because she danced with Bojangles, who was my friend, my uncle, my daddy and who ought to have been soft-shoeing it and chuckling with me. [...] What I felt at that time was unsullied hatred. But before that I had felt stranger, more frightening thing than hatred for all the Shirley Temples of the world. (MORRISON, 1970, p.23)⁴¹

The Bluest Eye é a história de Pecola, mas poderia ser a história de muitas crianças negras nos EUA. O romance aponta de maneira crítica a vontade de Pecola de ter os olhos azuis como os de Shirley Temple, pois no seu imaginário, contaminado pela ideologia dominante, a beleza é sinônimo de brancura. Pecola quer ser bonita, para ser notada pelas pessoas e para que seu mundo se transforme. O drama da menina de Morrison é, na verdade, a expressão maior da

Frieda e ela conversaram, enternecidas, sobre como a **Shirley Temple** era lindinha. Eu não podia participar dessa adoração porque odiava a Shirley. Não porque dançava com **Bojnangles**, que era meu amigo, meu tio, meu pai e deveria dançar e rir comigo. [...] o que eu sentia naquela época era ódio puro. Mas antes eu tinha tido um sentimento mais estranho e assustador do que o ódio por todas as Shirley Temple do mundo.

Shirley Temple foi na década de 40 modelo de beleza americana, ela era loira, possuía cabelos claros e olhos azuis. Existiam na época bonecas que se pareciam com Shirley Temple e que eram comercializadas para “vender” a idéia de um ideal de beleza americana.

* Todos os grifos das citações são meus. As versões do original em inglês, em todas as citações a partir de agora, são de minha inteira responsabilidade, assim como os equívocos possíveis.

dificuldade de se atingir a individualidade e o senso pleno de humanidade em uma sociedade reificada e manipuladora. A reprodução de um universo negro e o olhar crítico da sociedade que, ao mesmo tempo, o incorpora e o exclui é uma característica marcante da literatura Afro-americana e uma de suas forças.

Morrison, no posfácio de **The Bluest Eye**, aponta para o objetivo de contribuir para a criação de um cânone de obras negras, ou seja, ela busca colocar no centro, uma literatura que surgiu nas bordas, na margem, e que representa um universo que também está na margem. Essa seria a inversão, ou para usar as palavras de Bernd, uma produção literária que está na “contramão”. De fato, através da leitura de seus textos, podemos perceber que Toni Morrison tem um projeto literário voltado não somente a valorizar a escritura de mulheres de sua raça, mas também voltado ao público em geral, e busca de forma crítica desvelar o que não é narrado em obras pertencentes ao *mainstream* americano.

Ainda no mesmo patamar de discussão, sobre uma das especificidades de uma literatura Afro-americana (negra), apresenta-se uma outra especificidade : o seu caráter testemunhal. Gina Wisker destaca o comentário de Eva Birch ao questionar sobre questões de universalidade das autobiografias e como nessa escritura a questão racial é apresentada e com que impacto sobre o leitor e como essa escrita está muito relacionada com os conceitos de raça e de gênero. O ponto abordado por Birch, seu foco de questionamento é quais representações da realidade essa literatura veicula, que técnicas ficcionais são vistas nela, já que se constitui, caracteristicamente, de narrativas de “vivências”. Wisker salienta:

We need to know of the cultural context of writing, and also of the background and development of the forms of expression used. The particular significance of the autobiography is one such form of writing. The autobiographical mode is of particular importance to people who have been silenced hitherto. Historically, slave narratives were counted as both proof of identity and testimony to lived individual experience. [...] These differences are themselves reflective of the divisions amongst the various constituencies of Black women. Indeed, though our starting point has been to stress the historical link between us of colonialism and imperialism, we have also been concerned to reflect the divisions and contradictions amongst us. Contradictions that may themselves be the result of historical legacy, or are increasingly generated and reproduced by the contemporary circumstances in which we find ourselves. (WISKER, 1994, p. 7)⁴²

⁴² Nós precisamos conhecer o contexto cultural de escrita, e também ter o conhecimento prévio e o desenvolvimento das formas de expressão usadas. A significância particular da autobiografia é uma

As narrativas de escravos apresentavam uma dimensão dupla, conforme apontado por Gina Wisker. Elas serviam como marcação de uma identidade (negra) e como testemunho de uma vivência individual. A questão do testemunho, em Morrison, estabelece-se no nível da narrativa, na construção da narradora personagem Claudia. Claudia conta a história de Pecola, sua amiga de infância, a partir da perspectiva de quem individualmente vivenciou os eventos de vida de Pecola. A narradora oferece nesse sentido um testemunho de sua própria vivência e, dessa forma, estabelece no nível da narrativa os conceitos de denúncia e crítica social. Contar e re-contar esses eventos de vida significaria, dentro da cultura Afro-americana, a possibilidade de preservação de histórias de vida da comunidade Afro-americana. Histórias que funcionariam como denúncia, como aviso às gerações posteriores ou simplesmente como uma troca de experiências. Na verdade parece que esses relatos são essenciais na fundamentação de uma identidade negra, identidade essa que Toni Morrison, através da fala de suas narradoras nomeia como que *blackness* (*negritude*).

Abordar a significância e o uso do termo *negritude* pressupõe estabelecer, de forma mais contundente, os conceitos de etnia e de comunidade étnica. Anthony Smith⁴³ aponta que o conceito de *etnicismo* tem recebido muita atenção. Para certos teóricos o conceito possui uma qualidade que o autor chama de primordial, pois existe na natureza, fora do tempo, é um dos dados da existência humana. De outro lado, o conceito de *etnicismo* é tido como situacional. Portanto, o autor registra que pertencer a um grupo étnico é motivo de atitudes, percepções e sentimentos, necessariamente flutuantes e mutáveis, modificando-se de acordo com a situação específica do sujeito. Para Smith à medida que a situação do sujeito se altera, o

dessas formas (estilos) de escrita. O modo (gênero) autobiográfico é de especial importância para aquelas pessoas que de alguma maneira foram silenciadas. Historicamente, as narrativas de escravos eram contadas como marca de identidade e como testemunho de uma vivência individual. [...] Tais diferenças são elas mesmas uma reflexão acerca da divisão entre os diferentes componentes das mulheres negras. De fato, embora nosso ponto de partida tenha sido ressaltar as conexões históricas entre o nós como fruto do colonianismo e do imperialismo, também precisamos voltar nossa atenção e refletir sobre as divisões e as contradições entre nós (como comunidade). Contradições que podem ser elas mesmas o resultado de um legado histórico, ou são geradas e reproduzidas de maneira destacada pelas circunstâncias contemporâneas nas quais nos encontramos.

⁴³ SMITH, Anthony D. **A identidade nacional**. Trad. Cláudio Brito. Lisboa: Gradiva, 1991. p. 35-39.

mesmo irá acontecer à identificação do grupo, ou, pelo menos, as muitas identidades e discursos aos quais o indivíduo adere irão se modificar em grau de importância, em períodos sucessivos e situações distintas. Dessa forma, o *etnicismo* pode ser usado de forma instrumental, para dar conta de interesses individuais ou coletivos, principalmente se considerarmos elites rivais.

O objetivo de Smith, não é partir desses extremos, mas sim buscar uma abordagem que privilegie os atributos históricos e simbólico-culturais da identidade étnica. Para Anthony Smith, um grupo étnico é um tipo de coletividade cultural, uma coletividade que ressalta o papel dos mitos de descendência e de memórias históricas, e que pode ser reconhecido por uma ou mais diferenças culturais, por traços culturais distintos, tais como religião, costumes, língua ou instituições. Sendo assim, pode-se dizer que tais coletividades são, como ressalta Smith, duplamente históricas no sentido em que não são apenas as memórias históricas essenciais a sua continuação, pois esses grupos étnicos, que são de fato produto de forças históricas específicas, também estão sujeitos a dissolução e a alteração histórica.

Smith faz a distinção entre *categorias étnicas* e *comunidades étnicas*. *Categorias étnicas* seriam populações humanas que constituem um agrupamento cultural e histórico à parte, esse grupo, de acordo com Smith, possui uma fraca percepção de si mesmos (estavam ausentes os mitos de origem comum, memórias históricas partilhadas). No conceito de *categoria étnica*, o que prevalece são as identidades locais, de parentesco, de aldeia, de região. Pode-se perceber aqui uma similaridade com o conceito de assimilação, ou para usar a terminologia de Bauman, assimilação por inclusão.

Ao considerar o conceito de comunidade étnica, Smith salienta seis atributos que qualificam uma comunidade: um nome próprio coletivo, um mito de origem, memórias históricas partilhadas, um ou mais elementos diferenciadores de cultura comum, a associação a uma terra natal específica, um sentido de solidariedade em setores significativos da população. Dessa forma, à medida que uma população possui ou partilha tais atributos, ou como Smith assevera, quanto maior for o número de atributos possuídos e partilhados por dada comunidade, tanto mais essa comunidade se aproximará ao tipo ideal de comunidade étnica ou de etnia. Os

atributos mencionados possuem não apenas um conteúdo cultural e histórico, mas também um conteúdo fortemente subjetivo.

Todo esse compósito cultural e histórico (em certos casos mítico), esse retorno constante ao passado, a um passado primordial excelente, essa volta a origem - *heritage* – é matéria constante na literatura Afro-americana, e é marca indelével de identidade, da *negritude* dos Afro-americanos. De fato, é através do texto literário que a *negritude* pode ser ressaltada.

Na trajetória de Polly Breedlove, a mãe de Pecola, uma das personagens em **The Bluest Eye**, pode-se perceber um esboço dos efeitos dos movimentos da história moderna americana sobre a experiência de mulheres negras americanas, e não apenas sobre elas, mas também sobre a comunidade negra em Ohio, que está deslocada, no tempo e no espaço. Vindos do sul, de um contexto agrário, possuindo nomes que ecoam como música e buscando uma integração, eles percebem que tal integração não é possível, pois impõe a perda da identidade, a perda da negritude. Conforme Cevasco comenta, a integração cobra um preço muito alto, cobra a incapacidade de sentir, a impossibilidade do sujeito africano-americano se constituir enquanto um *eu*, que possui um passado e uma história.

Pecola Breedlove, personagem principal do romance, sonha em ter os olhos azuis e se integrar totalmente em um padrão sociocultural que, nitidamente, está erigido para excluí-la. A única percepção que Pecola parece demonstrar é que, de fato, não existe espaço para a convivência da diversidade e da tolerância. Em sua mente já perturbada por tanta violência e desprezo, ela somente é capaz de entender que o modo de resolver sua infelicidade é deixar de ser *outro* (*aliens* de acordo com Hacker) e se integrar no padrão (padrão de beleza e de brancura):

It had occurred to Pecola some time ago that if her eyes, those eyes that held the pictures, and knew the sights – if those eyes of hers were different, that is to say, beautiful, she herself would be different. Her teeth were good, and at least her nose was not big and flat like some of those who were thought so cute. If she looked different, beautiful, maybe Cholly would be different, and Mrs. Breedlove too. Maybe they'd say, "why, look at pretty-eyed Pecola. We mustn't do bad things in front of those pretty eyes". [...] Each night, without fail, she prayed for her blue eyes. Fervently, for a year she had prayed. (MORRISON, 1970, p. 40)⁴⁴

⁴⁴ Há algum tempo atrás, ocorreu à Pecola que se os seus olhos, os olhos que viam as pinturas e

Zilá Bernd⁴⁵ relaciona a *negritude* diretamente com a literatura. A *negritude* para a autora merecerá um recorte literário, ao invés de filosófico ou antropológico. Citando o pensamento de Hélio Jaguaribe que considera toda e qualquer vinculação entre raça e cultura como falsa. Bernd estabelece que a afirmação de *negritude* como uma ideologia que apresenta correlações inerentes entre as características psicofísicas do negro e a cultura produzida pelos negros constitui-se, realmente, como algo falso e ideologicamente negativo. Bernd argumenta que o conceito de *negritude* é um conceito plural, e que em seu estudo ela pretende tratá-lo como um questionamento, ponto a ser resolvido, como uma problematização. Traçando um breve percurso da discussão acerca da *negritude*, a referida autora aponta que em seus primórdios foi o desejo de reagir frente à idéia de assimilação imposta aos povos colonizados que está na base da *negritude*:

A tendência de povos colonizados, tanto na África quanto nas Américas, de assimilar a cultura européia, alienando-se dos valores da cultura africana, originou a contrapartida da *negritude* que traz em seu bojo a vontade de reencontrar uma identidade perdida, o desejo de opor ressurreição à assimilação. Este fenômeno da assimilação foi muito bem captado por Frantz Fanon ao criar a metáfora das máscaras brancas referindo-se aos homens de pele negra que acreditam que, para ascender socialmente, devem identificar-se com o branco, assumindo todos os elementos de sua cultura. (BERND, 1987, p. 24-27)

Como definição, a palavra *negritude*, aparece pela primeira vez em 1975. Bernd comenta que essa palavra é um neologismo formado a partir do latim. Por definição *negritude* significa (1) estado ou condição das pessoas de raça negra, (2) ideologia característica da fase de conscientização, pelos povos negros africanos, da opressão colonialista, a qual busca reencontrar a subjetividade negra, observada objetivamente na fase pré-colonial e perdida pela dominação da cultural ocidental.

conheciam os lugares – se esses olhos seus fossem diferentes, isto é, bonitos, ela mesma seria também diferente. Seus dentes eram bons, e seu nariz não tão grande e chato quanto o das que eram consideradas muito engraçadinhas. Se ela fosse bonita, talvez Cholly (seu pai) ficasse diferente, e até a Sr^a Breedlove (sua mãe). Talvez eles dissessem: " Opa, olha só os lindos olhos de Pecola. Não devemos fazer nada de ruim diante desses lindos olhos." [...] Toda noite, sem falta, ela rezava e pedia olhos azuis. Com toda fé, ela rezou por um ano.

⁴⁵ BERND, Zilá. **Negritude e Literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. p. 24-27.

No presente trabalho nos interessa o recorte conceitual que demarca a expressão *negritude*⁴⁶ como etapa de conscientização. Quando analisamos o movimento dos direitos civis norte-americanos e observamos o papel da literatura de produção negra, já na gênese desse movimento, podemos perceber o sentido de *negritude* para os negros estadunidenses. A tomada de consciência de uma “situação de dominação e de discriminação e a conseqüente reação pela busca de uma identidade negra”⁴⁷, é o que caracteriza a produção literária dos Afro-americanos. A *negritude* dos Afro-americanos (a construção de um conceito de *negritude*), é apresentada na poética de Toni Morrison através da fala da (s) narradora (s) e da forma como essas narradoras constroem as personagens que encerram em si mesmas a negação de uma identidade negra, ou, por outro lado a reforçam. Nessa construção ficcional, a língua, para Toni Morrison, funciona como resistência, ela seria uma condição intrínseca para a organização e fixação de uma cultura. A operação da linguagem para construir esses contrapontos conceituais no processo ficcional se estabelece no discurso da narradora e na composição de algumas personagens. Esse aspecto da ficção de Morrison será melhor esboçado em capítulos posteriores, quando se iniciará a análise textual, propriamente dita.

⁴⁶ De acordo com Moura (1983) foi com os movimentos de libertação das nações africanas, e com a participação dessas nações no conjunto das forças do Terceiro Mundo, que o conceito de *negritude* adquiriu um novo combustível dialético. No entanto o autor argumenta que:

O marco inicial mais significativo da *negritude* como movimento literário foi a publicação da revista *Légitime Défense* em Paris, em 1932. A iniciativa foi de um grupo de estudantes antilhanos liderado por Etienne Lero, René Ménéil, Jules Monnerot e outras. A vida da publicação foi efêmera: circulou apenas o seu primeiro número. A razão do fracasso foi a série de pressões que o grupo sofreu, inclusive dos seus conterrâneos conservadores. Mas, a iniciativa deixou a sua influência e em 1934 outro grupo fundou o jornal *L'Étudiant Noir*. Esse grupo contava com os nomes que depois seriam famosos como Aimé Césaire, o guianense Léon Gontram Damas e Senghor. Outros que pertenceram ao grupo e que hoje são famosos: Ousmane Socé, Birago Diop, Leonard Sainville e Aristide Maugé. O jornal era definido como "um jornal corporativo e de combate, tendo por objetivo o fim da tribalização, do sistema de clãs em vigor no bairro latino. Cessamos de ser um estudante martinicano, guadalupeano, guianense, africano, malgache para sermos um único e mesmo estudante negro". Senghor, analisando o conteúdo desse jornal, escrevia que várias tendências ali se expressavam: "Césaire conduzia a luta, antes de tudo contra a assimilação dos antilhanos. De minha parte eu visava, sobretudo, analisar e exaltar os valores tradicionais da África Negra".

⁴⁷ Op. Cit., p. 27

2.3. Um breve olhar sobre os conceitos de cultura e ideologia

A cultura e a ideologia estão na base de toda e qualquer discussão acerca de identidade étnica (racial), social ou de gênero. Nadal Maciel ⁴⁸ comenta que

Os estudos culturais são uma teoria que defende não somente a participação democrática dos indivíduos nos vários setores de uma sociedade, como também possibilidade de criar e ter acesso às manifestações culturais. Quando trabalhamos com literatura de grupos étnicos, faz-se necessário analisar outros elementos que estão diretamente envolvidos na produção dessa literatura. É importante ir além das fronteiras do texto e transcender a crítica literária. Os elementos sociais, tais como raça e busca de identidades, que são produto de uma “realidade” cultural se tornam essenciais. (NADAL MACIEL, 2007, p. 47)

O conceito de cultura vem se desenvolvendo em seus vários desdobramentos ao longo da história humana. Derivado da palavra latina *cultura*, que significa “ ato ou modo de cultivar”. O termo *cultura* foi amplamente utilizado durante a idade média para nomear atividades agrícolas ou atividades relacionadas ao cultivo e criação de animais campestres. A partir do século XVI, o termo cultura assume outros significados, e normalmente, designa atividades relacionadas ao desenvolvimento humano, desenvolvimento das artes e da “ciência”.

Thompson⁴⁹ salienta que o conceito de cultura que emergiu no final do século XVIII e no início do XIX, e que foi primeiramente articulado pelos filósofos e historiadores alemães pode ser descrito como um conceito clássico, esse conceito pode ser melhor entendido como um processo de desenvolvimento e enobrecimento das faculdades humanas, um processo facilitado pela assimilação da erudição e das artes e correlacionado com o caráter progressivo (de desenvolvimento) da era moderna. Thompson ainda enfatiza que o conceito clássico de cultura privilegia certo tipo de valores e atividades em detrimento de outras. Nessa afirmação de

⁴⁸ NADAL MACIEL, Adriana. **Spice in the melting pot: The house on Mango Street, de Sandra Cisneros e How the Garcia girls lost their accents, de Julia Alvarez.** Dissertação de Mestrado. Santa Maria: UFSM, 2007.

⁴⁹ THOMPSON, John B. **Ideology and Modern Culture.** Stanford: Stanford University Press, 1990. p. 124-126

Thompson, pode-se perceber o teor ideológico e político da cultura. Advém dessas concepções a construção de uma auto-afirmação e de uma imagem de desenvolvimento, que é primariamente, uma atribuição ocidental, e que gera um olhar preconceituoso sobre o “outro” que não faz parte desse círculo cultural. Entendemos, dessa forma, como se estabelece o olhar ocidental para a África e Ásia, e como ocorreu todo o processo de colonização (mesmo que tardia) desses continentes considerados pelos europeus como “incivilizados” e desprovidos de cultura.

A cultura é um elemento fundamental na organização de uma sociedade e possui um papel social na estruturação de uma sociedade mais justa.

Edward Said em **Cultura e Imperialismo**⁵⁰ comenta:

Primeiro “cultura” designa todas aquelas práticas, como as artes de descrição, comunicação e representação, que têm relativa autonomia perante os campos econômico, social e político, e que amiúde existem sob formas estáticas, sendo o prazer um de seus principais objetivos. Incluem-se, naturalmente, tanto o saber popular sobre as partes distantes do mundo quanto o conhecimento especializado [...]. (SAID, 1995, p.12)

O conceito de cultura possui uma história genealógica que está intrinsecamente relacionada a um percurso social. Quando buscamos e consideramos esse percurso, atrelando-o às mudanças sociais e históricas, pretendemos ressaltar a necessidade de considerar os conceitos clássicos acerca da cultura até a concepção mais atual oriunda dos estudos culturais.

A cultura não é domínio separado ou uma instância autônoma de valores humanos, mas a produção de significados que ingressam e podem intervir ativamente na vida social, contribuindo para a formação de seus rumos. Porque deve ser vista como parte integrante do processo social, a cultura, portanto, não está isenta de um conteúdo ideológico, ao contrário ela mesma veicula ou endossa certo tipo de ideologia, normalmente a ideologia dominante.

Anthony Smith⁵¹ em **A identidade nacional** (1991), ao abordar a questão do

⁵⁰ SAID, Edward. W. **Cultura e Imperialismo**. Trad. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

cosmopolitanismo e da cultura global, postula que o desenvolvimento cultural do ocidente assemelha-se, ou possui, a aparência de um modernismo aerodinâmico, funciona muito mais como um *pastiche* de motivos, temas e estilos pós-modernos. Esta é uma cultura eclética. Caracteriza-se pela massificação e pelo consumo de um lado, e pelo retorno constante aos estilos anteriores. Tal cultura produz aquilo que Smith nomeia como sendo uma cultura de massa pós-moderna pseudoclássica. Uma cultura composta de elementos analiticamente distintos, diferente de todas as culturas anteriores, não apenas no nível de sua propagação global, mas principalmente, no seu grau de autoconsciência e autoparódia. Smith comenta:

A nova cultura global é universal e intemporal. Sendo eclética, é indiferente ao local e ao tempo. É fluída, informe. Embora geralmente mais avançada no Ocidente do que em qualquer outro local, uma cultura cosmopolita pós-moderna foi transportada para todo o mundo pelos meios de comunicação social e pelas telecomunicações. [...] É também, fundamentalmente, uma cultura artificial; [...] falta-lhe qualquer compromisso emocional com aquilo que exprime. [...] No passado nunca existiu cultura, apenas culturas, que eram particulares, expressivas e historicamente específicas. (SMITH, 1991, p.192-193)

Obviamente, o conceito de cultura, e também de ideologia, apresenta um percurso histórico e modificações bastante significativas, que não se pretende abordar nesse trabalho em sua completude. O que se pretende fazer aqui é apresentar como se concebe a cultura hoje, e como essa concepção, que é histórica e social, permite a inclusão de culturas *outras* (que fogem ao padrão hegemônico), que por muito tempo estiveram à margem, justamente por não serem consideradas manifestações culturais.

Arnold Hauser⁵² argumenta que toda a obra de arte é ideológica, quer endosse ou combata as idéias vigentes. O autor pode ser intencionalmente interventivo se fizer do político a sua causa, o que sucedeu em todas as épocas literárias. O artista é um ser ideológico, mesmo que involuntariamente, porque nasce e vive em uma sociedade regida pelos jogos de poder, e porque é permeável ao pensamento político, à religião e às instituições da sua época. A obra não é apenas um produto do inconsciente, mas também um resultado do *tempo*. Grande

⁵¹ SMITH, Anthony D. **A identidade nacional**. Trad. Cláudio Brito. Lisboa: Gradiva, 1991. p. 192-193.

⁵² HAUSER, Arnold. **A arte e a sociedade**. Lisboa: Editora Presença 1984. p. 17-18

parte dos escritores Afro-americanos concebe a boa arte como sendo sempre política e engajada. Para tais autores e críticos a melhor escrita deve ser concebida em um contexto social, gerando possíveis efeitos na sociedade (americana).

Há no pensamento ocidental, especialmente a partir do século XIX, uma concepção determinista baseada na crença da razão. Tal concepção é permeada por uma visão eurocêntrica do mundo que atribuí aos africanos uma certa incapacidade intelectual que consiste na inabilidade de escrever, de representar mundos distintos e de recriar universos a partir dos seus próprios. Obviamente, estamos falando das teorias deterministas dos séculos XVIII e XIX, o que não significa dizer que, ainda hoje, essa ideologia não perpassa o imaginário inconsciente do homem ocidental. Basta observar as relações que são estabelecidas quando se fala em cultura não europeia – africana. No século XXI, tal ideologia dominante concebe a cultura negra apenas como uma manifestação de dança e de música, ou de esportes que demandam força física, tais como o atletismo, basquete e futebol, atribuições ou aptidões que estão relacionadas com a capacidade física e corporal, e não necessariamente intelectual.

Em seu estudo sobre ideologia, John Thompson⁵³ aborda os modos de operações ideológicas. Os modos operacionais da ideologia, na visão de Thompson são a legitimação, a dissimulação, a unificação, a fragmentação e a reificação (naturalização). Um dos modos de operação que parece central para esse estudo é chamado de *reificação*, que significa *coisificação*.

A *reificação* apresenta uma circunstância histórica e transitória como se fosse perene e imutável. Com isso os processos tomam um sentido natural e também atemporal. As estratégias que representam esse modo de operação da ideologia estão divididos em três:

⁵³ THOMPSON, John B. **Ideology and Modern Culture**. Stanford: Stanford University Press, 1990.

- Naturalização, isto é, um fato que é social (cultural) e histórico adquire um dimensão natural. Tal estratégia consiste, entre outras coisas, em transformar o que é cultural em natural;
- Eternalização, nessa estratégia há um esvaziamento dos aspectos sociais e históricos, tornando determinados acontecimentos, fatos ou eventos perenes e imutáveis;
- Nominalização e/ou passionalização, são estratégias elaboradas no intuito de desviar a atenção para outros focos, não tão significativos. A nominalização utiliza-se de referentes apositivos em vez de nomes diretos que, de fato, remetam ao agente da ação.

A estratégia de *naturalização* é, no fundo, uma das principais armas na manutenção de situações de dominação e de acobertamento da realidade. As pessoas não se dão conta da diferença que existe entre *determinação* e *possibilidade*. A natureza é determinada, não há como mudá-la; já a cultura é fruto da vontade e interesses das pessoas, dentro da lógica capitalista, ela serve aos interesses de uma classe dominante. Lembrando o comentário de Fanon, Figueiredo⁵⁴ enfatiza a idéia de que o negro africano, como o colonizado, é criação da Europa. Fanon destaca que antes de ter contato com o branco, o negro não se sentia inferior a nenhuma outra raça. Toda a crise identitária surge da negação dos valores humanos e culturais imposta pela colonização. A idéia de que o negro é inferior ao branco, e devido a essa condição deveria assumir o papel de escravo, é um conceito que muitos consideram natural, no entanto, não passa de uma construção ideológica e cultural ocidental, que se tornou naturalizada pela humanidade. No romance de Morrison, Pecola e Claudia (**The Bluest Eye**) assumem posicionamentos bastante distintos em face do contato com uma cultura dominante, que possui um discurso ideológico muito forte.

A sociedade de consumo norte-americana da década de 30 e 40, usando o artifício da propoganda (mídia) impõe constantemente a idéia de que Shirley Temple (loira e de olhos azuis) é o modelo de beleza. Essa idéia está estampada nas

⁵⁴ FIGUEIREDO, Eurídice. **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Niterói: EdUFF, 1998.

xícaras de chá, nas caixas de cereais, nas bonecas apresentadas nas propagandas que invadem a televisão. A naturalização desse discurso gera uma sensação de total não pertencimento em Pecola, que devido a isso busca a transmutação de sua aparência (racial); em Claudia, esse discurso, essa propaganda, gera raiva, desconfiança e uma total indignação. A sensação de desconforto de Claudia motiva uma escrita de testemunho que vai de encontro ao sistema ideológico dominante, que naturaliza a diferença. O negro vive em uma sociedade reificadora, que tende a coisificar as relações sociais e estabelecê-las pela idéia do dominante e do subalterno. Esses valores culturais são excludentes e não contestáveis, pois são oriundos de um sistema que não aceita a diferença.

Para Raymond Williams⁵⁵

La complejidad de una cultura debe hallarse no solamente em sus procesos variables y en sus definiciones sociales – tradiciones, instituciones y formaciones -, sino también em interrelaciones dinámicas, em cada punto del proceso que presentan ciertos elementos variables e históricamente variados. Dentro de lo que he denominado análisis trascendental, un proceso cultural es considerado um sistema cultural que determina rasgos dominantes: La cultura feudal, la cultura burguesa o la transición de una a la otra. (WILLIAMS, 1990, p. 143)⁵⁶

Williams apresenta um entendimento materialista de cultura, isto é, os bens culturais são resultantes dos meios materiais de produção. Para o autor, cultura deve ser vista como uma forma de produção mais prolífica e extensa do que possam supor os defensores de uma cultura de elite. Williams reitera que cultura popular é uma instituição financiada e produzida pela burguesia, e que esta cultura reflete os mecanismos próprios do sistema capitalista. Tal argumentação justificaria a presença e a ascensão de uma literatura de Best-Sellers, ou de auto-ajuda, visto que essas formas literárias são, principalmente, mercadológicas.

⁵⁵ WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y literatura**. Barcelona: Ediciones Península, 1990.

⁵⁶ A complexidade de um sistema cultural deve basear-se não somente em seus processos variáveis e em suas definições sociais – tradições, instituições e formações – mas sim em suas interrelações dinâmicas, em cada ponto do processo que apresenta certos elementos variáveis e historicamente variados. Dentro do que se pode denominar como análise transcendental, um processo cultural é considerado um sistema cultural que determina traços dominantes: a cultura feudal, a cultura burguesa ou a transição de uma para a outra.

Se considerarmos os conceitos apresentados por Williams sobre o residual e o emergente, chegamos também a uma compreensão da legitimidade que as literaturas, até então consideradas como baixa literatura (formas literárias sem valor) requerem para si. Pode-se compreender, através do viés dos estudos culturais, de quem Raymond Williams é um dos nomes mais importantes, o conteúdo e a relevância desses textos que estavam postos à margem, justamente por fornecerem a representação de indivíduos que também estão à margem. A apresentação de uma cosmogonia negra na literatura revela a problemática das relações de poder nas quais a sociedade americana se fundamenta e traz para o debate a voz de uma classe menos privilegiada economicamente. De fato, são os estudos culturais que promovem a recuperação dessa cultura popular como expressão do povo e como voz para as minorias marginalizadas. Notadamente, essa abordagem de cultura e literatura está também imbuída de um conteúdo ideológico.

Não se pode esquecer que a cultura e a literatura Afro-americana, como a cultura hegemônica norte-americana que a exclui, também possui uma ideologia e usa o seu discurso ficcional para endossá-la. Dessa forma, na análise de textos literários deve-se considerar as relações estabelecidas entre ideologia e cultura, uma relação bastante complexa. No texto de Toni Morrison, a representação da comunidade negra, da sociedade de consumo da época, da violência social e também doméstica que caracteriza o lugar dos negros, a condição das mulheres – mães, filhas, prostitutas, denotam essa relação intrínseca entre cultura, literatura e ideologia. Ressaltando essa relação intrínseca, Lourenço⁵⁷ argumenta que, Morrison, assim como outras escritoras Afro-americanas, utilizou-se do *Black English* reforçando a idéia de que escrever é um ato político-ideológico e que uma artista negra tem a responsabilidade para com a comunidade étnica. Dessa forma, as narrativas literárias se tornam um meio, assim como a música e religião, de comunicar algo, de veicular uma cultura, com todos os seus componentes ideológicos e de estabelecer a necessidade de construir uma identidade própria, baseada na tradição e no passado histórico e não no discurso hegemônico (político) vigente.

⁵⁷ <http://www.uems.br/cellms/documentos/31%20-%20OS%20ESTUDOS%20CULTURAIIS.pdf>.
Acessado em 29/01/2009.

CAPÍTULO 3

A NARRATIVA CÍCLICA –

THE FOUR SEASONS

3.1. O mundo cíclico – o retorno ao natural, a arte de contar histórias

As grandes transformações sociais não acontecem de modo súbito, na verdade elas são produzidas quase que de forma imperceptível, especialmente para aqueles que estão inseridos nelas. A reconfiguração do mundo ocidental (séc. XIX) parece privar o homem de algumas de suas características primordiais: a crença no mundo natural e nos mitos e a capacidade intercambiar experiências (produzir narrativas).

Naturalmente, para que exista uma narrativa é necessário, primeiramente, que exista uma história a ser contada. Walter Benjamin⁵⁸ argumenta que falta para os contadores de histórias a “faculdade de intercambiar experiências”. Em seu ensaio sobre o narrador, Benjamin argumenta que essa perda da capacidade de contar histórias se tornou mais evidente ao final da primeira grande guerra mundial (1914-1918). A partir daquela época o homem parece ter perdido a sua habilidade para narrar. De acordo com Benjamin, os combatentes que retornaram da guerra, voltaram mudos, incapazes de intercambiar as suas experiências no campo de batalha. O choque da guerra silenciou os contadores de histórias. A pergunta que Benjamin suscitou naquele contexto é: o que se poderia narrar em face de tanto horror.

Com efeito, Benjamin estava problematizando a narrativa a partir de um olhar ocidental (europeu) e canônico. No entanto, parece que o questionamento do autor é pertinente, pois, mais modernamente, pode-se perguntar, que tipo de representação os narradores podem intercambiar com os leitores, visto que o período moderno apresenta-se, também com suas catástrofes e mazelas sociais, aparentemente, “não cambiáveis”. Outro aspecto que deve ser considerado com relação à arte de contar histórias, é o fato de que a representação do trauma e da violência, embora tópicos chocantes para a literatura de expressão ocidental, serviam como matéria poética para as literaturas de expressão africana já em sua gênese. No caso da literatura

⁵⁸ BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.198.

Afro-americana, recorte que interessa a essa abordagem, tal representação é perceptível desde o final do século XIX. No entanto, é na década de 60 que essa representação começa a demonstrar sua força como narrativa e a sua “aceitação” como produção literária.

Gates Jr, no capítulo *Literary theory and the Black tradition*⁵⁹, comenta que em 1760 foi publicado *A narrative of the uncommon sufferings and surprising deliverance of Briton Hammon, a negro man* e destaca que essa obra caracterizava-se por demonstrar uma escritura Afro-americana voltada para a vivência de seu autor. De acordo com Gates essas narrativas, predominantemente se caracterizam por apresentarem o discurso de escravos. As primeiras produções formais da escritura negra foram cinco narrativas autobiográficas de escravos publicadas em inglês entre os anos de 1760 e 1789. Tal produção negra buscava, como Gates Jr menciona, documentar a experiência traumática desses escravos e apresentar o potencial da cultura negra. Dor, sofrimento, morte e música, a música como meio de afugentar a dor e o sofrimento, são matérias poéticas da produção literária negra. Portanto, a representação da dor e do sofrimento humano, para a literatura Afro-americana, não um aspecto novo.

Na narrativa morrisoniana, o intercâmbio de experiências e também subversão da linguagem padrão para representar a violência e a exclusão, gerada pelo preconceito racial e de gênero, apresentam-se de maneira muito forte no romance de Toni Morrison. Gates Jr.⁶⁰ argumenta que a produção literária negra possui características orais que de modo reminescente recuperam uma tradição primordial, modificam essa tradição quando a experiência assim o demanda e traduzem essa tradição em significados e crenças, possíveis e presentes.

Gates Jr. Diz

The black poet's mythopoeic function has never been to look plainly at the world through its veils; it has been to re-create in metaphor an other world and in metonymy an inner world in the image of a people, in terms where any opposition between the two is resolved. Thus, the black poet's primary task has been to create, by definition, reality for the members of his or her

⁵⁹ GATES JR., Henry Louis. **Figures in Black - words, signs and the “racial” self**. New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1987.

⁶⁰ Ibid. p.3-5

community, to allow them to perceive their universe in a distinctively new way. This new way is built on tradition, only now reformed to be valued anew. This is the black poet's mythopoetic role: to predict our future through his or her sensitivity to our past couple with an acute, almost intuitive awareness of the present. [...] The importance of myth, of course, is not whether it is believed, or even verifiable; the importance of myth is whether or not it is valued. When no longer valued, myth is disposed of or modified into a new myth, often a mutation of that which is displaced. (GATES JR., 1987, p. 177)⁶¹

Conforme o excerto acima destaca o “novo”, no qual a narrativa contemporânea se apóia, é construído sobre a tradição, isto é, o legado que se transmite de geração em geração. Dessa forma, narrar o horror, e muito mais que isso transformá-lo, ao mesmo tempo, em matéria poética e crítica é uma maneira de evocar vivências, de criar um novo olhar sobre o mundo que nos cerca. Reconhecer-se num passado histórico constitui, em si mesmo, um fator capaz de contribuir para uma auto-identificação coletiva. Ao recuperar e revalorizar o passado histórico dos Afro-americanos a narrativa apresenta-se como um instrumento que possibilita a interpretação do passado, isto é, procurar no passado às raízes e os fatores de uma identidade coletiva; a renovação do presente, através de um processo de auto-afirmação dos Afro-americanos; e de reconstrução do futuro, a possibilidade de modificar o futuro de toda uma comunidade, pois a narrativa constitui-se não apenas através do texto narrativo, mas sobretudo, constitui-se através do ato (social) que essa narrativa produz na sociedade.

No romance **The Bluest Eye**, a recuperação da tradição Afro-americana apresenta-se no modo como a narradora engendra a linguagem na fala das personagens, na forma como a narradora constrói um universo negro, repleto de referências místicas e caracterizações de costumes dos negros. Especialmente no

⁶¹ A função mitopoética do poeta negro nunca foi olhar os segredos [máscaras/disfarces] do mundo de maneira simples, mas recriar, através da metáfora, um outro mundo e, através da metonímia, criar um mundo interior através da imagem de um povo, de tal modo que qualquer oposição entre os dois mundos, seja resolvida. Dessa forma, a tarefa primordial do poeta negro tem sido a de criar por meio de definição, a realidade para os membros da comunidade dele ou dela, permitir-lhes perceber o seu universo de um modo distintamente novo. Este novo modo é baseado na tradição, reformulada agora a fim de ser novamente respeitada. Este é o papel mitopoético do poeta negro: prever o nosso futuro através da sensibilidade dele ou dela para que o passado esteja vinculado a uma consciência aguda, quase intuitiva sobre o presente [...] A importância do mito, certamente não está relacionada ao fato dele ser verdadeiro ou verificável; a importância do mito está relacionada ao fato dele ser respeitado ou não. Não sendo mais valorizado, o mito é descartado ou modificado em um novo mito, freqüentemente uma mutação daquele que foi desprezado/removido.

capítulo **a primavera**, tem-se presença da personagem Soaphead Church, homem místico que é conhecido por sua preferência por meninas, ele é a personagem que representa, em certo sentido, a cultura africano-caribenha. Soaphead Church é procurado por outros dentro da comunidade para realizar serviços espirituais; milagreiro, ele cobra altos preços pelos serviços, e é essa personagem que garante a Pecola seus tão desejados olhos azuis. A recuperação da tradição apresenta-se também, na forma como a narradora representa a violência social e doméstica que muitos Afro-americanos vivenciam em sua vida diária.

A produção literária negra se apóia nas concepções primitivas de tempo cíclico e nos Mitos de origem. Em uma discussão sobre a relação dos contos populares negros e outras formas de conhecimento, Morrison enfatiza a importância do romance como uma forma de expressão cultural dos negros americanos no presente, devido à necessidade de reconstruir as histórias clássicas, mitológicas e arquetípicas de um passado diaspórico.⁶²

Com certa frequência, Toni Morrison faz uso dessa perspectiva cíclica em seus romances. Para a crítica essa retomada é um dos grandes méritos da autora e uma forma de retornar à origem de seu povo. Em sua narrativa, Morrison utiliza uma forma consagrada no mundo ocidental, a forma romanesca, construindo manifestações culturais de outra visão de mundo (africano). A narrativa Afro-americana apresenta uma legítima capacidade de renovação da cultura ancestral através da combinação entre o antigo e o novo.

Como Gates argumenta, na narrativa Afro-americana, a utilização de uma linguagem oral, de um pensamento mítico – ancestral, a representação de uma cosmogonia negra, funciona também como uma espécie de resistência contra as formas culturais do branco ocidental. A narradora Morrisoniana constrói uma história que lembra, em muitos aspectos, o que José Giraudo⁶³ chama de *herstory*, isto é, a (re) construção poética de um mundo compartilhado, que se caracteriza pela troca de experiências vividas pelas mulheres Afro-americanas.

⁶² http://findarticles.com/p/articles/mi_m2838/is_2_33/ai_55577122/pg_2/?tag=artBody;col1. Acessado em 04/02/2009.

⁶³ GIRAUDO, José. **Poética da Memória: uma leitura de Toni Morrison**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1997. p.55

3.2. A história em *The Bluest Eye*

Tzvetan Todorov⁶⁴ argumenta que a obra literária é ao mesmo tempo uma história e um discurso. Para o autor, ela é uma história (ou fábula, estória) visto que evoca diferentes realidades ou acontecimentos que poderiam ou não ter ocorrido em uma realidade empírica e porque possui personagens que podem ser “confundidos com os da vida real”.

The Bluest Eye é a história de duas famílias negras: os MacTeers, família da narradora Claudia e os Breedloves, família de Pecola, a personagem central do romance. Em sua superfície, o romance poderia ser considerado uma história de estupro e de incesto, contado a partir de uma perspectiva infantil. A narradora Claudia fornece a voz e a compreensão da história de Pecola. Tal percepção poderia ser outra, se Morrison tivesse optado em dar a voz para outra espécie de narrador. Claudia MacTeer (narradora personagem/narradora testemunha) narra a partir de suas lembranças de infância. Ela se posiciona no percurso da história como alguém que vivenciou os eventos que geraram na amiga Pecola o desejo de ter o olho mais azul. Claudia não possui a compreensão total dos eventos que narra, em muitas ocasiões, ela apenas filtra e interpreta, com um olhar ingênuo, e por vezes crítico, aquilo que vê e ouve de “outros”, dos mais velhos dentro da comunidade:

Their conversation is like a gently wicked danced: sound meets sound, curtsies, shimmies, and retires. **Another sound enters but is upstaged by still another:** the two circle each other and stop. Sometimes their words move in lofty spirals; other times they take strident leaps, and all of it is punctuated with warm-pulsed laughter – like the throb of a heart made of jelly. The edge, the curl, the thrust of their emotions is always clear to Frieda and me. **We do not, cannot know the meanings of their words, for we are nine and ten years old.** So we watch their faces, their hands, their feet, and listen for truth in timbre. (MORRISON, 1970, p. 16)⁶⁵

⁶⁴ TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1970, p. 59

⁶⁵ Grifo meu .

A conversa delas é como uma dança suavemente malévola: som se encontra com som, avoluma-se, vibra e depois recolhe-se. Um som entra mas é suprimido por outro: os dois circundam um em torno o outro e depois param. Às vezes as palavras delas se movem como espirais; outras vezes dão saltos estridentes, e tudo é pontuado por risos calorosos e vibrantes – como o pulsar de um coração

No excerto acima, a narradora relata o comentário acerca de uma conversa, que ela e sua irmã presenciaram, entre sua mãe e certas mulheres da comunidade. As mulheres da comunidade comentavam fatos íntimos do casamento da sr^a Della Jones, a senhoria do sr^o Henry Washington - o novo inquilino dos MacTeers. A narradora transcreve o diálogo das personagens, reproduzindo as expressões usadas para descrever o marido que abandonou o lar ou para descrever o Sr^o Henry. Expressões tais como “ that old crazy nigger”, “ old dog” , “ he run off with that trifling Peggy”, “ Henry ain’t no chicken, ain’t no buzzard, either”⁶⁶, que podem apresentar uma conotação negativa, compreensível em sua completude apenas por um adulto, e que indicam, dessa forma, que a narradora possui uma visão limitada da história de Pecola.

A história de estupro e de incesto é apenas parte da condição miserável de Pecola, embora seja a mais chocante e a que, talvez, provoque mais repulsa e estranhamento no leitor. No entanto, parece que através do olhar da narradora, o estupro e o incesto não são, em si mesmos, motivos para uma possível indagação ou crítica lançada sobre Cholly Breedlove. Parece que há, na descrição dos eventos de violência física contra a menina, uma terrível naturalização da violência. Cholly não recebe da narradora algum tipo de repreensão, ela limita-se a contar sua história, talvez até para explicar a razão para a falta de amor e compaixão dele por sua família. A crítica da narradora direciona-se à sociedade, e a comunidade, formadora desse indivíduo, não ao próprio indivíduo. Torna-se bastante visível que a maior preocupação da narradora é apresentar a violência emocional, que está na base de toda e qualquer violência física e como, em certo sentido, a naturalização dessa violência é internalizada e passada de geração em geração. É interessante perceber que o próprio Cholly foi vítima de abusos das mais variadas ordens, no capítulo nomeado como **primavera** a narradora, onisciente em 3^a pessoa, esboça as condições nas quais Cholly foi criado.

gelatinoso. A borda, a curva, intensidade das sensações delas são sempre visíveis para mim e para Frieda. Nós não sabemos nem somos capazes de saber o significado de todas as palavras, pois temos apenas nove e dez anos de idade. Então, nós observamos os rostos, os pés, as mãos dessas mulheres e procuramos a verdade no tom de suas vozes.

⁶⁶ Aquele crioulo maluco, cachorrão, ele fugiu com uma assanhada, a Peggy, Henry não é nenhum menino, mas também não é velho. A palavra *nigger* possui um caráter pejorativo, normalmente ela é utilizada para ofender e rebaixar.

Esse tipo de abordagem da narradora se justifica plenamente, se considerarmos que dentro da cultura africana a visão do bem e do mal é bastante diferente da concepção ocidental. Não há na cultura africana o pensamento de que o bem e o mal são elementos essencialmente opostos, na verdade, os africanos concebem o mal como um elemento essencial para manter a ordem natural do mundo. O mal como o bem é natural, isto é, ninguém é essencialmente bom ou ruim, mas sim um pouco de ambos.

Outro ponto importante com relação à história de Pecola, é que a cronologia dos eventos é apresentada na ordem em que uma criança poderia considerar importante. A narradora Claudia anuncia no pequeno “prefácio” que precede ao primeiro capítulo “ Quiet as it’s kept, there were no marigolds in the fall of 1941”⁶⁷. Pode-se perceber já nessa primeira fala da narradora uma tentativa de demarcar o tempo em que a história se passa, e também a relação que a narradora fará na primeira sessão entre o percurso da história de suas personagens e a passagem temporal natural, representada pelo ciclo das estações do ano. Nas páginas que antecedem o primeiro capítulo, e que chamaremos de prefácio a narradora apresenta um questionamento, que possivelmente circundará a narrativa de Morrison: “There is really nothing more to say – except why. But since why is difficult to handle, one must take refuge in how”.⁶⁸

As narrativas de Toni Morrison figuram, de uma parte, fatos e momentos importantes da América; de outra parte, apresentam um forte conteúdo mítico e moralizante, que se apresenta na forma como Morrison evoca a tradição das narrativas orais na elaboração da linguagem – The Negro English - na fala das personagens. De acordo com Gates Jr. em seu **Figures in Black** (1987),

The highly metaphorical nature of *Negro English*, which makes it a ready conduit for figurative language or picture-words. Further Harrison suggests that what is considered generally to be slang or mere word distortion is in fact the hallmark of this new language, its capacity to create itself out of a standard English antecedent, which Harrison cannot name but the function

⁶⁷ Psiu, somente entre nós, não houve cravos-de-defunto no outono de 1941.

⁶⁸ Não há mais nada a dizer – a não ser por quê. Mas como é muito difícil lidar com o porquê, faz necessário buscar respostas no como. (MORRISON, 1970, p. 9)

of which he can describe in an uncharacteristically mystical manner. [...] Negro English is an ear-language. (GATES JR., p. 174)⁶⁹

Em **The Bluest Eye**, Toni Morrison apresenta uma cruel ironia na construção do nome da família Breedlove, uma formação lingüística composta pela palavra que indica amor - *love*, em um ambiente completamente desprovido desse elemento emocional. O único sentimento que os Breedloves parecem conhecer é a dor e o descaso, ambos provocados pela discriminação, que eles mesmos aceitaram e internalizaram, e que, como em um ciclo vicioso, transmitem aos seus filhos.

Pauline Breedlove vem do sul, e parece gerar e sofrer um estranhamento em seu novo lar no norte. Em muitas passagens do romance a narradora, apresenta os mais diversos modos como Pauline é vista na comunidade negra, que devido ao acesso a mídia, ao cinema, incorpora características e costumes dos brancos. Em certa ocasião, Pauline estava conversando com outras mulheres negras da comunidade e elas expressaram uma indagação: porque Pauline não alisava seus cabelos como a maioria delas, ou porque ela não usava roupas bonitas e maquiagem. É a partir dessa ocasião que Pauline começa a desejar comprar roupas bonitas, ir ao cinema, ir a salões de beleza. Obviamente, tais cuidados e estilo de vida demandam dinheiro que ela e seu marido não possuem e também apresentam a ela um mundo que não é o seu, um mundo no qual ela parece não conseguir integrar-se. Gera-se em Pauline a sensação de ser um *estranho* (BAUMAN, 2001), de ser um *alien* (HACKER, 1995). A falta de dinheiro e a necessidade de modificar a aparência no intuito de se sentir bonita servem como motivo para as brigas violentas e constantes que o casal passa a vivenciar. A narradora comenta acerca dessa violência.

No less did Cholly need her. **She was one of the few things abhorrent to him that he could touch and hurt.** He poured out on her the sum of all his inarticulate fury and aborted desires. Hating her, he could leave himself intact. [...] Mrs. Breedlove, having snatched up the round, flat stove lid, ran

⁶⁹ A natureza altamente metafórica do Black English, é o que o torna veículo para uma linguagem figurativa ou montagem de palavras. Harrison também sugere que aquilo que é considerado geralmente uma gíria ou uma linguagem de baixo calão ou meramente, uma distorção de palavras é, na realidade, o ponto forte dessa nova linguagem, isto é, a sua capacidade de criar-se a partir do Inglês *standard* – padrão – que a antecede. Harrison não é capaz de nomear, tal linguagem nova, mas o que ele pode descrever com relação a sua possível função, é que ela possui forma mística não característica. [...] O Inglês Negro é uma língua oral.

tippy-toe to Cholly as he as pulling himself up from his knees, and struck him two blows, knocking him right back into the senselessness out of which she had provoked him. Panting., she threw a quilt over him and let him lie. [...] Letting herself easy now, Pecola covered her head with the quilt. The sick feeling, which she had tried to prevent by holding in her stomach, came quickly in spite of her precaution. There surged in her the desire to heave, but as always, she knew she would not. “ Please , God,,” she whispered into the palm of your hand. “Please make me disappear”. (MORRISON, 1970, p. 37,38)⁷⁰

A simples descrição da violência e uma possível interpretação do significado dela faz-nos compreender a vida miserável de Polly Breedlove. Os freqüentes eventos de violência doméstica são a única coisa concreta que eles possuem. São a soma da ira descomedida e dos desejos frustrados. A narradora explica que,

The tiny, undistinguished days that Mrs. Breedlove lived were identified, grouped, and classed by these quarrels. They gave substance to the minutes and hours otherwise dim and unrecalled. They relieved the tiresomeness of poverty, gave grandeur to the dead rooms. In these violent breaks in routine that were themselves routine, she could display the style and imagination of what she believed to be her of all the zest and reasonableness of life. Cholly, by his habitual drunkenness and orneriness, provided them both with the material they needed to make their lives tolerable. (MORRISON, 1970, p. 36)⁷¹

Tais personagens apresentam uma vivência tão miserável e insignificante, que aceitam a dor e a violência como algo que confira a sua existência um sentido tolerável. Percebe-se nessa representação, uma completa ausência de auto-estima. Em outro relato sobre Polly Breedlove, pode-se perceber que nas vezes em que a personagem demonstra um pouco de auto-estima – *self-confidence*, essa condição apenas se estabelece através do modo como o branco olha para ela. Polly é

⁷⁰ Não que o Cholly precisasse dela. Ela era uma das poucas coisas que realmente o aborreciam (enojavam) e que ele, de fato, poderia tocar e ferir continuamente. Ele jogava sobre ela a soma de toda a sua fúria descomedida e de seus desejos frustrados. Ela a odiava, pois odiando-a ele poderia manter salvo a si mesmo.[...] A sr^a Breedlove, que havia pegado a tampa do fogareiro, avançou em direção a Cholly, que estava se levantando, e lhe deu duas pancadas, deixando-o inconsciente novamente, condição na qual ele se encontrava antes de ser provocado. Ofegante, ela largou um cobertor sobre ele e o deixou no chão. Pecola cobriu sua cabeça com o acolchoado. O enjôo, que ela tentava impedir contraindo o estômago, veio rápido. Veio também a vontade de vomitar,mas,como de costume ela sabia que não o faria. “Por favor, Deus”, sussurrou na palma da mão, “por favor, me faça desaparecer”.

⁷¹ O dias curtos e iguais que a sr^a Breedlove vivia eram identificados, organizados e classificados por essas brigas. Elas davam sentido aos minutos e horas que se elas seriam indistintos e esquecidos. Aliviavam o peso da pobreza, conferiam dignidade aos cômodos mortos. Nesses rompantes violentos da rotina que também eram rotina, ela podia exibir o estilo e a imaginação do que acreditava ser o seu verdadeiro eu. Privá-las dessas brigas era privá-la de todo o entusiasmo e razoabilidade da vida. Cholly, em sua embriaguez e vileza habituais, fornecia a ambos o material de que necessitavam para tornar suas vidas toleráveis.

empregada doméstica na casa de uma família branca. Ela é constantemente elogiada por seu capricho e zelo por seu trabalho. Como uma mulher religiosa, dentro da comunidade, ela também é elogiada, e com freqüência citada como exemplo de fé e determinação em face das provações que enfrenta com seu marido bêbado. (MORRISON, 1970, p. 36-38)

Quando nascem seus filhos, Sammy e Pecola, pode-se perceber, na fala de Pauline Breedlove, a sensação de sentir-se nada, pelo menos nada humanamente reconhecível:

Well, I had that baby – a boy – and after that got pregnant again with another one. But it weren't like I thought it was gone be.[...] Sometimes I'd catch myself hollering at them and beating them, and I'd feel sorry for them, but I couldn't seem to stop. When I had the second one, a girl, I member I said I'd love it no matter what it looked like. She looked like a black ball of hair. [...] But I knowed she was ugly. Head full of pretty hair, but Lord she was ugly. (MORRISON, 1970, p.98-100)⁷²

Com certeza, Polly Breedlove sofreu um processo de mudança, a própria narradora aponta em passagens posteriores que muitos fatores contribuíram para essa transformação. Em uma passagem posterior ao excerto acima nos é informado que Polly voltou a trabalhar, a narradora explica que “as crianças lhe impuseram essa necessidade”. Polly deixou de ser ela mesma uma criança. E observa-se, nessa parte do relato, uma espécie de explicação sobre o significado da existência e da condição de muitos na comunidade, a partir da condição de Polly:

She herself was no longer a child. So, **she became, and her process of becoming was like most of ours: she developed a hatred for things that mystified or obstructed her;** acquire virtues that were easy to maintain; assigned herself a role in the scheme of things; and harked back to simpler times for gratification. (MORRISON, 1970, p. 100)⁷³

⁷² Bem, eu tive um bebê – um menino. Depois eu fiquei grávida de um outro bebê. Não foi como eu achei que ia ser. [...] Às vezes eu gritava muito e surrava eles, e depois eu sentia pena, mas não conseguia parar. Quando eu tive o segundo bebê, uma menina, me lembro que disse que ia gostar dela, não importava a aparência dela. Ela parecia uma bola preta de cabelo. [...] Mas eu sabia como ela era feia. A cabeça cheia de um cabelo bonito, mas, meu Senhor, ela era feia.

⁷³ Grifo meu.

Ela não era mais uma criança. Então, ela se transformou, e o seu processo de transformação era muito parecido com o nosso (negros): ela desenvolveu ódio por tudo aquilo que a impedia, que a privava e algo; adquiriu muitas virtudes, que eram facilmente mantidas; atribui a si mesma um papel no esquema das coisas; como gratificação, retomou tempos mais simples.

A expressão “most of ours” indica que esse processo de transformação relaciona-se à Pauline, à narradora, à comunidade, aos negros de uma forma geral. A capacidade de odiar tudo aquilo que lhe é alheio e de adquirir virtudes que possam suprimir o caos e a violência são condições que não pertencem apenas à Pauline.

Na abertura do romance, Morrison utiliza um excerto da cartilha Dick and Jane, uma cartilha utilizada nos Estados Unidos para alfabetizar e incutir nas crianças a formação familiar ideal. A utilização desse recurso denota a diferença entre uma família americana ideal e a família Breedlove. Tal excerto aparece duas vezes: num primeiro momento, o fragmento aparece sem pontuação alguma e, na seqüência, todas as palavras se juntam, dando a impressão de serem apenas borrões ininteligíveis. Em todos os capítulos, fragmentos sem nenhum tipo de pontuação são utilizados como subtítulos que nomeiam os sub-capítulos do livro, e apresentam: a casa e os membros da família: o pai, a mãe. Tal utilização é dissonante, pois a casa dos Breedloves não é como a casa apresentada na cartilha; o pai, Cholly Breedlove, também não se assemelha em nada com o modelo de pai que a cartilha constrói; a mãe, como o pai, é muito diferente do modelo de mãe ideal. A representação da família em Dick and Jane serve ao discurso hegemônico, que mais uma vez enfatiza uma supremacia e estabelece um discurso que não aceita e não tolera a diferença. Dessa forma, aqueles que não se enquadram nesse modelo são colocados à margem. Pecola está na margem, assim como seus pais, ambos são frutos da opressão e do preconceito e, por sua vez, geram mais opressão e preconceito.

Em termos estruturais, o romance está dividido em quatro seções (capítulos), nomeadas com as quatro estações do ano, cada uma dessas seções está dividida com pelo menos quatro sub-capítulos e há um perceptível apelo para o mundo natural. Tal nomeação parece indicar um ciclo natural de medição de clima e de tempo, que é usado para explicar a origem primordial dos negros. Em **The Bluest Eye**, pode-se perceber essa retomada de mitos e medições primitivas de tempo e espaço, retornando, através dessas medições, às concepções de vida – morte – e renascimento.

Morrison divide o romance em **Autumn (O outono)**, **Winter (O inverno)**, **Spring (A primavera)** e **Summer (O verão)**. Em cada um dos capítulos, através da voz da narradora apresenta-se a história de cada uma das personagens principais do romance. Em **The bluest eye**, a referência às estações do ano como título para cada uma das seções do livro parecem representar as fases da vida das personagens. Cada capítulo apresenta uma história distinta das outras, mas todos os capítulos interligam-se de modo a formar uma história maior, a história de Pecola Breedlove.

33. AUTUMN - O OUTONO

Nas sociedades mais primitivas que eram regidas pelos elementos naturais, o **outono** era considerado, caracteristicamente, um período de passagem da semente, um período de renovação das plantas, das flores, da vida. Após a recolha do passado, de que a semente é símbolo, o outono seria a promessa do futuro, simbolicamente, a preparação para uma nova vida.

Nesse sentido, Per Johns comenta que:

Povos chamados de primitivos – a partir de uma teórica noção de *evolução*, que a prática desmente – relacionam-se direta e visceralmente com seu ambiente natural, enriquecendo-o com a espessura de seus mitos constitutivos. Em verdade, são *inteligentes* no sentido etimológico da palavra. Interligam e interligam-se. Ao contrário dos “civilizados”, que assim se consideram justamente por não se relacionarem de igual para igual com seu meio. São dominadores e distantes e têm a força de uma arrogância misteriosa, à parte e além da realidade, imbuídos de uma auto-suficiência que tolera com impaciência, quando não destrói, o que não é humano. Mais do que duas atitudes antitéticas, são duas maneiras inconciliáveis de ser, uma consubstanciando-se diante e contra o mundo e a vida (com extrema exacerbação consciente), e a outra, ao contrário, a favor e dentro da vida multifária, em uníssono com suas pulsações e ritmos. Não se confundem, assim como não se confunde quem sente ou vislumbra na dramaticidade cênica de **um mito a recorrência cíclica da primavera (semeadura) e do outono (colheita)**, (inter) ligando-as à aparição das constelações no céu e à milagrosa reativação das potencialidades da terra, com quem apenas vê nisso um conjunto de fatores aleatórios, um acaso somado a uma necessidade cega, fruto de um processo que se diria causal ou mecânico. Para este, o mito carece de lógica e comprovação, embora não se trate nem de lógica nem de comprovação. Para aquele é uma sensação de plenitude por participar de um vir-a-ser que não é humano apenas, nem apenas pertinente ao homem, mas atributo do conjunto das forças naturais de onde emergimos. Onde um cessa, o outro principia.⁷⁴

De fato, o outono possui uma dimensão simbólica primordial. Tal dimensão simbólica é incorporada no romance de Toni Morrison, principalmente, no modo como a história transcorre dentro da corrente do tempo. Houve muitos eventos importantes na casa da família MacTeer no outono de 1941. A chegada do Srº Henry, inquilino que passa a alugar um quarto na casa dos MacTeers e que, mais tarde, tenta abusar de Frieda. A chegada de Pecola, uma menina negra de 11 anos

⁷⁴ JOHNS, Per. **Prometeu no jardim do Éden. revista de cultura # 53** Fortaleza, São Paulo - setembro/outubro de 2006. <http://www.revista.agulha.nom.br/ag53johns.htm>

de idade, que devido à ação insana e violenta do pai (Cholly Breedlove) fica sem lar e, por isso é encaminhada pelo Condado a uma casa de família. A apresentação do ódio da narradora Claudia pelas bonecas brancas, ódio que parece se estender também às meninas brancas. A compreensão e os questionamentos da narradora acerca de Pecola e seu desejo de ter olhos azuis devido aos estereótipos de beleza criados pela mídia, a compreensão daquilo que a narradora nomeia como “fraqueza, existência periférica” dos negros, são, com efeito, muito complexas. (p.18) Claudia comenta ao introduzir o seu relato sobre o **outono**: “So when I think of autumn, I think of somebody with hands who does not want me to die”.⁷⁵

No capítulo nomeado como **O Outono**, tem-se o primeiro contato com algumas personagens, entre elas, Pecola Breedlove. Tem-se também nesse primeiro capítulo a colocação de certos questionamentos da própria narradora com respeito à posição do negro e de sua suposta fraqueza (weakness). O discurso que veicula uma concepção de fraqueza é utilizado pelos brancos, que consideram os negros inferiores, principalmente, devido à origem africana. Essa idéia não é nova, ela apenas incorpora muitas teorias científicas e iluministas que surgiram na Europa em séculos anteriores.

O interessante nas passagens que veiculam essa fraqueza é o fato de que muitos membros da comunidade negra também parecem incorporar esse discurso, assim como incorporam os estereótipos construídos pela sociedade ocidental capitalista. No início da narrativa pode-se constatar essa afirmação, quando a narradora, ao tecer comentários sobre a situação dos Breedloves, comenta que “they lived there because they were poor and Black, and they stayed there because they believed they were ugly”.⁷⁶ A família Breedlove constrói e acredita em sua própria feiúra, ou inferioridade e, parece que, todos os eventos que ocorrem em suas vidas decorrem dessa convicção. Na sequência do relato nos são apresentados os incidentes de bebedeira e violência entre Cholly e Pauline, que culminam no incêndio de seu apartamento (p. 34-36). A família Breedlove fica sem lugar para morar. Cholly é preso. O Serviço Social encaminha o irmão de Pecola

⁷⁵ Então, quando eu penso no outono, eu penso em alguém cuidando de mim, alguém que não quer que eu morra. (MORRISON, 1970, p. 14)

⁷⁶ Eles viviam ali porque eram negros e pobres, e eles permaneceram naquele lugar porque acreditavam que eram feios (inferiores). (MORRISON, 1970, p.34)

para a casa de uma família local, sua mãe passa a morar com a família para a qual trabalha e Pecola vai viver na casa da família MacTeer, onde conviverá com as irmãs Claudia e Frieda, crianças como ela, porém filhas de uma família negra muito melhor estruturada que a família Breedlove.

Ao aceitar os ideais de beleza branca, os Afro-americanos condenam a si mesmos a uma condição rebaixada, pois colocam a si próprios como o oposto do belo. O mito da beleza branca, veiculado por uma forte mídia ocidental e capitalista, nega o valor e a legitimidade de outras formas de beleza e de cultura. Muitos Afro-americanos durante anos colocaram a si mesmos em um processo de auto-destruição, de negação de sua raça. A família de Pecola parece ter abandonado a sua busca por beleza, beleza como força, auto-estima e identidade, preferindo aceitar, o que parecia inevitável, a sua feiúra e, demonstrando isso através de atos desesperados de violência. Como a narradora expressa : “you looked at them and wondered why they were so ugly; you looked closely and could not find the source. Then you realized that it came from conviction, their conviction...” (p. 39)⁷⁷

Nesse momento da narrativa a *ugliness* – feiúra como conceito- se torna o símbolo chave. Os Breedloves são feios porque se consideram feios. A feiúra deles é culturalmente imposta, e não algo que ocorra naturalmente. A narradora comenta que seria como se houvesse algo misterioso, como se alguém os houvesse envolvido em um manto de feiúra e eles simplesmente haviam aceitado isso sem fazer nenhum tipo de questionamento. (p. 38)

Em contrapartida, a personagem Claudia MacTeer, narradora de parte do romance, é a antítese de Pecola: enquanto Pecola (e Frieda) admira a beleza de Shirley Temple e busca possuir os olhos como os dela, Claudia rejeita a supremacia da grande estrela mirim da época e simplesmente desmonta bonecas loiras, de faces rosadas e olhos azuis - modelo de perfeição e de felicidade suprema da sociedade norte americana.

⁷⁷ Você olha para eles e se pergunta porque são tão feios; você olha mais de perto e não é capaz de discernir o motivo. Então você percebe que isso vem de uma convicção, a convicção deles.

3. 4. WINTER - O INVERNO

O inverno é o tempo de *barreness*⁷⁸. No capítulo **O Inverno** é apresentada a história Pecola, Caludia e Frieda e sua relação com outras personagens. Destacam-se nesse capítulo a presença da personagem chamada Maureen Peal. A primeira fala da narradora é significativa, ela comenta que no inverno o que elas faziam, principalmente, era aguardar a primavera, quando tudo floresce novamente. (p. 52)

O inverno é um tempo de espera pelo futuro, pela renovação. É o tempo, no contexto da narrativa, de contar as histórias de Maureen Peal e de Geraldine, personagens que figuram a negação da negritude, personagens que estão no interregno entre o negro e o branco. Maureen Peal é a criança dos sonhos. A narradora comenta:

By the time this winter had stiffened itself into a hateful knot that nothing could loosen, something did loosen it, or rather someone. A someone who splintered the knot into silver threads that tangled us, netted us, made us long for the dull chafe of the previous boredom. This disrupter of seasons was a new girl in school named Maureen Peal. **A high-yellow dream child with long brown hair braided into two lynch ropes that hung down her back.** She was rich, at least by our standards, as rich as the richest of the white girls, swaddled in comfort and care. The quality of her clothes threatened to derange Frieda and **me**. [...] She enchanted the entire school. When teachers ciled on her. They smiled encouragingly. Black boys didn't trip her in the halls; white boys didn't stone her. White girls didn't suck their teeth when she was assigned to be their work partners; black girls stepped aside when she wanted to use the sink in the girls' toilet, and their eyes genuflected under sliding lids. [...] Frieda and I were bemused, irritated, and fascinated by her. We looked hard for flaws to restore our equilibrium. [...] When she was assigned a locker next to mine, I could indulge my jealousy four times a day. (MORRISON, 1970, p. 52, 53)⁷⁹

⁷⁸ Esterilidade, aspereza

⁷⁹ Na altura em que este inverno se havia apertado num nó odioso que nada conseguia afrouxar, alguma coisa o afrouxou, ou melhor, alguém. Alguém que estilhaçou o nó em fios prateados que nos amarraram, enredaram-se à nossa volta e nos fizeram ansiar pela monótona irritação do tédio anterior.

O transtorno das estações foi obra de uma menina nova na escola, chamada Maureen Peal. Uma criança de sonho, mulata claríssima, de cabelo castanho comprido, preso em duas tranças grossas que lhe pendiam às costas. Era rica, pelo menos para nossos padrões, tão rica quanto as mais ricas das meninas brancas, envolta em confortos e cuidados. A qualidade de suas roupas ameaçava nos deixar desvairadas, a mim e a Frieda. [...]. Ela encantou a escola inteira. Quando a chamavam, os professores sorriam, encorajando-a. Os meninos negros não lhe davam rasteira nos corredores; os meninos brancos não jogavam pedras nela; as meninas brancas não faziam muxoxo quando ela era

Maureen Peal é uma personagem feminina, Afro-americana (mulata clara) que, diferentemente de Pecola (em maior grau), Claudia e Frieda, recebe um tratamento diferenciado dentro da comunidade negra. Maureen representa outra faceta da situação racial nos Estados Unidos. É uma Afro-americana que possui traços físicos característicos dos brancos, ela também possui uma condição social que foge a condição dos negros e descendentes desses.

No olhar infantil de Claudia, Maureen é considerada tão rica quanto muitas garotas brancas, ela possui qualidades que são capazes de encantar negros e brancos. A sua simples presença causa as mais diversas sensações na escola: os meninos se interessam por ela; as meninas sentem ciúmes dela, os professores a admiram; em Pecola, ela causa encantamento e depois causa dor e discriminação. É Maureen Peal quem enfatiza as expressões dirigidas à Pecola por outros meninos na escola: “ **Black e mo. Black e mo. Yadaddsleepsnekked. Black e mo. Black e mo ya dadd sleeps nekked. Black e mo...**” (p. 55)⁸⁰

Na figuração de Maureen e na reação que ela causa nas demais personagens subjaz um estereótipo de beleza, que se filia ao ideal representado por Shirley Temple. Maureen é considerada bela porque, embora possua uma ascendência africana, possui os traços e a cor que se assemelham as características da raça branca, e também, porque possui um senso de auto-estima, que não se percebe em muitos dos personagens negros representados no romance.

Em contrapartida, Pecola é considerada feia, e para usar a fala de Maureen e de outros jovens é “Black e mo.”, porque é preta “retinta”⁸¹. A feiura de Pecola não é apenas uma questão física, ela é antes de tudo a internalização de discurso que

designada para o seu grupo de trabalho; as meninas negras moviam-se para o lado quando ela queria usar a pia do banheiro, e seus olhos faziam genuflexão sob as pálpebras em movimento. [...] Frieda e eu ficamos pasmas, irritadas e fascinadas com ela. Fizemos muito esforço para encontrar defeitos que nos restaurassem o equilíbrio, [...]. Quando lhe deram um armário ao lado do meu, pude nutrir minha inveja quatro vezes por dia. (MORRISON, 2003, p.65) Trad. Manoel Paulo Ferreira.

⁸⁰ Preta e monstro, preta e monstro. Seupaidormepelado. Preta e monstro, preta e monstro seu pai dorme pelado.preta e monstro.

*O grifo é meu. Tais usos indicam uma linguagem oral, na qual se percebe a redução de certas palavras e o desvio do inglês standard. Também aparece nesse fragmento, o uso de sentenças sem pontuação e separação entre palavras remetendo à Cartilha Dick and Jane.

⁸¹ Vocábulo usado por Manoel Paulo Ferreira em sua tradução.

impõe ao negro a sensação de ser nada, a sensação de não pertencimento, de uma falta de identificação.

Maureen Peal também internalizou esse modelo de beleza. Isso pode ser percebido através de sua fala dirigida à Claudia e Frieda, ela comenta que é bonita e que Claudia e Frieda são pretas e feias. Diante dessa situação, a narradora argumenta que a coisa a temer era a coisa que tornava bonita a ela e não a nós.

A narradora se questiona:

We walked quickly at first, and then slower, pausing every now and then to fasten garters, tie shoelaces, scratch, or examine old scars. We were sinking under the wisdom, accuracy, and relevance of Maureen's last words. If she was cute – and if anything could be believed, she was – **then we were not.** And what did that mean? **We were lesser. Nicer, brighter, but still lesser. Dolls we could destroy,** but we could not destroy the honey voices of parents and aunts, the obedience in the eyes of four peers, the slippery light in the eyes of our teachers when they encountered the Maureen Peals of the world. What was the secret? What did we lack? Why was it important? And so what? Guileless and without vanity, we were still in love with ourselves then. **We felt comfortable in our skins, enjoyed the news that our senses released to us, admired our dirt, cultivated our scars, and could not comprehend this unworthiness.** Jealousy we understood and though natural – a desire to have what somebody else had; but **envy was a strange, new feeling for us.** And all the time we knew that Maureen Peal was not the Enemy and not the worthy of such intense hatred. **The thing to fear was the thing that made her beautiful, and not us.** (MORRISON, 1970, p. 61, 62)⁸²

Implícita nessa declaração está a construção de um questionamento que circunda o romance e a obra de Toni Morrison, apresenta-se uma crítica ao sistema

⁸² Grifo meu.

Primeiro andamos depressa, depois mais devagar, fazendo pausas de vez em quando para apertar as ligas, amarrar os cordões dos sapatos, coçar ou examinar cicatrizes antigas. Estávamos assimilando a sabedoria, exatidão e relevância das últimas palavras de Maureen. Se ela era bonita_ e se havia uma coisa em que acreditar era que ela era, então nós não éramos. E o que é que isso significava? Éramos inferiores. Mais simpáticas, mais inteligentes, mas, ainda assim, inferiores. Bonecas podíamos destruir, mas não podíamos destruir a voz açucarada de pais e tias, a obediência nos olhos dos nossos colegas, o brilho escorregadio nos olhos dos nossos professores quando encontravam as Maureen Peals pelo mundo. Qual era o segredo? O que é que nos faltava? Por que era importante? E daí? Ingênuas e sem vaidade, ainda estávamos enamoradas de nós mesmas na época. Sentíamos bem na nossa pele, saboreávamos as notícias que nossos sentidos nos transmitiam, admirávamos nossa sujeira, cultivávamos nossas cicatrizes, e não conseguíamos compreender essa falta de valor. Inveja nós entendíamos e achávamos natural - a vontade de ter o que a outra pessoa tinha; mas despeito era um sentimento estranho, novo para nós. E o tempo todo sabíamos que Maureen Peal não era o Inimigo e não merecia ódio tão intenso. A Coisa a temer era a Coisa que tornava bonita a ela e não a nós. (MORRISON, 2003, p. 78) Trad. Manoel Paulo Ferreira.

hegemônico ocidental. Na construção do discurso da narradora surgem elementos novos para a compreensão dos sentimentos das personagens. Ela comenta que a inveja era uma sensação que elas, as meninas negras, estavam habituadas a lidar, mas o despeito causado pela falta de valor era algo novo para elas. Vale lembrar que Claudia e Frieda tinham dez e onze anos quando vivenciaram essa situação, pode-se imaginar como seria traumático para crianças negras sentirem-se rejeitadas por outros em função de sua aparência e também perceber o quanto os modelos de beleza que não levam em conta as diferenças podem ser, realmente, opressivos e excludentes. A coisa a temer não é um fato empiricamente comprovável, e sim uma construção ideológica, ela não se baseia em outro aspecto, senão o aspecto preconceituoso. Claudia e Frieda e, principalmente, Pecola não são feias porque são negras e porque apresentam traços físicos distintos, e sim porque foi convencionalizado que ser negro, ou seja, ser diferente, significa ser feio ou inferior.

As representações pictóricas do negro⁸³, de final do século XIX e início do XX, apresentam, em sua grande maioria, um olhar pejorativo sobre ele. Os negros são representados com as características de sua raça de uma forma bastante ressaltada, destaca-se nessa figuração o aspecto físico, isto é, a nítida diferença entre o negro (africano) e o branco (ocidental), e também, a sua função servil.

Franz Fanon⁸⁴ postula que:

Queira ou não queira, o negro deve vestir-se a libré que o branco lhe impôs. Observem que, nos periódicos ilustrados para crianças, todos os negros têm na boca o “sim sinhô” ritual. No cinema, a história é mais extraordinária ainda. A maior parte dos filmes americanos dublados na França reproduzem negros do tipo: *y’a bon banania*. [...] É que o preto deve sempre ser apresentado de certa maneira, e, desde o negro do filme *Sans pitié* – “eu bom operário, nunca mentir, nunca roubar”, até a criada do *Duel au soleil*, encontramos o mesmo estereótipo. Sim, do negro exige-se que seja um bom preto; isso posto, o resto vem naturalmente. (FANON, 2008, p.47)

⁸³ Normalmente caricaturas. Ver anexos.

⁸⁴ FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

Como Fanon argumenta, existem sempre representações tipificadas ou estereotipadas do negro. Esse estereótipo apresenta-se na caracterização física – e na relação entre beleza e feiúra, na fala servil e no comportamento do negro dentro da sociedade; comportamento que, por um lado, fornece ao negro o *status* de indivíduo civilizado, por outras palavras, o *status* de bom preto como fala Fanon; e por outro lado, o *status* de indivíduo primitivo, que lhe confere uma condição de marginalização. No entanto, não importa o *status*, pois o negro parece ser sempre considerado o *outro*.

Nesse sentido, o ideal de beleza discutido por Morrison tem muito mais a ver com identidade racial e cultural do que com qualquer outro tópico- traços físicos. No entanto, permanecem certos questionamentos que dizem respeito à questão de *self-confidence* e a própria identificação de si em relação ao *outro*. O ponto a ser considerado é como os Afro-americanos podem construir uma identidade racial, se ainda possuem arraigado em suas consciências o conceito de que são feios, racialmente, significa dizer: inferiores, escravos, desprovidos de cultura.

Morrison sustenta que existe a necessidade de atingir um processo de auto-estima, no caso do romance **The Bluest Eye**, ela enfatiza essa concepção, também, através da construção de personagens que contradizem a ideologia *Black is beautiful* veiculada pelo movimento estético negro da década de 60.

Em **O inverno** são apresentadas as personagens Geraldine e seu filho Louis Jr. Ambos são personagens interessantes para a composição de um conceito de negação da negritude. Assim como Maureen, Geraldine e Louis Jr. são Afro-descendentes, no entanto expressam uma altivez e uma superioridade em relação aos demais negros, porque possuem um elemento social e de cor que os aproxima dos brancos e distancia-os dos negros. Geraldine possui uma casa bem ornamentada e uma estrutura familiar bem estruturada, embora nas entrelinhas possamos perceber que, de fato, tal família não é realmente tão feliz e estruturada quanto pode parecer. O olhar de Geraldine para os demais negros na comunidade, denota a interiorização de vários estereótipos e preconceitos construídos pela sociedade.

De fato, a vida de Geraldine demonstra que ela é guiada por um forte desejo de ser igual aos brancos em seus hábitos, seus valores e seus preconceitos. Ela apresenta-se como uma personagem que, inconscientemente, passa por um processo de assimilação da cultura dominante e que demonstra uma total incapacidade de entender a sua posição social como uma mulher negra dentro da comunidade. A narradora apresenta como Geraldine demonstra e expressa em sua fala o conceito ou a representação que o negro constrói sobre ele mesmo:

She had seen this little girl all of her life. Hanging out of Windows over saloons in Mobile, crawling over the porches of shotgun houses on the edge of town, sitting in bus stations holding paper bags and crying to mothers who kept saying “shet up!” Hair unbcumbed, dresses falling apart, shoes untied and caked with dirt.[...] They were everywhere. They slept six in a bed, all their pee mixing together in the night as they wet their beds each in his own candy-and-potato-chip dream. They sat in little rows on street curbs, crowded into pews at church, taking space from the nice, neat, colored children; they clowned on the playgrounds, broke things in dime stores, ran in front of you on the street, made ice slides on the sloped sidewalks in winter. The girls grew up knowing nothing of girdles, and the boys announced his manhood by turning the bills of their caps backward. “Get out she said, her voice quiet. “You nasty little balck bitch. Get out of my house.” (MORRISON, 1970, p. 75)⁸⁵

Pode-se notar nessa representação o modo como os indivíduos dentro da comunidade também expressam um olhar pejorativo sobre outros negros. Cria-se na fala de Geraldine uma diferenciação, como em uma casta, entre os hábitos do negros e dos colored (mulatos).

Em uma passagem anterior, a narradora apresenta um perfil descrito de Geraldine e outras moças vindas de Mobile, dizendo: “these sugar-brown Mobile girls move through the streets without stir. [...] they smell like wood, newspapers and

⁸⁵ Ela tinha visto esse tipo de garotas durante toda a sua vida. Paradas diante das vidraças dos bares de Mobile, engatinhando nas varandas de suas casas na periferia da cidade, sentadas nas estações de ônibus segurando sacos de papel e gritando para as mães que não paravam de dizer “calem a boca”. Cabelos despenteados, vestidos sujos e rasgados, sapatos desatados e sujos. Elas estavam por toda a parte. Dormiam seis amontoadas em uma mesma cama, as suas urinas misturavam-se durante as noites, enquanto sonhavam com doces e batatas fritas. Sentavam-se em pequenas fileiras nas bordas das calçadas, juntavam-se aos bandos nos bancos das igrejas, tirando o espaço de crianças mulatas, bonitas e limpas. Faziam palhaçadas nos parques, quebravam objetos nas lojas, corriam pelas ruas, faziam pistas de gelo nas calçadas no inverno. As meninas cresciam sem saber usar um cinta e os meninos anunciavam a sua virilidade masculina virando seus bonés para trás. “Fora” disse em voz baixa. “sua negra suja (ordinária). “Fora da minha casa”

vanilla. When they wear lipstick, they never cover the entire mouth for fear of lips too tick, and they worry, worry, worry about the edges of their hair. (p. 68)⁸⁶

A preocupação com a aparência física, principalmente, com a forma de disfarçar traços que as identificariam com a raça negra é apresentada no fragmento acima. Há uma reflexão nas perguntas apresentadas pela narradora, parece que tais questionamentos buscam levar a comunidade negra à conscientização. Parece que o problema da comunidade é que ela aceitou e internalizou os valores estabelecidos pela sociedade estadunidense. Opera-se, nesse sentido, o que Thompson nomeia como naturalização, um dos mecanismos do processo ideológico dominante (ver capítulo 2). A naturalização do preconceito faz com que, mesmo dentro de uma comunidade de Afro-descendentes, haja discriminação social (diferença entre mais e menos pobres) e racial (diferença entre negros e mulatos).

É importante que a comunidade negra desconstrua essas naturalizações. De acordo com a concepção de Morrison e de outros autores negros, o grande objetivo da comunidade é cultivar em seus membros a necessidade da aceitação e da valorização da diferença, como forma de construir pessoas capazes e cidadãos conscientes de seus direitos e deveres dentro da sociedade na qual estão inseridos. Se a comunidade não assumir a sua função dentro da sociedade, continuará sofrendo preconceito e, com certeza, reduplicará essa condição. Cada negro dentro da comunidade precisa fazer a sua contribuição para que esse círculo vicioso de ódio acabe. Na década de 60, Martin Luther King foi o homem que fez o chamamento para toda a comunidade, no entanto, a luta pelos direitos civis ainda não terminou, muito preconceito ainda precisa ser vencido e à literatura cabe o papel de ser veículo de representações da realidade dos Afro-americanos como uma forma de crítica e conscientização social.

⁸⁶ Essas garotas cor de açúcar mascavo, de Móbile, caminham pelas ruas da cidade sem chamar atenção para si mesmas. [...] Elas têm o perfume das árvores, do jornal e de baunilha. Quando usam batom não cobrem a boca inteira para que seus lábios não fiquem carnudos demais, e preocupam-se, preocupam-se, preocupam-se com as pontas de seus cabelos.

3. 5. SPRING - A PRIMAVERA

A **primavera** é o capítulo mais remissivo do romance morrisoniano, ele inicia com as lembranças de infância de Claudia:

Instead of dull pain of a winter strap, there were these new green switches that lost their sting long after the whipping was over. [...] Even now spring for me is shot through with the remembered ache of switchings, and forsythia holds no cheer. (MORRISON, 1970, p. 78)⁸⁷

Nesse capítulo são apresentadas as histórias de Cholly, Pauline e Elihue Micah Whitcomb - Soaphead Church. Personagens que são responsáveis, em menor e maior grau, pela degradação da identidade e da *psiqué* de Pecola.

Pauline Breedlove segue o modelo de submissão feminina, nesse sentido, a sua caracterização é muito parecida com as demais personagens femininas figuradas no romance. Desde sua infância Pauline demonstrava uma vontade de ser aceita. Caracterizada por um pequeno defeito em sua perna, Pauline assumiu desde cedo responsabilidades familiares, primeiro cuidando de seus irmãos mais novos, depois cuidando de sua própria casa e de seu marido. A história de Pauline está intimamente ligada à história de Pecola, não apenas pelo fato de serem mãe e filha, mas, principalmente, porque Pauline, assim como Pecola, internalizou os preconceitos e discriminações que sofreu em sua infância, e que provavelmente, foram os preconceitos herdados de sua mãe. Esse ciclo de falta de auto-estima, que é passado de geração, gerou o esfacelamento do sujeito.

Nesse capítulo, a narradora relata o primeiro encontro entre Pauline e Cholly de uma maneira bastante vívida. É nesse capítulo, também que se pode observar o maior número de monólogos de uma personagem. A narradora utiliza, com bastante frequência, o discurso direto para apresentar a fala de Pauline, uma fala que se caracteriza pela oralidade e pela subversão à norma padrão do inglês. É Pauline

⁸⁷ Em vez da dor vaga de uma correria no inverno, havia nessas varas verdes que só perdiam o agulhão muito tempo depois de terem acabado. Ainda hoje, para mim, a primavera é permeada pela lembrança da dor de varadas, e a forsythia não me dá alegria. (MORRISON, 2003, p. 99)

quem descreve o que aconteceu quando viu Cholly pela primeira vez (p. 91). Na primeira vez que viu o futuro marido, Pauline o apresenta como sendo o homem de seus sonhos, a chave para a mudança de vida. Cholly apresentou a Pauline um mundo novo, repleto de cor e de música e, por alguns momentos, Pauline, finalmente, sentiu-se alguém.

A narradora explica que Pauline e Cholly se amavam, e que ele prezava demais a companhia dela. Em uma passagem posterior, a narradora comenta que eles concordaram em se casar e se mudaram para o norte - “they agreed to marry and go ‘way up north.”(p. 92)

É também através da voz da narradora que se pode perceber o gradual afastamento entre Cholly e Pauline:

In her loneliness, she turned to her husband for reassurance, entertainment, for things to fill the vacant places. Housework was not enough. [...] Cholly was kindness **still, but began to resist her total dependence on him. They were beginning to have less and less to say to each other.** He had no problem finding other people and other things to occupy him – men were always climbing the stairs asking for him, and he was happy to accompany them, **leaving her alone.** (MORRISON, 1970, p. 93)⁸⁸

A rotina de dificuldades econômicas e as freqüentes bebedeiras de Cholly começam a causar problemas, que não são resolvidos e, com o passar do tempo geram violência e desprezo mútuo. O amor transforma-se lentamente em ódio e desprezo e os maiores atingidos por tais sentimentos são os filhos Sammy e Pecola. A realidade apresentada para os negros que vêm do sul é uma realidade totalmente nova. No sul, essas personagens tinham de enfrentar o preconceito e o ódio dos brancos, agora no norte, têm também de enfrentar o preconceito de muitos negros dentro da comunidade.

⁸⁸ Grifo meu.

Em sua solidão ela se voltava para o marido em busca de segurança, diversão, em busca de coisas para fazer nas horas vagas. O serviço do lar já não era suficiente. [...] Cholly ainda se mostrava gentil, mas passou a ter uma certa resistência a dependência dela. Eles já não tinham muito o que falar um para o outro. Ele não tinha problema em buscar outras ocupações – muitas vezes os amigos vinham chamá-lo, e ele não hesitava em acompanhá-los deixando ela sozinha,

A vida de Cholly é comparada pela narradora em terceira pessoa como o pedaço de uma música dissonante:

The pieces of Cholly's life could become coherent only in the head of a musician [...] Only a musician would sense, how, without even knowing that he knew, that Cholly was free. Dangerously free. Free to feel whatever he felt – fear, guilt, shame, love, grief, pity. Free to be tender, free to be violent, whistle or weep. [...] He was free to live his fantasies, [...] Cholly was truly free. [...] Having no idea of how to raise children; and having never watched any parent raise himself, he could not even comprehend what such a relationship should be. (MORRISON, 1970, p. 125)⁸⁹

A partir do fragmento acima, pode-se perceber elementos que, em partes, podem desculpar e explicar o posterior estupro de sua filha como um ato gerado devido às brutais e desumanas experiências de vida de Cholly Breedlove . Cholly é o resultado cruel de muitos anos de opressão e exclusão. O estupro de Pecola é contado a partir do ponto de vista de Cholly.

So it was on a Saturday afternoon, in the thin light of spring, He staggered home reeling drunk and saw his daughter in the kitchen. She was washing dishes. Her small back hunched over the sink. Cholly saw her dimly and could not tell what he saw or what he felt. Then he became aware that he was uncomfortable; next he felt the discomfort dissolve into pleasure. The sequence of his emotions was revulsion, guilt, pity, then love. His revulsion was a reaction to her young, helpless, hopeless presence. [...] The clear statement of her misery was an accusation. He wanted to break her neck – but tenderly. [...] The hauntedness would irritate him – the love would move him to fury. How dare she love him? Hadn't she any sense at all? What was He supposed to do about that? Return it? How? (MORRISON, 1970, p. 127)⁹⁰

⁸⁹ Os pedaços da vida de e Cholly podem tornar-se coerentes apenas na cabeça de um músico [...] Apenas um músico atribuiria sentido a ela, mesmo sem saber o que ele sabia, que Cholly era livre. Perigosamente livre. Livre para sentir o que ele sentia - medo, culpa, vergonha, amor, tristeza, piedade. Livre para ser terno, a livre para ser violento, para sussurar ou chorar. [...] Ele era livre para viver suas fantasias. [...] Cholly era verdadeiramente livre. [...] Após ter nenhuma idéia de devoção para proteger crianças, e não ter tido nenhum pai ou mãe para cuidar de si mesmo, ele não poderia sequer compreender o que essa relação deve ser.

⁹⁰ Foi assim, então, que numa tarde de sábado, na luz tênue da primavera, chegou em casa, cambaleando de bêbado, e viu a filha na cozinha. Ela estava lavando a louça. As pequenas costas arqueadas sobre a pia. Cholly viu-a vagamente e não saberia dizer o que viu nem o que sentiu. Aí se deu conta de que se achava desconfortável; em seguida sentiu o desconforto dissolver-se em prazer. A seqüência de suas emoções foi repulsa, culpa, pena, e, depois, amor. A repulsa foi uma reação à presença jovem, indefesa e desesperançada dela. [...] A expressão clara de seu sofrimento era uma acusação. Ele teve vontade de quebra-lhe o pescoço – mas com ternura. [...] O acossamento o irritaria – o amor o enfurecia. Como ela ousava amá-lo? Não tinha bom senso algum? O que ele

Cholly Breedlove é o resultado das violências que sofreu em sua infância. É um homem emocionalmente perturbado e marcado pelas incertezas de sua vida, essas sensações são manifestadas por ele antes, durante e depois de ter estuprado sua filha. Ao observar a feiúra, a falta de esperança e a condição indefesa de Pecola, Cholly sente uma espécie doentia de compaixão, que se mistura com repulsa, culpa e amor. Um sentimento de remorso e pena dominam-o em sua incapacidade de dar algum carinho a sua filha. No entanto, o remorso rapidamente cede lugar ao ódio, e os sentimentos dele oscilam entre amor e ódio. Essa oscilação de sentimentos é também apresentada em sua relação com Pauline, por um lado ele a ama e sente que precisa dela; por outro lado, precisa também espancá-la, feri-la, como se essas agressões o redimissem, de alguma maneira, de sua total mediocridade e de sua mesmice, das impossibilidades e frustrações de sua existência.

Cholly e Pauline são sujeitos degradados física e emocionalmente, eles estão imersos em uma existência nula, desprovida de qualquer tipo de perspectiva. É esse tipo de sensação que caracteriza também Pecola, Sammy e muitos outros personagens Afro-americanos que compõem a narrativa de Morrison. A ausência de perspectivas são também características da vida diária de muitos Afro-americanos.

3. 6. SUMMER - O VERÃO

O capítulo nomeado como **O verão** é o capítulo mais curto do romance e pode-se dizer que ele se apresenta como uma espécie de sumário ou um fechamento de todos os eventos ocorridos até então. É nesse capítulo que temos o desfecho final da história de Pecola. Quando seu desejo é atendido da maneira mais trágica possível. No decorrer da narrativa ela é estuprada pelo próprio pai (p. 128), que a engravida, seu bebê nasce morto, ela é abandonada por todos e enlouquece. O final do romance a narradora mostra-nos Pecola, que agora se vê com belíssimos olhos azuis, conversando com “sua amiga”, também chamada Pecola, que enxerga seus olhos azuis e os elogia.

É interessante notar que é apenas agora, depois de “conseguir” os desejados olhos azuis, que Pecola se torna capaz de falar por si própria e expressar seus sentimentos. No decorrer da narrativa, Pecola mostrou-se incapaz de falar, de expressar amor ou ódio, a visão que temos dela e de sua trágica história foi construída através da fala da narradora-testemunha. Talvez essa escolha de perspectiva de Morrison na construção da voz de suas narradoras (especialmente a narradora Claudia), justamente, aponte para um fato que não pode ser ignorado: tanta dor e violência, tanto ódio e exclusão impostos sobre uma pequena criança resultam na impossibilidade dessa personagem para expressar sua dor; relembrando o questionamento de Walter Benjamin, como essa personagem poderia intercambiar seus traumas, como ela poderia narrar o “inenarrável”.

De fato, seria necessário, diante dessas circunstâncias, que alguém mais, uma testemunha ocular dos eventos o fizesse. Nesse sentido o relato de Claudia funcionaria como o testemunho de uma vivência, que não é a sua, em sua completude, mas que a atinge de modo indelével e incisivo. Uma vivência, que em diferentes graus, representa a vida diária de muitos negros e negras na América do Norte.

Nesse capítulo a narradora comenta o sentido simbólico da *ugliness* – feiúra- de Pecola, a cruel realidade que a menina vivenciou justaposta a sua busca

desesperada pelos olhos azuis. O capítulo é marcado por um início de narrativa, no qual a narradora apresenta ou sintetiza o que aconteceu com Pecola, e depois, observamos alguns diálogos curtos entre a personagem Pecola e sua amiga imaginária. O assunto de sua conversa é quão azul e belo são os novos olhos de Pecola. Nesse ponto da narrativa, pode-se perceber o quanto Pecola está perturbada, o quanto a impossibilidade de atingir certos parâmetros pode ser cruel.

A narradora finaliza dizendo:

So it was.

A little Black girl yearns for the blue eyes of a little White girl and the horror at the heart of her yearning I exceeded only by the evil fulfillment. We saw her sometimes, Frieda and I after the baby came too soon and died. After the gossip and the slow wagging of heads. She was so sad to see. Grown people looked away; children, those who were not frightened by her, laughed outright. The damage done was total. She spent her days, her tendril, sap-green days, walking up and down, up and down, her head jerking to the beat of a drummer so distant only she could hear. [...] We tried to see her without looking at her, and never, never went near. Not because she was absurd, or repulsive, or because we were frightened, but because we had failed her. (MORRISON, 1970, p. 158)⁹¹

O verão é chocante, mais precisamente, porque são apresentadas nele todas as possíveis indagações, que de alguma forma, são formuladas ao longo da história de Pecola. Aqui são apresentadas todas as possíveis conclusões de um relato tão crítico e indagador. Nesse capítulo pode-se perceber que o final insano e solitário de Pecola já havia sido anunciado desde as primeiras páginas do romance. Pecola foi vítima das circunstâncias e da sua falta auto-estima, não poderia, em face de tanta exclusão e preconceito, haver uma solução para a sua vida. Chega a ser irônico, pois, é nesse capítulo que a narradora comenta que Cholly, o homem que estuprou Pecola, foi uma das poucas pessoas que a amaram de fato, ele foi único capaz de

⁹¹ Grito meu.

E assim foi. Uma menina negra anseia pelos olhos azuis de uma menina branca, e o horror no cerne do seu desejo só é superado pelo mal da realização. Nós a víamos às vezes. Frieda e eu – depois que o bebê nasceu cedo demais e morreu. Depois dos mexericos e das caras de censura. Ela dava pena de ver. Os adultos desviavam os olhos, as crianças, as que não tinham medo, riam na cara dela. O dano foi total. Ela passava os dias, seus dias verdes de criança, andando para cima e para baixo, para cima e para baixo, balançando a cabeça ao som de um tambor tão distante, que só ela era capaz de ouvir. [...] Tentávamos vê-la sem olhar para ela, e nunca, nunca chegávamos perto. Não porque fosse absurda ou repelente, ou porque tivéssemos medo, mas porque tínhamos falhado com ela,

tocá-la, e aqui a própria cena do estupro assume uma dimensão maior, que transcende o grau de violência, com que ele ocorreu, restando apenas uma ternura e um toque.

A narradora menciona ao final de seu relato que ela e Frieda passaram a evitar Pecola Breedlove para sempre. Os anos passaram. Sammy deixou a cidade, Cholly morreu na prisão e Pauline ainda trabalhava como empregada doméstica. Pecola avançou para loucura, uma loucura que a protegia de todos os males que haviam sido impostos a ela. Claudia conclui o seu relato ressaltando a condição de toda uma comunidade:

And fantasy it was, for we were not strong, only aggressive; we were not free, merely licensed; we were not compassionate, we were polite; not good, but well behaved. We substituted good grammar for intellect; we switched habits to simulate maturity; we rearranged lies and called it truth, seeing in the new pattern of an old idea the Revelation and the World. She, however, stepped over into madness, a madness which protected her from us simply because it bored us in the end. (MORRISON, 1970, p. 159)⁹²

⁹² E era fantasia, pois não éramos fortes, apenas agressivos; não éramos livres, meramente autorizados; não éramos compassivos, éramos polidos; não bons, mas bem-comportados. Substituímos intelecto por boa gramática; mudávamos os hábitos para simular maturidade; rearranjávamos mentiras e as chamávamos de verdades, vendo no padrão novo de uma idéia antiga a Revelação e a palavra. (MORRISON, 2003, p. 206) Trad. Manoel Paulo Ferreira

CAPÍTULO 4

REPRESENTAÇÃO E CRÍTICA SOCIAL

4.1. Uma narrativa de personagens – opressão e preconceito

A narrativa é, sobretudo, uma história de personagens. A palavra personagem deriva do vocábulo latino *persona*, que significa máscara. A personagem na narrativa pode ser uma pessoa com características reais ou imaginárias, indivíduos que estão inseridos em um determinado contexto e que representam, através de sua composição e de suas falas, os diferentes aspectos e traumas que atormentam a sociedade contemporânea. De fato, a fala das personagens e as suas mais variadas caracterizações possuem, muitas vezes um profundo conteúdo crítico ou moralizante.⁹³

O trauma é, como define Vickroy⁹⁴, “um evento de uma vida individual”, tal evento é definido pela sua intensidade, pela incapacidade que o sujeito possui em responder adequadamente a ele, e principalmente, pelos distúrbios violentos e pelos efeitos permanentes que ele impõe ao nosso desenvolvimento psicológico. O trauma pode advir de uma infinidade de experiências, não necessariamente, violentas, mas que de alguma maneira, impõem ao indivíduo, uma espécie de desconforto. Vickroy aponta que:

Erikson emphasizes that trauma can result from a constellation of life's experiences as well as from a discrete event – from a prolonged exposure to danger as well as from a sudden flash of terror, from a continuing pattern of abuse as well as from a single assault, from a period of attenuation, from a moment of shock. Prolonged exposure to threats of violence and ongoing abuse are particularly characteristic of oppressed groups and constitutes a pernicious form of trauma, because the constant stress and humiliation are associated with being a person of low socioeconomic status. (VICKROY, 1996, p. 91)⁹⁵

⁹³ REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e narração**. (Trad. Mário Pontes). Rio de Janeiro: DIFEL, 2002. p. 42

⁹⁴ VICKROY, Laurie. **The politics of abuse: the traumatized child in Toni Morrison and Marguerite Duras**. Journal Title: Mosaic. Vol. 29: Issue 2. Year: 1996. Page number 91. Universty of Manitoba, Mosaic.

⁹⁵ Erikson enfatiza que o trauma pode ser o resultado de várias experiências de vida, bem como, pode ser o resultado de um evento particular – devido a uma prolongada exposição ao dano, assim como a repentinos eventos de terror, a partir de um contínuo padrão de abuso assim como de uma única agressão, a partir de um período de atenuação, assim como de um momento de choque. A

No romance de Morrison, as personagens além de representarem dramas individuais, apontam, também, para uma dimensão maior – é a comunidade negra como um todo, com suas tensões e conflitos, que está sendo examinada e problematizada na obra da autora. É a comunidade negra que sofre a opressão, direta e efetiva, da sociedade branca dominante, e também, é essa comunidade que reduplica a ideologia dominante branca, causando em seus membros as mais diversas formas de exclusão.

Em nossa realidade empírica pessoas que sofreram eventos traumáticos, muitas vezes, têm uma tendência a demonstrar medo, insegurança, não aceitação de si mesmas e, em certas ocasiões apresentam-se também como pessoas violentas. Em **The Bluest Eye**, a maioria dos personagens parece sofrer uma corrosão gradual de sua *psiqué*. Morrison apresenta personagens, que devido à violência, tanto física como emocional, caracterizam-se por uma evolução (não necessariamente positiva) em sua personalidade.

Em **A Primavera**, terceiro capítulo do romance, Cholly e Pauline Breedlove são caracterizados como apaixonados e sonhadores⁹⁶. Em uma de suas falas, Pauline comenta:

When I first **seed** Cholly, I want you to know it was like all the bits of color from that time down home when all us **chil'ren** went berry picking after a funeral and I put some in the pocket of my Sunday dress, and thy mashed up and stained my hips. My whole dress was messed with purple, and it never did wash out.[...] So when Cholly come up and tickled my foot, it was like them berries, that lemonade, them streaks of green the june bugs made, all come together. Cholly was thin then, with real lights eyes. He used to whistle, and when I **heerd**, shivers come on my skin. (MORRISON, 1970, p. 91)⁹⁷

exposição prolongada a ameaças de violência e abusos em curso são particularmente característicos de grupos oprimidos e que constitui uma forma perniciosa de trauma, pois o constante estresse e humilhação são associados a ser uma pessoa de baixo status socioeconômico.

⁹⁶ A história de Charles (Cholly) e Pauline (Polly) Breedlove é contada na sessão do romance, nomeada como primavera.

⁹⁷ A primeira vez que eu vi o Cholly, quero que você saiba que foi como se todas as cor daquela época lá na minha terra, quando todos nós, as criança, a gente foi colher frutinha depois de um funeral e eu botei umas no bolso do meu vestido de domingo e elas se esmagou e manchou o meu quadril. Meu vestido ficou todo sujo de roxo, e não adiantou lavar.[...] Então quando Cholly apareceu e fez cócega no meu pé, foi como se as frutinha, a limonada, as risca verde que o besouro fazia se juntasse todas. O Cholly era magro naquele tempo, tinha o olho muito brilhante. Ele gostava de

A narradora acrescenta:

Pauline e Cholly loved each other. He seemed to relish her company and even to enjoy her country ways and lack of knowledge about city things. He talked with her about her foot and as, just as she had dreamed, when she walked through the town or in the fields, if she were tired. [...] He did touch her, firmly, but gently. [...] She was secure and grateful; he was kind and lively. She had not known there was so much laughter in the world. (MORRISON, 1970, p. 92)⁹⁸

A descrição que a narradora faz acerca de Cholly apresenta um homem terno e compassivo, que realmente se importava com sua jovem esposa. No entanto, no decorrer da narrativa, ambos se tornam amargos, violentos, incapazes de amar e ser amados. Cholly, por fim, violenta e engravida sua própria filha; Pauline, por sua vez, espanca os filhos e o marido e é, também, espancada por ele. O Lar da família Breedlove se torna um ambiente de violência e opressão, que por extensão, poderia representar a vivência de toda a comunidade negra, em menor ou maior grau, inserida num contexto branco, que se utiliza de um discurso que preza as boas relações interpessoais, que vende a imagem de famílias unidas e perfeitas.

A representação da realidade dos Breedloves revela que eles sofreram traumas que podem ter sido causados, quer por um evento único, quer por eventos que diariamente impuseram a eles exclusão. Os Breedloves são oprimidos diariamente pela sua própria impossibilidade de sentir-se alguém. O sofrimento, o preconceito e não aceitação de si mesmos (dos pais) são passados e internalizados por seus filhos. Existe na composição de Cholly e Pauline uma ritualização da violência que atinge Pecola de uma maneira muito particular. (ver por exemplo a cena do estupro na página 77 desta dissertação).

assobiar e eu ficava toda arrepiada quando ouvia ele. (MORRISON, 2003, p. 117) Trad. Manoel Paulo Ferreira.

⁹⁸Pauline e Cholly amaram-se. Ele parecia sentir prazer com a companhia dela e até gostar de se jeito caipira e do desconhecimento sobre as coisas da cidade. Ele falava com ela sobre o pé e, quando andavam pela cidade ou pelo campo, perguntava se ela estava cansada.[...] E ele a tocou, com firmeza mas suavidade,[...] Ela se sentia segura e agradecida; ele era afável e animado. Ela não sabia que existia tanto riso no mundo. (MORRISON, 1996, p. 118,119) Trad. Manoel Paulo Ferreira.

Outra personagem marcante e intrigante é Soaphead Church, é através dessa personagem que Pecola pensa poder materializar o seu desejo de ter olhos azuis. O próprio Soaphead Church (Mr^o Witcomb) se compadece da condição de Pecola, e fica extremamente tocado pelo desejo de satisfazer o desejo dela. Nas últimas páginas do capítulo **A primavera**, Soaphead Church escreve uma carta ao Senhor relatando, com todo o fervor possível, que, somente ele foi capaz de atender o desejo da menina Breedlove. A personagem comenta de forma arrogante que havia feito um milagre. Ele havia concedido à menina os olhos, os dois olhos mais azuis, isto é, os símbolos máximos de aceitação, de beleza e de brancura. De acordo com Soaphead Church, ninguém mais seria capaz de visualizar esse milagre, de ver esses olhos azuis em uma menina negra, mas ele veria, ele saberia que os olhos estavam lá. Na perspectiva dele, essa condição permitiria que Pecola desfrutasse de uma felicidade que ela possuía antes.

Nesse sentido, a opressão e o preconceito assumem, na fala de Soaphead Church, uma dimensão de caráter psicológico. O processo de reificação da personagem Pecola é ressaltado e incentivado por personagens que o poderiam refutar. Soaphead Church teria o poder de conceder conhecimento e libertar Pecola dos engodos veiculados pela ideologia dominante, no entanto, ele endossa e incentiva o processo de corrosão emocional da menina. E como que, em uma tentativa de redimir a si mesmo e de exaltar sua atitude para com a menina, ele busca justificar-se.

4.2. A voz da narradora Claudia – o “eu” como testemunha denúncia e crítica social

Para construir sua narrativa, Toni Morrison faz uso de dois narradores: o primeiro é Claudia, uma mulher adulta que conta a história em flashback e, com isso, consegue refletir sobre os eventos ao mesmo tempo em que os apresenta sob a perspectiva de uma criança de nove anos, idade que tinha quando Pecola foi viver com sua família; o segundo narrador é onisciente e é através dele (a) que o leitor toma conhecimento, primeiro, de fatos sobre a vida dos pais de Pecola que podem, de certa forma, explicar seu comportamento em relação aos filhos e à vida, e segundo, do emaranhado de sentimentos que envolvem Pecola. A voz da narradora apresenta uma das metáforas mais interessantes do romance de Morrison

But their ugliness was unique. No one could have convinced them that they were not relentlessly and aggressively ugly. Except for the father, Cholly, whose ugliness (the result of despair, dissipation, and violence directed toward petty things and weak people) was behavior, the rest of the family – Mrs. Breedlove, Sammy Breedlove, and Pecola Breedlove – wore their ugliness, put it on, so to speak, although it did not belong to them [...] You looked at them and wondered why they were so ugly; you looked closely and could not find the source. Then you realized that it came from conviction, their conviction.(MORRISON, 1970, p. 49)⁹⁹

A *ugliness* – feiúra, objeto de tantos questionamentos no contexto do romance, não era real, ela foi construída ao longo do tempo, por pelo menos, quatro séculos de opressão dos brancos sobre os demais. Como a narradora assevera,

⁹⁹ A feiúra deles era única. Ninguém poderia tê-los convencido de que eles não eram inexoravelmente e agressivamente feios. Exceto o pai, Cholly, cuja feiúra (o resultado do desespero, da dissipação, e da violência direcionada para coisas mesquinhas e pessoas fracas) era mais um comportamento que uma condição, o resto da família - Mrs. Breedlove, Sammy Breedlove, e Pecola Breedlove - usou sua feiúra, colocou- a sobre si mesmos, por assim dizer, embora não pertença a eles [...] Você olhou para eles e perguntou por que eles eram tão feios, você olhou de perto e não conseguiu encontrar a fonte. Então você percebeu que ela (a feiúra) veio de uma convicção, a convicção deles.

você tem de olhar muito de perto para percebê-la. Perceber que ela vem da própria convicção deles de que são feios, essa feiúra poderia representar o estigma de toda uma raça em contextos de hegemônicos.

A fala da narradora Claudia estabelece um contexto preciso e uma seqüência de fatos, como foi apresentado até aqui. Ela faz as escolhas de linguagem e apresenta ambientações e situações essenciais para o desenvolvimento do romance, assumindo em diferentes momentos da narração distintas perspectivas e instâncias narrativas.

Claudia é, ao mesmo tempo, personagem e testemunha dos acontecimentos que circundam a vida de Pecola. Como narradora-testemunha, ela possui um ângulo de visão limitado, como quem narra da periferia todos os acontecimentos a partir de impressões, hipóteses ou utilizando informações ouvidas de outros. Desse modo, sintetiza a narração e apresenta as cenas como as vê. Assim, ao desenhar as cenas, as falas e os diálogos das personagens, a narradora expressa seu grau de limitação diante da história que conta.

A narradora morrisoniana no decorrer da narrativa (re) constrói uma cadeia de eventos na tentativa de investigar não apenas como Pecola Breedlove tornara-se discriminada – *a pariah* – em sua comunidade. O romance tenta satisfazer a questão mais difícil: porquê. Esse questionamento expressa de maneira implícita uma crítica severa direcionada à comunidade.

O testemunho de Claudia fornece um olhar crítico, isto é, avalia e expõe aqueles fatos que a maioria, em grau menor dentro da comunidade e em grau maior na sociedade americana, prefere ignorar. Isso pode ser percebido, por exemplo, no capítulo final, quando a narradora comenta que os adultos na comunidade preferem não olhar para Pecola.

A discriminação e o racismo dos brancos direcionada aos negros aparece nitidamente, no evento da compra de balinhas da marca Marie Jane (p. 39-41). Nesse relato, Pecola “interage” com um balconista branco, de origem eslava, solicitando uma porção dos doces que gostava mais. A cena é bastante intrigante, pois o homem apenas olha para Pecola, e então, tem-se a intervenção da narradora que explica que ao olhar para a menina ele próprio se questiona o que havia de humano nela. Ele pergunta se ela sabe falar, indicando outra condição dessa

menina, que já foi comentada anteriormente, a sua impossibilidade de comunicar-se com os demais personagens.

A narradora, Claudia, apresenta um conteúdo crítico acerca da sua realidade, nas seleções dos eventos, no modo como articula as cenas e os diálogos, no modo como usa a linguagem para aproximar a história narrada de todo tipo de leitor. Ela demonstra uma força, mas como Pecola também é vítima das circunstâncias. Pode-se perceber essa idéia no início da narrativa, quando ela conta-nos que sentia vontade de “esfacelar todas aquelas bonecas brancas”. Como narradora crítica só resta a ela uma percepção, que é ícone máximo da situação de marginalização que ela, também, vivencia: “ A coisa a temer era a coisa que tornava bonita a ela e não a nós.” (p. 78)

4. 3. Pecola uma personagem atormentada e a negação da *negritude*

Uma das forças da obra morrisoniana reside na caracterização das personagens femininas. As personagens de Morrison figuram os diferentes aspectos da negritude, inclusive a sua incisiva negação.

Pecola Breedlove, a personagem principal do romance, filha de Cholly e Pauline, é uma personagem atormentada pelo preconceito e pela violência que são constantemente impostos a ela. Pecola sente-se inferior as outras crianças, inclusive as crianças negras. Ela é uma vítima indefesa do discurso hegemônico e dos modelos de beleza que caracterizam os Estados Unidos na época de 1940. As constantes humilhações que ela sofre, seja por parte de colegas de escola, pelo olhar evasivo dos professores, pela violência emocional procedente de um lar violento, violência essa que se manifesta principalmente pelo modo como ela é vista e tratada por sua mãe, pela inexistência de qualquer forma de interlocução entre ela e seu pai, pela constante e esmagadora consciência de sua *ugliness* (*feiúra*), a feiúra de sua negritude, tornam-na uma personagem que parece estar em uma constante busca pela aceitação, o que, em seu caso, implicaria em uma transmutação do seu ser. Pecola precisa mudar para ser aceita, para ser amada, para se sentir bonita, para se sentir alguém. A narradora descreve:

As long as she (Pecola) looked the way she did, as long as she was ugly, she would have to stay with these people. Somehow she belonged to them. Long hours she sat looking in the mirror, trying to discover **the secret of ugliness, the ugliness that made her ignored or despised at school, by teachers and classmates alike**. She was the only member of her class who sat alone at a double desk. [...] She also knew that when one of the girls at school wanted to be particularly insulting him, she could say, "Bobby loves Pecola Breedlove! Bobby loves Pecola Breedlove!" and never fail to get peals of laughter from those in earshot, and mock anger from the accused. (MORRISON, 1970, p. 39, 40)¹⁰⁰

¹⁰⁰ O grifo é meu.

Enquanto ela tivesse a aparência que tinha, enquanto fosse feia, teria que ficar com aquelas pessoas. Por algum motivo ela lhes pertencia. Passava longas horas sentada diante do espelho, tentando

As menções constantes à condição de exclusão que Pecola vivencia dentro de sua comunidade são um forte indício de que a própria comunidade funciona, também com um instrumento de exclusão. Pecola é colocada à margem e é, constantemente, exposta as mais diversas formas de preconceito. A dimensão que essa condição excludente impõe à mente de uma criança, e como tal condição modela sua personalidade e demarca a perda de sua identidade, é a base do questionamento de Morrison. A autora, no posfácio do romance, declara que Pecola não é uma personagem típica ou representativa, ela é única; ela pode ser considerada uma consequência da comunidade que a construiu.

Tal tipo de composição configura-se como uma tradição que se inscreve sobre as mulheres negras e sua escritura. Lenz Vianna¹⁰¹ comenta sobre as obras de escritoras negras:

Dramatizam um cenário de perplexidade e barbárie, mostrando porque a escrita da mulher negra norte-americana é culturalmente e politicamente engajada. São textos que tornam visível e legível através da interlocução com a história, uma variedade de experiências vividas pela mulher negra, trazendo para o exterior uma linguagem amordaçada, representando um corpo que precisa gritar seu medo e a sua indignação contidos por vários séculos. (LENZ VIANNA, 2008, p. 221,222)

Ao analisar o processo de identificação pessoal e de escrita de cunho social dessas mulheres negras, Lenz Vianna postula que os relatos de experiência apresentados por essas autoras não permanecem apenas em uma esfera pessoal, mas concedem voz a toda uma coletividade de mulheres que conhecem ou são vítimas das mais variadas formas de preconceito e opressão.

descobrir o segredo de sua feiúra, a feiúra que a fazia ignorada ou desprezada na escola, tanto por professores quanto pelos colegas. Era a única pessoa que da classe que sentava sozinha numa carteira dupla.[...] Ela também sabia que quando uma das meninas da escola queria ofender de verdade um menino ou quando queria obter uma reação imediata dele, podia dizer: “ Bobby,gosta da Pecola Breedlove! Bobby gosta da Pecola Breedlove!” E nunca deixava de provocar gargalhadas de quem ouvisse e raiva fingida do acusado. (MORRISON, 2003, p.49, 50)

¹⁰¹ LENZ VIANNA, Vera Lúcia. I know why the caged bird sings: da opressão à insubordinação. In: UMBACH, Rosani K. (org.) **Memórias da repressão**. Santa Maria: UFSM, PPGL Editores, 2008.

Pecola, a personagem principal, é apresentada pelo olhar da narradora Claudia, e que poderia representar, por extensão, as experiências de racismo, opressão e violência vivenciadas por muitas meninas negras. Pecola raramente fala ou expressa algum comentário sobre o mundo que a cerca. As duas falas mais importantes dela são quando ela recorre ao Sr. Witcomb em busca de ajuda para tornar seus olhos azuis e ao final do romance, quando se torna insana, e, constantemente, conversa com sua amiga chamada Pecola (ela mesma).

No evento em que visita as três prostitutas - Maginot, China, Poland, Pecola pouco fala, ela se detém em observá-las e ouvir suas histórias. É interessante perceber que é nesse ambiente e com essas três mulheres, que são alvo de olhares negativos na comunidade e na sociedade, por serem prostitutas, que Pecola encontra um pouco do carinho e da atenção, que ela não tem em casa, na escola ou em qualquer outro lugar dentro da comunidade.

Em companhia de Maginot, Pecola consegue sorrir e sentir-se apreciada. A personagem assume nesse capítulo um aspecto humano que não era perceptível em outros capítulos nos seus tratos com as outras personagens. A narradora comenta: Three whores lived in the apartment above the Breedloves storefront. China, Poland, and miss Marie. Pecola loved them, visited them, and ran their errands. They, in turn, did not despise her. (p.43)¹⁰²

A menina certamente buscava um alívio de suas pressões junto a essas mulheres. A expressão “they did not despise her” indica que esse parece ser um dos poucos lugares onde Pecola não tratada como inferior ou inexistente. Junto delas Pecola se sentia necessária e útil.

Na página 38 a narradora comenta em um evento que ocorreu logo após uma briga entre Cholly e Pauline:

Pecola, on the other hand, restricted by youth and sex, experimented with methods of endurance. Though the methods varied, the pain was as consistent as it was deep. She struggled between an overwhelming desire

¹⁰² As três prostitutas moravam em um apartamento acima dos Breedloves. China, Poland e senhorita Marie. Pecola amava-as, visitava-as e fazia alguns trabalhos na rua para elas, em troca elas não a desprezavam.

that would kill the other, and a profound wish that she herself could die. Now she was whispering, " Don't, Mrs. Breedlove. Don't."¹⁰³

No excerto acima pode-se perceber como as convenções sociais e de gênero são amplamente utilizadas na representação de Pecola. A personagem, além de sofrer o preconceito e a humilhação lançados sobre ela, precisa também seguir um modelo de comportamento, característica das mulheres, significa dizer que Pecola, diante de situações extremas de violência não é capaz de esboçar algum tipo de reação, Pecola silencia-se e aceita. Sammy, irmão de Pecola, em face do mesmo evento violento reage de uma forma completamente diferente.

Pecola parece ser a personagem mais odiada na novela **The bluest eye**, porque ela representa a realidade dos negros. A família Breedlove representa uma faceta das famílias negras americanas. São contextos familiares marcados pela violência, estupro e total falta de auto-estima e amor. Eles são considerados *pariah* porque constantemente lembram à comunidade o que significa ser negro no contexto racista norte-americano. A reação da comunidade diante desses fatos, é a mesma da sociedade branca: uma reação excludente. A palavra *pariah* significa um indivíduo sem casta, sem lugar, um excluído.

Pecola é uma personagem atormentada pelos seus medos, pelos preconceitos que, desde o ventre de sua mãe, aprendeu e internalizou. A sua busca constante para ser outra, mais bela, mais branca, de possuir o olho mais azul é um indício claro desse fato. Nesse sentido, a personagem também funciona como negação de sua negritude. Para atingir felicidade e para ser aceita, a menina imagina que deve transmutar-se de sua feiúra, conceito que está completamente ligado ao fato de ela ser negra. Ao conseguir o olho mais azul, Pecola desvincula-se de sua negritude, isto é, de sua raça e pode ser, finalmente, aceita. Como já foi previamente apresentado no capítulo **O verão**, é somente em sua insanidade, quando ela acredita ter o olho mais azul, que Pecola se apresenta como uma personagem capaz de estabelecer diálogos, ou seja, de ter voz.

¹⁰³ Pecola, por outro lado, restringida pela idade e pelo sexo, experimentava diversos métodos de sofrimento. Embora os métodos variassem, a dor era tão consistente quanto profunda. Ela lutava entre um esmagador desejo de que mataria o outro, e uma profunda vontade de que poderia morrer. Agora ela estava sussurrando " Não Sr^a Breedlove. Não".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dessa forma, pode-se dizer que a valorização das diferenças, que se contrapõe a idéia do universal (homogêneo), revela uma tendência atual de admitir um conceito de cultura plural. Ao analisar uma obra tão rica como o romance **The Bluest Eye**, todos esses elementos sociais e teóricos precisam ser considerados, para que a crítica social morrisoniana não perca sua força.

A relevância da literatura na sociedade contemporânea reside justamente nas representações da realidade que ela fornece. Ao representar a violência, tanto física como emocional, que a sociedade de consumo impõe ao sujeito, o texto literário promove um questionamento (crítico) e uma prática social. Não se pode ter uma leitura ingênua de Toni Morrison, a sua escrita velada, oblíqua, como comentam alguns críticos, propõe o debate, o questionamento.

Apresenta-se na composição romanesca de Toni Morrison, a presença de traços autobiográficos, testemunhais, tais elementos são fundamentais para o estabelecimento da denúncia e dos conceitos de negritude. A narradora personagem apresenta de maneira pontual a problemática do negro nos Estados Unidos, a sua condição subalterna e desprivilegiada. Através do relato literário, essa classe minoritária pode ter voz para denunciar e reivindicar seus direitos.

A representação da miséria e da violência física e emocional que Pecola sofreu, contrasta-se com o discurso ideológico norte-americano, com o ideário capitalista de progresso, e denota também, de maneira muito clara que esse universo branco progressista coloca à margem aqueles que não se adequam a máquina do sistema. A comunidade negra funcionava à margem desse sistema e encerrava em si mesma uma contradição, ela era, ao mesmo tempo, excluída e excludente.

As personagens construídas no romance, através do olhar da narradora, representam essa faceta da sociedade e da comunidade. Algumas são excluídas devido ao fato de internalizarem o discurso que nega e não aceita a diferença, e

que prega que elas são inferiores - *feias*; outras, por outro lado, são excludentes, elas aceitam o mesmo discurso, colocando-se acima das demais e impondo a essas uma condição rebaixada. Há, ainda, algumas personagens que não aceitam esse discurso, questionam-no, refutam-no. Claudia, a personagem que assume na maior parte dos capítulos a posição de narradora, é uma personagem que questiona o mundo que a cerca, que busca filtrar aquilo que presencia de maneira crítica e debatedora. A família Breedlove é um exemplo de “gente” que aceitou o discurso ideológico, pois foi colocada e colocou-se à margem, numa condição miserável e desesperadora. Pecola, como foi apresentado anteriormente, sofreu tanto preconceito e violência que acabou naturalizando essa condição. Seu único escape seria a insanidade e, aliada a essa insanidade a “materialização” de uma forma de aceitação de si mesma, isto é, possuir em um corpo negro uma marca de brancura e de beleza: o olho mais azul.

Ao lançarmos um olhar sobre as questões apresentadas por Morrison, percebemos que o sujeito morrisoniano apresenta as inquietações e os questionamentos pertinentes à época em que vive. Esse sujeito atormentado, pela sua sensação de inexistência ou de não-adequação ao contexto em que vive, apresenta-se como alguém que busca uma *catarse* pessoal. De fato, o romance de Morrison apresenta um forte olhar crítico sobre a sociedade e também sobre a comunidade negra. Ao criar esse tipo de representação, a literatura produzida por Toni Morrison cumpre o seu papel de engajamento e crítica social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. (Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama). Rio de Janeiro: ZAHAR, 1998.

_____. **Modernidade líquida**. (Trad. Plínio Dentzien). Rio de Janeiro: ZAHAR, 2001.

BENNET, Claudette; MCKINNOW, Jesse D. **We the people: blacks in the United States**. Census 2000. Special Reports, Agosto, 2005.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na américa latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BHABHA, Homi. K. **O Local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2001.

BOURNEUF, R.; QUELLET, R. **O Universo do romance**. (Trad. José Carlos Seabra Pereira). Coimbra: Livraria Almeida, 1976.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. (Trad. Renato da Silveira). Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. **The wretched of the earth**. New York: Grove Press, 2004.

FÉLIX, Loiva Otero. **História e Memória: a problemática da pesquisa**. 2ª ed. Passo Fundo: UPF, 2004.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Niterói: EdUFF, 1998.

GATES JR., Henry Louis. **Figures in Black- words, signs and the “racial” self**. New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1987.

_____. **Loose Canons – notes on the culture wars.** New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1991.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa.** Lisboa: Vega, 1972.

GIRAUDO, José. **Poética da Memória: uma leitura de Toni Morrison.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1997.

HACKER, Andrew. **Two Nations: black and white, separate, hostile, unequal.** New York: Ballantine Books, 1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** (Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro). Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. **Representation: cultural representations and signifying practices.** London: The Open University, 1997.

_____. Que Negro é esse na Cultura Negra? In: HALL, S. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HAUSER, Arnold. **A arte e a sociedade.** Lisboa: Editora Presença 1984.

JOHNSON, Paul M. **A History of the american people.** Harper Perennial, 1999.

KARMAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XX.** Contexto, 2007.

LENZ VIANNA, Vera Lucia. I know why the caged bird sings: da opressão à insubordinação. In: UMBACH, Rosani K. (org.) **Memórias da repressão.** Santa Maria: UFSM, PPGL Editores, 2008.

MOURA, Clóvis. **Brasil: raízes do protesto negro.** São Paulo: Global, 1983. P.40-46, 100-105: ideologias de branqueamento das elites brasileiras e os dilemas da negritude. Resenha de: Ana Boff de Godoy. **Os dilemas da negritude.** São Paulo: Global, 1983.

MORRISON, Toni. **The bluest eye.** New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970.

_____. **O olho mais azul.** (Trad. Manoel Paulo Ferreira). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Beloved.** New York: Vintage, 2004.

NADAL MACIEL, Adriana. **Spice in the melting pot: The house on Mango Street, de Sandra Cisneros e How the Garcia girls lost their accents, de Julia Alvarez.** Dissertação de Mestrado. Santa Maria: UFSM, 2007.

REIS, Livia de Freitas; VIANNA, Lucia Helena; PORTO, Maria Bernardete (org.) **Mulher e literatura.** Niterói: EdUFF, 1999.

REUTER, Yves. **A Análise da narrativa.** (Trad. Mario Pontes). Rio de Janeiro: Difel, 2002.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa. Vol. III.** Campinas: Papyrus, 1997.

SAID, Eduard. W. **Cultura e imperialismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SMITH, Anthony D. **A identidade nacional.** (Trad. Cláudio Brito). Lisboa: Gradiva, 1991.

THOMPSON, John B. **Ideology and modern culture.** Stanford: Stanford University Press, 1990.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** (Trad. Moyses Baumstein). São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1970.

VICKROY, Laurie. **The politics of abuse: the traumatized child in Toni Morrison and Marguerite Duras.** Journal Title: Mosaic. Vol. 29: Issue 2. Year: 1996. Page number 91. Universty of Manitoba, Mosaic.

WASHINGTON, M. H. Disturbing the peace: what happens to american studies if you put african american studies at the center? In: **American quarterly.** Baltimore, Maryland: vol. 50, number 1, March 1998.

WELLEK, Renée.; WARREN, Austin. **Teoria da literatura.** Lisboa: Europa-América,

1962.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y literatura**. Barcelona: Ediciones Península: 1990.

WISKER, Gina. Disremembered and unaccounted for: reading Toni Morrison's Beloved and Alice Walker's The Temple of my Familiar. In: BLOOM, C.; WISKER, G. **Black women's writing**. New York: Editorial Board, Lumière Press Ltda, 1993.

BIBLIOGRAFIA ELETRÔNICA

JOHNS, Per. **Prometeu no jardim do Éden**. revista de cultura # 53 Fortaleza, São Paulo - setembro/outubro de 2006.

Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/ag53johns.htm> Acesso em: 12/12/2008.

http://findarticles.com/p/articles/mi_m2838/is_2_33/ai_55577122/pg_2/?tag=artBody;col1. Acesso em: 04/02/2009.

http://www.oprah.com/article/oprahsbookclub/obc_20000427_aboutauthor/2. Acesso em: 15/12/2008

<http://www.webartigos.com/articles/10804/1/resenha-critica-da-vida-politica-de-martin-luther-king/pagina1.html>. Acesso: em 15/06/2008.

<http://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkihadream.htm>. Acesso em: 21/08/2008.

http://www.pbs.org/newshour/bb/race_relations/july-dec03/march_08-28.html. Acesso em: 22/08/2008

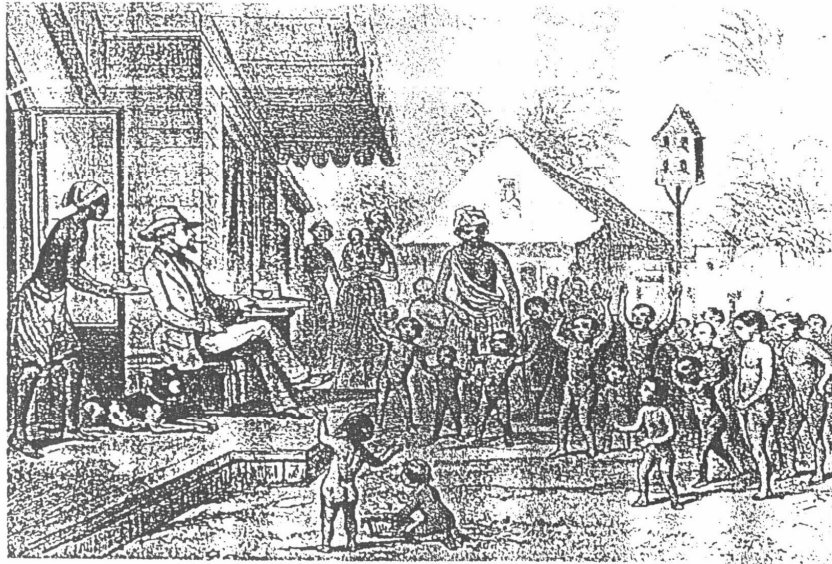
ANEXOS¹⁰⁴

FIGURE 4.10 Slavery: a scene from a planter's life in the West Indies.



FIGURE 4.11 Slavery: a slave auction in the West Indies, c. 1830.

¹⁰⁴ As imagens a seguir foram retiradas de: HALL, Stuart. **Representation: cultural representations and signifying practices.** London: The Open University, 1997.

¹⁰⁴ As imagens a seguir foram retiradas de: HALL, Stuart. **Representation: cultural representations and signifying practices.** London: The Open University, 1997.



FIGURE 4.12
Slavery: drawing
of a Creole lady
and black slave in
the West Indies.

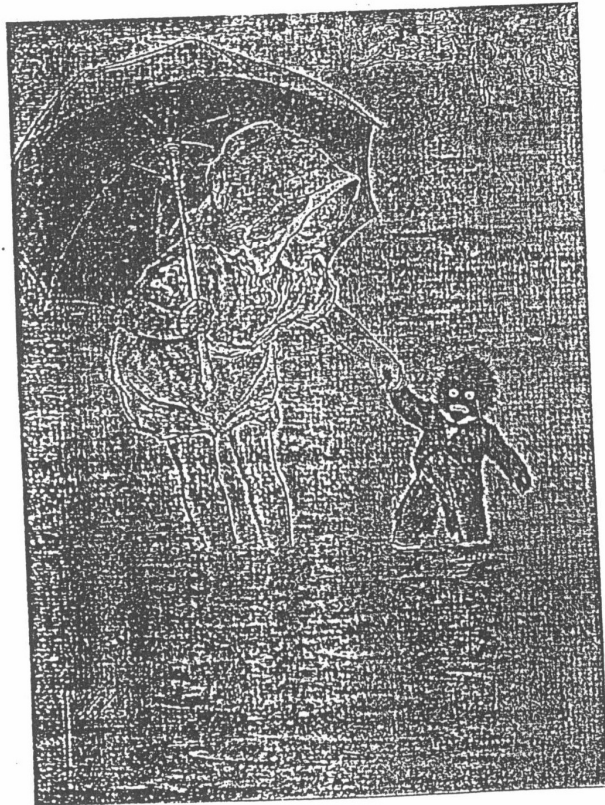
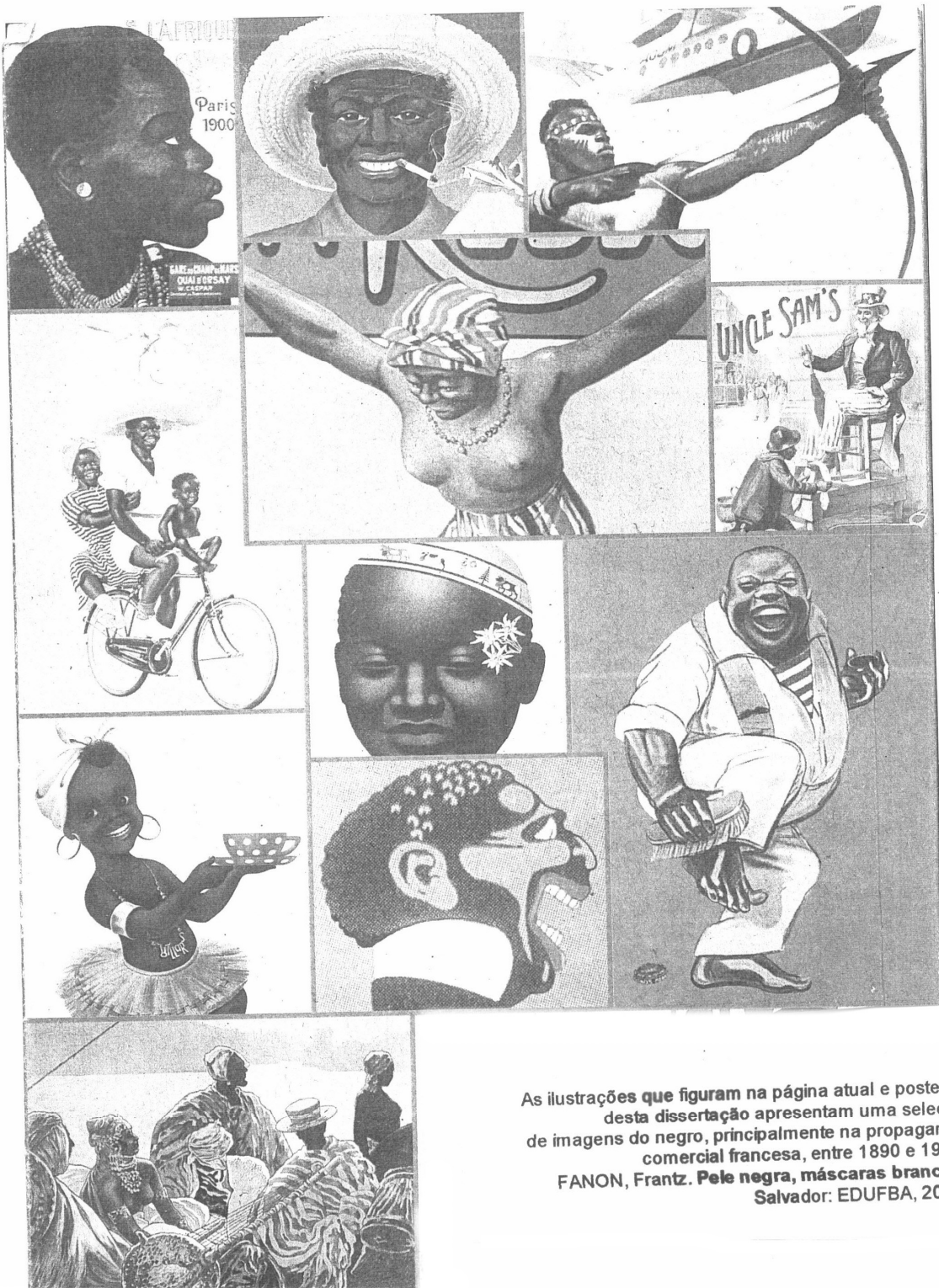


FIGURE 4.13
A girl and her
golliwog: an
illustration by
Lawson Wood,
1927.



As ilustrações que figuram na página atual e posterior desta dissertação apresentam uma seleção de imagens do negro, principalmente na propaganda comercial francesa, entre 1890 e 1950. FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

