

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

**A PROTAGONISTA NEGRA E A “PSICOPATOLOGIA”: UMA LEITURA DO
ROMANCE *O OLHO MAIS AZUL*, DE TONI MORRISON.**

ALICIA DANDARA TAVARES DE SOUSA SANTOS

Teresina-PI
Abril de 2019

ALICIA DANDARA TAVARES DE SOUSA SANTOS

**A PROTAGONISTA NEGRA E A “PSICOPATOLOGIA”: UMA LEITURA DO
ROMANCE *O OLHO MAIS AZUL*, DE TONI MORRISON.**

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em
Letras, da Universidade Estadual do Piauí, Área de
Concentração: Literatura, Memória e Cultura, Linha de
Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero.

Orientador: Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza

Teresina-PI

Abril de 2019

S237p Santos, Alicia Dandara Tavares de Sousa.
A protagonista negra e a "psicopatologia": uma leitura do romance *O olho mais azul*, de Toni Morrison / Alicia Dandara Tavares de Sousa Santos. - 2019.
108 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Mestrado Acadêmico em Letras, 2019.
"Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura."
"Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero."
"Orientador: Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza."

1. Literatura negra. 2. Toni Morrison. 3. Mulher negra. I. Título.

CDD: 810

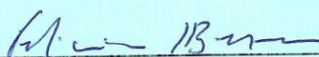


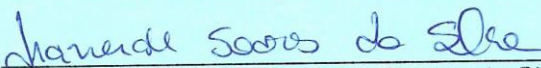
GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

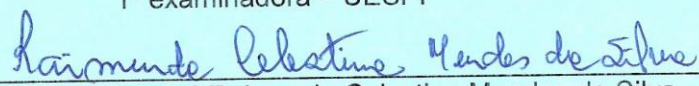
TERMO DE APROVAÇÃO

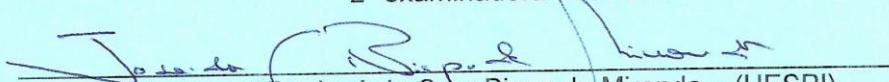
A PROTAGONISTA NEGRA E A "PSICOPATOLOGIA": UMA LEITURA DO ROMANCE O
OLHO MAIS AZUL, DE TONI MORRISON
ALICIA DANDARA TAVARES DE SOUSA SANTOS

Esta dissertação foi defendida às 9 horas, do dia 26 de março de 2019,
como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestra em Letras** pela Universidade
Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora
composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora
considerou o trabalho APROVADO (Aprovado, não aprovado).

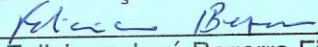

Professor Dr. Feliciano José Bezerra Filho – (UESPI), substituindo o orientador
professor Dr. Elio Ferreira de Souza (no momento em estágio pós doutoral)


Professora Drª Iraneide Soares da Silva
1º examinadora – UESPI


Professora Drª Raimunda Celestina Mendes da Silva
2º examinadora – UESPI


Professor Dr. José da Cruz Bispo de Miranda – (UESPI)
(Suplente)

Visto da Coordenação:


Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras
da UESPI

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

AGRADECIMENTOS

- A meus pais, Maria de Fátima e Antonio Henrique, pelo apoio durante todo o curso. Sem eles não teria chegado aqui.
- A minhas amigas, Francisca Maria, Lígia Vanessa e Hanna Damasceno por compartilhar os momentos felizes, pela companhia e principalmente pela orientação durante os dois anos de curso.
- A minhas amigas Destiny e Katia, que mesmo longe me deram apoio constante.
- A meu orientador pela ajuda constante, os puxões de orelha e também pelo grande aprendizado que me proporcionou.
- Aos professores do corpo docente que possibilitaram o meu crescimento como pessoa e como acadêmica.
- A CAPES pela concessão da bolsa de estudos.

A little black girl yearns for the blue eyes of a little white girl, and the horror at the heart of her yearning is exceeded only by the evil of fulfillment (MORRISON, 1999, p. 202).

RESUMO

O presente trabalho propõe-se à análise literária do livro *O olho mais azul*, de Toni Morrison. A análise se configura a partir da investigação de elementos peculiaridades à literatura afrodescendente em diáspora, como a psicopatologia definida por Frantz Fanon (2008). Da mesma forma, investigamos a representação da autoimagem do negro, protagonista e sujeito da narrativa romanesca sob o ponto de vista da escritora negra. *O olho mais azul*, lançado em 1970 nos Estados Unidos, é o romance de estreia de Morrison. A obra trata das consequências negativas do racismo, que afeta de modo depreciativo a autoimagem das pessoas negras, sobretudo no que diz respeito ao ideal de beleza branca ante a “feitura” do negro. Partindo dessas observações, buscamos neste trabalho analisar o problema da psicopatologia das personagens femininas e negras na obra. Buscamos, assim, compreender de que maneira suas identidades são afetadas por narrativas criadas para reproduzir ideais racistas, responsáveis pela disseminação da imagem positiva do branco e da imagem negativa do negro. Ainda, compreender o processo pelo qual essas personagens rejeitam características e comportamentos atribuídos aos negros para alcançarem a aceitação social do branco. É importante para este trabalho, também, compreender de que forma a perspectiva da escritora negra se debruça sobre os tópicos citados. Morrison opta por uma narrativa inteiramente negra e rejeita o predomínio do olhar branco sobre suas personagens, por isso desejamos investigar como esta narrativa se dá, e quais são as consequências de negar o olhar branco hegemônico. O romance destaca a luta da personagem Pecola para ser aceita socialmente por ser considerada feia pela maioria das pessoas, fazendo-a crê que a única maneira de ser aceita e respeitada pela sociedade seria ter os olhos azuis. Além disso, personagens como Claudia, Frieda, Pauline e Geraldine enfrentam os conflitos do dia a dia através do embate contra os ideais que as aprisionam, ferem-nas, tornando-as socialmente invisíveis. Na fundamentação da nossa leitura, utilizamos os estudos de autoras como Djamila Ribeiro (2017), Bell Hooks (2015), Angela Davis (2016, 2017), Audre Lorde (2007), Grada Kilomba (2012). Constatamos a importância que a escrita negra pautada em uma leitura da população negra sobre si mesma e as problemáticas que enfrentam. A literatura negra possui força em si mesma, a escrita de Morrison transparece a *escrivência* definida por Conceição Evaristo (2005) e possibilita que a voz do negro se sobressaia sobre a do colonizador. As personagens femininas negras em *O olho mais azul* contam suas histórias, desbravam identidades e travam batalhas consigo mesmas contra o sistema opressor que deseja eliminá-las. O romance de Morrison desafia e impacta e solidifica o lugar de protagonista da mulher negra em sua própria história.

Palavras-chave: Literatura Negra. Toni Morrison. Mulher Negra. Autoimagem. Psicopatologia.

ABSTRACT

The present work proposes the literary analysis of the novel *The Bluest Eye*, by Toni Morrison. This analysis is based on the research of the diasporic afrodescendant literature in its peculiar elements such as the psychopathology defined by Fanon (2008). As well as the representation of self-image in the black protagonist and subject of the novel narrative from the point of view of a black writer. The *Bluest Eye*, released in 1970 in the United States, is Toni Morrison's debut novel. The book deals with the negative consequences of racism, which has deprecated black people's self-image, especially with regards to the ideal of white beauty in the face of the "ugliness" of the African American. Based on these observations, this paper seeks to analyze the problem of the female and black person's self-image in the novel, since racism aimed at black women is also tinged with the sexist existent in society. Therefore, we aim to understand the way their identities are affected by narratives created to reproduce racist ideals, responsible for the dissemination of the positive image of white and the negative image of black people. Also, understand the process in which these characters reject characteristics and behaviors attributed to black people to achieve social acceptance of white people. It's also important for our research, to comprehend the way in which the black writer's perspective focuses on the topics mentioned. Morrison opts for a narrative entirely black, she rejects the predominant white gaze above her characters, for this reason we wish to investigate in what way the narrative happens and what are the consequences of denying the white gaze. The novel highlights the struggle of the character Pecola to be socially accepted as she is considered ugly by most people, making her believe that the only way to be accepted and respected by society would be to have blue eyes. In addition, characters such as Claudia, Pauline and Geraldine face the day-to-day conflicts by clashing with the ideals that trap them, wound them, making them socially invisible. In the basis of our reading, we will use the studies of authors as Djamila Ribeiro (2017), Bell Hooks (2015), Angela Davis (2016, 2017), Audre Lorde (2007), Grada Kilomba (2012). We verify the importance of a black literature based on the black population understanding of itself and the struggles they deal with. Black literature has power within itself, Morrison's writing makes the *escrevivência* defined by Conceição Evaristo clear, and it makes black people's voice louder than that of the colonizer. Black female characters in *The Bluest Eye* tell their own history, break identities and fight battles with themselves and the oppressive system that wishes to eliminate them. Morrison's novel defies, causes impact and solidifies the place of black women as protagonists of their own history.

Palavras-chave: Black Literature. Toni Morrison. Black Women. Self-Image. Psychopathology.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
2 CAPÍTULO 1: LITERATURA E A PSICOPATOLOGIA DO NEGRO.	14
2.1. LITERATURA NEGRA	16
2.2. A LITERATURA NEGRA ESCRITA POR MULHERES	20
2.3. A QUESTÃO DA PSICOPATOLOGIA.....	25
2.5. MULHER NEGRA E ESTEREÓTIPOS	37
2.5.1. Os Padrões de Beleza	40
3. CAPÍTULO 2: A LITERATURA NEGRA AMERICANA – DAS NARRATIVAS ESCRAVAS À TONI MORRISON.	43
3.1. A MULHER NEGRA E SUAS NARRATIVAS	43
3.1.1. Narrativas Escravas	47
3.2. RENASCIMENTO NEGRO	52
3.2.1. W.E.B. Du Bois	55
3.2.2. O Renascimento Negro do Harlem	57
3.3. TONI MORRISON E SUA ESCRITA LITERÁRIA	60
4. CAPÍTULO 03: A PROTAGONISTA NEGRA E A “PSICOPATOLOGIA” – UMA LEITURA DO ROMANCE <i>O OLHO MAIS AZUL</i>, DE TONI MORRISON.	67
4.1. PSICOPATOLOGIA EM <i>O OLHO MAIS AZUL</i>	69
4.2. RESISTÊNCIA	81
4.3. AFETO.....	87
4.4. A CONTRIBUIÇÃO DO SEXISMO	90
4.5. <i>O OLHO MAIS AZUL</i>	97
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
6. REFERÊNCIAS	106

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho tem por objetivo investigar o romance *O olho mais azul* (1970), de Toni Morrison, à luz da crítica literária afrodescendente e da crítica feminista negra. Além de outros epistemes que darão provimentos e fundamentos teóricos para a leitura de narrativas, cujos protagonistas romanescos são representados por homens e mulheres negras.

Fanon (2008) afirma que para o negro existe apenas uma maneira de se tornar tão poderoso quanto o branco, e essa é atrair a atenção dele para si, o que significa revestir-se de tudo aquilo que pode aproximá-lo do que Fanon chama de santuário branco (2008, p. 60). A partir do pressuposto de que a identidade é construída socialmente e atribuída a grupos específicos e marcada pela diferença entre tais grupos, abordaremos, na obra, de que forma esta construção afeta a maneira que a protagonista se percebe e/ou se aceita como negra.

Trataremos também da relação entre grupos que tentam impor os seus valores e hegemonia para depreciar e desqualificar a cultura de outro grupo. Este representado por personagens negros, reduzidos à condição de inferioridade e de exploração de acordo com os estudos de Homi Bhabha (2013). Afirma ser o estereótipo que estabelece a validade do discurso colonial e o estabiliza como determinante para a construção de um sujeito colonial.

Como objetivos, buscamos compreender de que maneira a psicopatologia do negro que foi definida por Fanon (2008) é representada sob a perspectiva do escritor negro. Ainda, investigar o processo de construção da autoimagem afrodescendente na ficção de Toni Morrison. E, por fim, examinar como os padrões de beleza e os estereótipos influenciam no desenvolvimento da psicopatologia na personagem negra do romance estudado.

Esta pesquisa delineou-se devido ao interesse em compreender como as questões raciais influenciam na construção de identidades negras. Também como as pressões sociais e os ideais estabelecidos “penetram no indivíduo constituindo a visão do mundo da coletividade à qual ele pertence” (FANON, 2008, p. 135). Sob esse aspecto, o romance *O olho mais azul*, de Toni Morrison, será investigado a partir da representação do indivíduo negro mais vulnerável, a criança.

Na literatura Norte Americana, Toni Morrison se destaca como autora que produz literatura a partir da visão do sujeito negro. Suas histórias são contadas a partir de uma narrativa protagonizada e focada em pessoas negras, principalmente mulheres negras. Chloe Anthony Wofford (Toni Morrison) nasceu em Lorain, Ohio em 18 de fevereiro de 1931. Estudou inglês na universidade de Howard, e completou seu mestrado em literatura na universidade de Cornell em 1955. Publicou seu primeiro livro *The Bluest Eye*, *O olho mais azul* na edição brasileira, em

1970 iniciando uma carreira literária de sucesso que lhe renderia um prêmio Nobel no ano de 1993, sendo a primeira mulher negra a conquistá-lo. Suas obras abordam a vida dos afro-americanos, suas dificuldades e a maneira que a sociedade branca os percebe.

Quanto a pesquisas publicadas no Brasil sobre sua primeira obra podem-se encontrar estudos como a dissertação: “À margem em the bluest eye, de Toni Morrison: Negritude, Identidade e Crítica Social” de Mirna Leisi Coelho Lopes (2009), que discorre sobre a discussão gerada em torno da negritude. Outra dissertação que trata sobre o livro é “Mother-Daughter relationships and the search for identity in Toni Morrison’s The Bluest Eye, Sula and Beloved” de Alessandra Coutinho Fernandes (1996), este trabalho focalize os relacionamentos entre mães e filhas em três livros da autora e de que forma estes relacionamentos influenciam nas identidades que surgem. E, o trabalho de dissertação de Ana Carolina Campos de Carvalho (2006), “Beauty matters, family matters: the experience of growing up an african american girl”, que compara as obras de Toni Morrison e Maya Angelou para traçar um paralelo do que é ser uma menina negra nos Estados Unidos.

A autora é trabalhada, principalmente, pelo viés da identidade negra e do gênero. Trabalhos como “A ideologia hegemônica em O Olho mais Azul”, de Edison Gomes Júnior (2010), que foca na formação do sujeito e o modo pelo qual a ideologia eurocêntrica e branca afeta e inferioriza os indivíduos pertencentes ao grupo afrodescendente ou “minoritário”. Ainda, o artigo “Grau superlativo de inferioridade: O Olho mais azul”, de Cintia Schwantes (2004), faz uma abordagem acerca da construção de identidades negras e como a protagonista do romance é afetada pelos valores e padrões de beleza do branco. Mais recentemente, foi publicada a tese “Rompendo o ciclo da violência: vozes femininas da literatura contemporânea afrodescendente anglófona” de Norma Diana Hamilton.

As obras de Toni Morrison são estudadas à luz de diversos aspectos respectivos à literatura negra. A representação da diáspora negra em sua obra é também estudada na dissertação Representações da diáspora, memória e transculturação em *Beloved* e *The Tortilla Curtain* de Denise Lorenzoni Pierrotti Faria (2010). Outra análise comparativa, a dissertação Representações de gênero e etnia em *Amada* de Toni Morrison e *Ninguém para me Acompanhar* de Nadine Gordimer de Danielle de Luna e Silva (2007), aborda as questões de gênero em seu romance ganhador do Pulitzer *Amada*. Quanto à questão da memória sua obra publicada no Brasil com o nome *Compaixão* é estudada na dissertação: Trauma, Memória e História em *A Mercy*, de Toni Morrison de Vivian Nickel (2012).

Literatura feminina negra é a escrita de uma vivência. É uma *escrevivência* como diz Conceição Evaristo (2005), colocar no papel uma realidade de silenciamento e lutar contra esses locais definidos de fala que lhes são impostos. Escrever para a mulher negra é também um ato político, pois, por muito tempo essa atividade esteve restrita aos homens brancos, apenas eles tinham voz, e agora é possível estender essa voz àqueles que não eram escutados “pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele eu abriga todas as suas lutas” (EVARISTO, 2005, p. 206).

A partir da sua escrita, a mulher negra quebra o silêncio que lhe foi imposto pela sociedade colonial. A sociedade dominante não deseja escutar aqueles que subjugou, por isso lhes impõe uma máscara representada pelo silêncio. Ao narrar sua história, a mulher negra subverte as expectativas sociais e possibilita que o ciclo de silenciamento seja invalidado.

Em *O olho mais azul* é contada a história de Pecola Breedlove e sua luta por uma aceitação que nunca acontece. Pecola é considerada por todos uma criança feia, pois não se encaixa nos padrões de beleza estabelecidos pela sociedade que define a branquitude como ideal. Ela acredita que se tivesse olhos azuis poderia mudar a realidade em que vivia por ter “traços tão bonitos”. Se fosse mais parecida com uma menina branca, como Shirley Temple, coisas boas aconteceriam a ela.

Frieda, Cláudia e Pecola são as três crianças para as quais a história se volta quando observa as consequências do racismo na autoestima de crianças negras. O racismo que sofrem as impacta de maneiras diferentes. Pecola, personagem principal, tem 11 anos e acredita que ao internalizar aspectos da hegemonia branca sua vida se transformaria. Cláudia, de 9 anos de idade, possui uma compreensão diferente da realidade racial em que vive, deseja destruir tudo aquilo que a remete a esta suposta inferioridade.

Em *O olho mais azul* os aspectos da psicopatologia do negro, tratada por Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), podem ser observados abertamente no comportamento da própria protagonista personagem, Pecola. A protagonista desenvolve um ódio a si própria. Ela acredita que caso fosse branca ou possuísse pelo menos uma característica que a igualasse às meninas brancas os abusos e desprezos sofridos não lhe ocorreriam. O crescimento de Pecola, enquanto criança negra, é ameaçado por todas as narrativas nocivas que encontra em seu percurso.

Sua família inteira já não acredita em uma redenção para eles. A mãe dá mais amor à menininha branca de quem cuida do que a Pecola, o pai a estupra e acredita que o fez por amor, o irmão foge de casa sempre que pode para não mais ter que viver nesta realidade brutal. Pecola

está só e, além da falta de amor em sua vida, há também uma pressão social que lhe diz que para que ela seja aceita era precisa se parecer com Shirley Temple, e é assim que Pecola enlouquece.

A escolha do romance se deu, primeiramente, pelo impacto que teve na pesquisadora. A história de Pecola causa dor, negação e principalmente um desejo de reverter a ordem hegemônica que transforma a maneira que meninas negras se veem. A literatura de Toni Morrison possibilita discussões sobre as consequências do racismo na autoestima e autoimagem de pessoas negras. Esses questionamentos são atuais e relevantes para a resistência de pessoas negras na conjuntura atual do país.

O nosso trabalho se divide em três capítulos. O primeiro intitulado “Literatura e Psicopatologia” discorre sobre a literatura negra, de que maneira esta é constituída. Discutimos sobre a literatura negra e feminina, e como ainda têm pouco espaço nos centros de poder. Introduzimos a teoria da psicopatologia do negro, pensada por Fanon (2008), que nos dá base para a investigação do romance *O olho mais azul*. Além disso, damos ênfase às consequências da psicopatologia em mulheres negras e de que forma a intersecção: sexismo/racismo afeta a experiência de mulheres negras.

O segundo capítulo, intitulado “Literatura negra americana – das narrativas escravas à Toni Morrison” observamos o percurso da literatura escrita afro americana desde seu surgimento, com as narrativas de escravizados que buscavam contar sua história como maneira de protestar a escravidão. Perpassamos o Renascimento Negro, movimento histórico americano em que escritores negros buscaram a autoafirmação de si e a reivindicação de sua negritude que foi anteriormente rechaçada. Por fim, discutimos a escrita de Toni Morrison e como sua literatura foi alimentada por estes movimentos discutidos, mas, também como a escrita de Morrison possui características próprias.

Por fim, o terceiro capítulo é intitulado “A protagonista negra e a “psicopatologia”: uma leitura do romance *O olho mais azul*, de Toni Morrison”. Neste capítulo nos debruçamos sobre a narrativa aqui estudada e buscamos compreender de que maneira a psicopatologia do negro pode ser observada na obra de Morrison. Além disso, se existem personagens que rejeitam os padrões impostos pela sociedade hegemônica e de que forma as relações de afeto se dão no romance.

2 CAPÍTULO 1: LITERATURA E A PSICOPATOLOGIA DO NEGRO.

STILL I RISE

You may write me down in history
With your bitter, twisted lies,
You may trod me in the very dirt
But still, like dust, I'll rise.

Does my sassiness upset you?
Why are you beset with gloom?
'Cause I walk like I've got oil wells
Pumping in my living room.

Just like moons and like suns,
With the certainty of tides,
Just like hopes springing high,
Still I'll rise.

Did you want to see me broken?
Bowed head and lowered eyes?
Shoulders falling down like teardrops,
Weakened by my soulful cries?

Does my haughtiness offend you?
Don't you take it awful hard
'Cause I laugh like I've got gold mines
Diggin' in my own backyard.

You may shoot me with your words,
You may cut me with your eyes,
You may kill me with your hatefulness,
But still, like air, I'll rise.

Does my sexiness upset you?
Does it come as a surprise
That I dance like I've got diamonds

At the meeting of my thighs?

Out of the huts of history's shame

I rise

Up from a past that's rooted in pain

I rise

I'm a black ocean, leaping and wide,

Welling and swelling I bear in the tide.

Leaving behind nights of terror and fear

I rise

Into a daybreak that's wondrously clear

I rise

Bringing the gifts that my ancestors gave,

I am the dream and the hope of the slave.

I rise

I rise

I rise. (ANGELOU, 1994, p. 163-164)¹.

A literatura negra recusa adotar as narrativas que depreciam a imagem do negro e negra, a função histórica, papel social e econômico dos afrodescendentes na construção das nações em diáspora. Esta literatura segue um caminho diferente e contrário à visão das narrativas colonialistas que estereotipam e continuam a desqualificar e menosprezar o valor da cultura afrodescendente.

¹ **Ainda assim me Ergo (Maya Angelou)**

Você pode me desmoralizar na história/ Com suas mentiras amargas, torcidas,/Você pode me pisotear na sujeira extrema/ Mas ainda assim, como a poeira, eu me ergo./Meu atrevimento o incomodou?/ Por que você está tomado de melancolia?/ Porque eu ando como se eu tivesse poços de petróleo/ Bombeando na minha sala de estar./ Assim como luas e como sóis,/ Como a certeza das marés,/ Assim como as esperanças brotam,/ Ainda assim me ergo./ Você quer me ver quebrada?/ De olhos e cabeça baixos?/ Ombros caídos como lágrimas,/ Enfraquecida pelos gritos repletos da minha alma?/ A minha arrogância te ofende?/ Não leve isso tão a sério./ Porque eu rio como se tivesse minas de ouro/ Escavadas em meu quintal./ Você pode atirar em mim com suas palavras,/ Você pode me cortar com seus olhos,/ Você pode me matar com seu ódio,/ Mas ainda assim, como o ar, eu me ergo./ Minha sensualidade incomoda você?/ É uma surpresa/ Que eu dance como se tivesse diamantes/ Por entre minhas coxas?/ Fora das cabanas da vergonha da história/ Eu me ergo/ Acima de um passado enraizado na dor/ Eu me ergo/ Eu sou um oceano negro, vasto e revolto,/ Brotando e expandindo eu alimento a maré./ Deixando para trás noites de terror e medo/ Eu me ergo/ Em um amanhecer que é assombrosamente claro/ Eu me ergo/ Trazendo os presentes que meus antepassados ofereceram,/ Eu sou o sonho e a esperança do escravo./ Eu me ergo/ Eu me ergo/ Eu me ergo. (Tradução por Ana Calazans).

O poema que inicia este capítulo, *Still I Rise*, de Maya Angelou estabelece o tom aqui desejado para a discussão sobre a literatura e a identidade negra. No poema o eu lírico afirma que continuará a se erguer, mesmo que o interlocutor se sinta incomodado com isso. O eu lírico negro que encontramos em Angelou se recusa a permitir que o interlocutor branco siga a limitar suas ações.

Still I Rise opõe-se aos privilégios e a imposição social dos brancos. O poema afirma que apesar das regras impostas, apesar da dor causada e das perdas que ocorreram o negro continuará a se erguer. A literatura negra surge, assim, como uma força que não pode ser contida, o sujeito negro e protagonista conta a sua história, narra suas experiências enquanto portador de reivindicações e do desejo de seu grupo. Além de evocar sua ancestralidade, os antepassados escravizados. Maya Angelou afirma a si mesma como uma escritora negra em sua escrita, e é com esta auto afirmação que a literatura negra prossegue, e retoma a frente desta literatura que é sua, não mais se prendendo a papéis impostos em uma sociedade hegemônica branca.

2.1. LITERATURA NEGRA

A teoria da literatura se preocupa em analisar e estudar produções literárias. Percebe-se que, em grande parte, a literatura contemplada por esse estudo corresponde a escritos produzidos por populações que pertencem às classes dominantes da sociedade. A crença em uma falsa universalidade de experiências acarreta em uma visão da literatura como total, em que populações marginalizadas, ao escrevem, falam de locais específicos e, por isso, menos importantes. Lívia Natália Santos afirma que:

A ilusão de abarcar a totalidade que atravessou todas as ciências, instaurou um corte profundo na Teoria da Literatura através da deliberada crença, ainda Moderna, de que ou haveria a alta literatura ou literatura nenhuma. Neste ínterim a formação dos critérios de seleção e atribuição de valor literário concentrou-se na valoração estética como se este fosse um padrão isento de juízo de valor. Não é impossível que esta forma de compreender a literatura tenha sido engendrada por uma ilusão de que o discurso literário, sublime que é, estaria fora do poder (SANTOS, 2011, p. 02).

Não é possível que se exista literatura, ou teoria literária, fora de uma ideologia. Da mesma forma, quando se afirma que apenas uma determinada literatura pode ser considerada digna de ser estudada, há uma posição ideológica em voga. Ao excluir os escritos produzidos por populações marginalizadas a teoria da literatura corrobora com instituições racistas.

A negação do diferente é uma estratégia da colonização. As literaturas consideradas “outras”, “marcadas”, “identitárias” contam a história de povos que foram humilhados e subjugados, são histórias que sociedades dominantes não desejam escutar. É importante que existam meios para que estas vozes sejam ouvidas, e suas literaturas lidas pois:

Com isto interessa dizer que sim, a literatura tem sobrenomes, e são muitos: homoafetiva, feminina, negra, periférica, oral. Cada um deles engendra um campo de diferenças constantemente silenciadas e caminham na contra mão, pela afirmação da diferença e negação da identidade unívoca uma vez que ela corresponde àquele que se pensa como o neutro, o apaziguador, o não-marcado que, ao fim e ao cabo, nada mais é que uma simulação de presença pura, igual a si mesmo que só admite ladear-se de outros objetos narcisicamente interiorizados, literaturas sem marcas, sem sobrenomes, mas com nomes próprios potentes o suficiente para solapar qualquer diferença. (SANTOS, 2011, p. 05-06).

Djamila Ribeiro (2017), ao discutir acerca de identidades, afirma que são as pessoas brancas que insistem em se perceberem como totalidade, e todos os outros como especificidade. A filósofa diz: “Essa insistência em não se perceberem como marcados, em discutir como as identidades foram forjadas no seio de sociedades coloniais, faz com que pessoas brancas, por exemplo, ainda insistam no argumento de que somente elas pensam na coletividade” (RIBEIRO, 2017, p. 31). A população branca e sua produção se veem como total, representante universal das experiências do ser humano, enquanto grupos que foram historicamente subalternizados devem sempre partir de um conceito que representa a si mesmo, mas não ao todo.

Dessa forma, compreendemos que a literatura negra, por ser definida como específica e fora do padrão branco institucionalizado, sofre preconceitos e é excluída do que se considera cânone literário. É contra a ausência de representação que a literatura negra se insurge e cria seu território de ação através de protagonistas representadas por mulheres e homens negros na construção das narrativas literárias.

Contar a história de si que reflete o âmago de seus desejos impulsiona o escritor negro. Por isso Otávio Ianni (2011) afirma que “o negro é o tema principal da literatura negra” (IANNI, 2011, p. 184), dessa maneira, as experiências que vivem também se tornam ato principal nesta literatura. Ianni afirma, ainda, que essa literatura não surgiu instantaneamente, ela é fruto de um processo que engloba os dilemas negros assim como as invenções literárias:

A literatura negra não surge de um momento para o outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. É um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo, movimentando-se sob a influência dos dilemas do negro e das invenções literárias (IANNI, 2011, p. 194).

Para definir a literatura negra, nos embasamos em Elio Ferreira de Souza. O autor, ao tratar sobre a poesia negra, afirma que essa “propõe-se a recuperar o passado histórico das gentes e de seus heróis, ação participante para a formação identitária do homem negro e a desconstrução do preconceito racial” (SOUZA, 2005, p. 62). Da mesma forma, não apenas a poesia como a literatura negra de maneira geral aborda as experiências do povo negro, seu passado, mas também o futuro que será construído a partir de então.

A construção de uma memória negra e de uma literatura que represente essa memória passa por processos diversos, não é possível que se forme de um momento para o outro. Durante séculos o negro foi silenciado, subjugado pela escravidão física e psicológica. Kilomba (2016) nos diz que foi a sociedade escravagista quem atribuiu ao escravizado todos os problemas e defeitos que abomina em si mesmos.

Cuti (2010), ao discutir a realidade colonial experienciada pelos negros, diz que “calar o outro é uma das táticas para dominá-lo. A violência colonial serviu para impor limites à expressão dos escravizados. Esse silêncio impositivo atravessa o tempo, naturaliza-se” (CUTI, 2010, p. 58). Por conseguinte, compreendendo a si como objeto não desejado, e servindo a uma sociedade que tolhe suas capacidades de expressão, o negro é silenciado.

Quanto a esta demonização das características artísticas negras, Paul Gilroy (2001) afirma:

Noções de primitivo e civilizado, que haviam sido essenciais ao entendimento pré-moderno das diferenças “étnicas”, tornaram-se sinalizadores cognitivos e estéticos fundamentais nos processos que geraram uma constelação de posições temáticas nas quais, anglicidade, cristandade e outros atributos étnicos e racializados dariam finalmente lugar ao fascínio desalojador de “brancura” [*whiteness*] (GILROY, 2001, p. 46-47).

Da mesma maneira que ocorreu na Grã-Bretanha, como descrito por Gilroy (2001), aspectos da cultura e expressão negra foram determinados como um ataque à verdade cristã em diversos lugares do mundo. Práticas religiosas e/ou artísticas foram repudiadas e negadas. O acesso à literatura, principalmente, era visto como impossível pois, como explica Gilroy:

É importante lembrar que o acesso dos escravos à alfabetização era frequentemente negado sob pena de morte e apenas poucas oportunidades culturais eram oferecidas como sucedâneo para outras formas de autonomia individual negadas pela vida nas fazendas e nas senzalas (GILROY, 2001, p. 160).

De acordo com as tradições ocidentais determinadas, a população que foi escravizada não possuía cultura ou história para contar. A literatura negra começa, porém, através das

narrativas orais passadas de gerações para gerações. Histórias estas compartilhadas e não esquecidas, apesar das proibições impostas.

Os temas abordados pela literatura negra são diversos aspectos da experiência do negro, desde as marcas deixadas pela escravidão que não cessam, até o racismo diário, mas não se encerrando nele. Amor, dor, felicidade, fé, tudo pode ser encontrado nas páginas dos escritos produzidos.

A produção literária de quem foi posto à margem da sociedade não poderia abordar as mesmas questões que se encontram em obras produzidas por aqueles representantes sociedade dominante. “A produção literária de negros e brancos, abordando as questões atinentes à relações inter-raciais, tem vieses diferentes por conta da subjetividade que a sustenta, em outras palavras, pelo lugar socioideológico de onde esses produzem” (CUTI, 2010, p. 33). A escrita negra tem uma subjetividade distinta daquela que é branca. O lugar de fala torna-se predominante na sua visão de mundo. Esse lugar de fala que significa uma quebra no discurso branco “universal”, e que permite que pessoas localizadas em locais diferentes em uma sociedade possam contar sua história, como definido por Ribeiro (2017).

Esta colocação do sujeito negro, de falar de si mesmo a partir do lugar que foi atribuído a ele, permite-lhe uma visão distinta da sociedade, como afirma Patricia Hills Collins (2016). O falar de si mesmo em uma obra torna-se também um falar de coletivo, pois, ao se afirmar como sujeito negro, o autor ou autora afirma sua posição perante a sociedade. Elio Ferreira afirma que:

Quando o “eu poético” se identifica com o negro, o discurso propõe-se a estabelecer uma rede de comunicações entre os negros de todo o mundo através de um sentimento de solidariedade, reconstruindo a identidade racial a partir da África e da inclusão do negro no processo social (FERREIRA, 2005, p. 64).

Esse sentimento de solidariedade que aproxima os negros de todo o mundo é externado, também, através da escrita literária. A solidariedade, um dos objetivos definidos no movimento da *negritude*, significaria esse sentimento compartilhado por todas as pessoas negras.

A solidariedade pode ser encontrada, também, na literatura. Pois aproxima e conecta as experiências vividas dos negros e possibilita o compartilhamento de suas realidades em sociedades que ainda os veem como cidadãos de segunda classe com pouca ou nenhuma cultura.

A partir da produção dessa literatura, que parte de suas experiências e de sua verdade, o negro percebe e reafirma o seu valor, como nos diz Maria Narazeth Fonseca: “A literatura e a música negras – o jazz, o soul, o blues – integram-se à simbolização do novo negro, consciente

do valor que a sua presença teve na formação das sociedades que o veem com desprezo” (FONSECA, 2011, p. 246). É a partir dessa conscientização que o negro inicia sua caminhada para uma nova definição de si, não mais permeada pelo que é determinado pela sociedade hegemônica branca, mas a compreensão e aceitação de sua história.

A população negra estabelece sua visão sobre a literatura a ser produzida. Essa deixa de ser uma reprodução de elementos encontradas em narrativas de autores brancos. Adicionalmente, “as consciências de raça, cultura e condição social se configuraram em autonomia durante o processo de criação da literatura negra” (FERREIRA, 2005, p. 64). O processo de criação literária negra se dá através de avanços e recuos e, primordialmente, de diferenciações com a estética estabelecida branca.

A literatura negra se reafirma em particularidades como o ponto de vista do autor negro, a sua subjetividade e experiências vivenciadas, que definiram sua visão de mundo: “foi nesse caminho de reflexões e experiências inusitados, que o negro passou a reivindicar para si mesmo uma escritura diferenciada e particular” (FERREIRA, 2005, p. 64). A forma de sua escritura é também resistência e empoderamento, a escrita é reivindicação de um espaço que antes lhe era negado, por isso, essa escrita é carregada de memória que remetem ao seu passado, mas também ao que será construído a partir de agora.

2.2. A LITERATURA NEGRA ESCRITA POR MULHERES

A literatura escrita por mulheres negras possui pouco reconhecimento no meio literário. Contudo, a partir da segunda metade do século XX, esse quadro tem mudado significativamente, à medida que essas autoras vêm ganhando projeção nos seus países de origem, e em outros países e continentes. A exemplo disso, podemos citar nomes como Conceição Evaristo, no Brasil, Maryse Condé, em Barbados, e a própria Toni Morrison nos Estados Unidos.

Falar sobre literatura afro-feminina é dar espaço a uma expressão literária pouco celebrada. A mulher negra de maneira geral, e a escritora afro de forma específica, são esquecidas quando se enfatiza a necessidade de abrir espaço para a literatura negra nos meios hegemônicos. A resistência feminina impacta a sociedade negra. É resistência uma mulher negra escrever, e, da mesma forma, ler o que uma mulher negra escreve também significa resistir.

A literatura surge como uma necessidade para muitos escritores, como o desejo de falar de si mesmo, ser ouvido e ter sua história reconhecida. Audre Lorde fala de um lugar em cada mulher que, diferentemente da ideia que afirma “penso, logo existo” de Descartes, diz: “Eu sinto, portanto, posso ser livre” [Tradução Nossa] (LORDE, 2007, p. 38)². Assim, a literatura torna-se uma forma de conseguir a liberdade negada por séculos. Lorde declara que:

“Para mulheres, então, poesia não é um luxo. É uma necessidade vital de nossa existência. Ela forma a qualidade da luz em que baseamos nossas esperanças e sonhos em direção à sobrevivência e mudança, transformado primeiro em linguagem, depois em ideia e por fim em uma ação mais tangível” [Tradução Nossa] (LORDE, 2007, p. 37)³.

Quando se trata do surgimento da escrita feminina, ou da experiência feminina como escritora, a primeira imagem despertada é a de mulheres brancas em suas casas impedidas por seus pais e/ou esposos de ler ou escrever por serem consideradas “intelectualmente inferiores” aos homens de suas famílias. A mulher, por séculos, ficou relegada à vida doméstica, pois acreditava-se que o conhecimento seria perigoso para sua personalidade frágil. Estratégias, porém, foram iniciadas por estas mulheres que apesar de serem vistas como insuficientes escreveram e ainda escrevem.

Os problemas enfrentados por mulheres brancas, porém, se diferenciam das experiências vividas por mulheres negras. Apesar da desejada equalização das experiências femininas no mundo, ainda é mais difícil escrever e publicar como mulher negra.

Da mesma forma, a ideia do que é escrita negra por vezes limita-se à escrita de homens. Reiterando o silenciamento da mulher negra, pois, acredita-se que a experiência masculina é suficiente para compreender a realidade da população negra. É este esquecimento que implica em uma desvalorização da escrita produzida por ela. Salgueiro (2004) afirma:

Na tradição clássica da crítica literária Afro-Americana (que é dominada por textos escritos ou editados por homens) parte-se para a análise da experiência dos negros numa cultura racista tomando-se como base unicamente as vidas dos homens negros. Ela ressalta que, sob o prisma do homem negro, o “outro” opressor será a figura do poder do branco, seja invisível ou institucional (SALGUEIRO, 2004, p. 54).

Em geral, A literatura escrita por homens negros aborda temáticas como o racismo, porém ignora o sexismo e a misoginia que transformam as relações sociais experienciadas por

² “I feel, therefore I can be free” (LORDE, 2007, p. 38).

³ For women, then, poetry is not a luxury. It is a vital necessity of our existence. It forms the quality of the light within which we predicate our hopes and dreams toward survival and change, first made into language, then into idea, then into more tangible action (LORDE, 2007, p. 37).

mulheres negras e que, por sua vez, transformam também sua escrita. Por isso, “Escrever, portanto, surge como um ato político” [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 10)⁴. Se transforma em um ato político porque toma para si, pessoa que escreve, e nesse caso mulher que escreve, o protagonismo de sua luta e a posição de contar sua história.

Um ato político, também, de autoafirmação e de luta contra um sistema que as nega como seres humanos capazes de falar por si, “Como escritora eu *me torno* a narradora, e a escritora de minha própria realidade, a autora e a autoridade de minha própria história. Neste sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predetermined” [Tradução Nossa]” (KILOMBA, 2016, p. 10)⁵. O escrever se torna uma forma de possuir controle sobre sua existência e, também, sobre a narrativa que é criada sobre sua subjetividade. O silenciamento da mulher negra por parte da sociedade colonial é então quebrado.

Nessa perspectiva, são estabelecidas diferentes vozes e lugares da narrativa desmobilizadoras do projeto colonialista. Quando a escritora negra se inclui na história como protagonista de experiências pessoais do grupo étnico-racial e, especialmente, de gênero.

O silêncio e a invisibilidade da mulher negra resultam da inferiorização, estereótipos e preconceitos forjados pela sociedade como estratégia de dominação masculina e étnica-racial. No entanto, a narrativa literária escrita por mulheres negras vem resistindo a esse emparedamento social. A narradora protagonista busca em suas experiências presente e passadas o significado de afirmação de sua subjetividade, da sua história pessoal de mulher e construção de identidades de mulheres negras a partir da narrativa literária que recupera a autoestima da mulher negra na história da sociedade.

É nesse momento que a escrita se torna uma forma de exteriorizar a realidade vivida Conceição Evaristo afirma que: “A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra” (EVARISTO, 2005, p. 205). Escrever, ou escrever a partir da sua vivência faz parte do repertório literário da população negra, mas, principalmente, do que é escrito por mulheres negras.

Em essência, uma das coisas que tais grupos buscam, além da apresentação de uma voz até então pouco (ou não) ouvida, é a rediscussão das formas de estabelecimento do cânon literário. Na medida em que grupos se (re)organizam dentro da sociedade, tal quadro é obviamente refletido pela

⁴ “writing therefore emerges as a political act” (KILOMBA, 2016, p. 10)

⁵ “as I write I *become* the narrator, and the writer of my own reality, the author of and the authority on my own history. In this sense, I become the absolute opposition of what the colonial project has predetermined” (KILOMBA, 2016, p. 10).

produção cultural, e a literatura se posiciona sob a égide de um novo perfil (SALGUEIRO, 2004, p. 115).

É através desse silenciamento que se perpetuam os séculos de violências cometidas em nome de um bem maior. Pois o detentor de poder branco não deseja ouvir a voz daquele que por ele foi oprimido. “Há um medo apreensivo de que se o sujeito colonial falar, o colonizador terá que ouvir. Ela(e) seria forçado em um confronto desconfortável com as verdades do “Outro”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas e mantidas quietas, como segredos” [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 19)⁶. O segredo deve ser mantido para que as hierarquias permaneçam e o poder que possui o branco não seja ameaçado.

Ao desafiar os locais que para elas são impostos, as mulheres negras se reafirmam como detentoras de histórias e de uma voz que ascende à luz de suas possibilidades. Ainda que escritoras busquem todos os dias espaços para que suas vozes sejam ouvidas, as

produções literárias de mulheres negras ainda estão ausentes, consideravelmente, de inventários da literatura feminina e de diversas instâncias acadêmicas, artísticas e culturais em torno da mulher na literatura, e da mulher e a literatura. Seus postulados e proposições, pois, não atendem, satisfatoriamente, às demandas da constituição de suas vozes literárias femininas negras (SANTIAGO, 2012, p. 154).

A representação da mulher branca na literatura universal é, ainda, a mais presente e celebrada, e por isso tratada como única maneira de *ser* mulher, implicando em uma visão incompleta da feminilidade. Essa visão é incompleta por não aceitar diferenciais importantes do que é ser mulher, e quais experiências são por elas vividas, criando uma narrativa única, racista e limitada. Sobre a supremacia da narrativa feminina branca sobre a de mulheres de cor, bell hooks nos diz que:

Na América, a ideologia branca racista sempre permitiu mulheres brancas a assumirem que a palavra mulher é sinônimo com mulher branca, pois mulheres de outras raças são sempre percebidas como Outros, como seres desumanizados que não se encaixam no título mulher [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 138).⁷

A desumanização da feminilidade de quem não é compatível com o modelo de mulher branca corrobora com a narrativa única implementada para silenciar as experiências dessas

⁶ “There is an apprehensive fear that if the colonial subject speaks, the colonizer will have to listen. She/he would be forced into an uncomfortable confrontation with ‘Other’ truths. Truths that have been denied, repressed and kept quiet, as secrets” (KILOMBA, 2016, p. 19).

⁷In America, white racist ideology has always allowed white women to assume that the word woman is synonymous with white woman, for women of other races are always perceived as Others, as de-humanized beings who do not fall under the heading woman (HOOKS, 2015, p. 138).

“outras” mulheres, que, se não puderem falar, não ameaçam a hegemonia social. Compreende-se, então, que a escrita de mulheres negras é uma afirmação necessária. É uma inversão nas camadas de poder que as renegam espaço e autoridade sobre as representações de si que são narradas por outros.

Em um movimento de reversão, elas escrevem para (des)silenciarem as suas vozes autorais e para, através da escrita, inventarem novos perfis de mulheres, sem a prevalência do imaginário e das formações discursivas do poder masculino, mas com poder de fala e de decisão, logo senhoras de si mesmas (SANTIAGO, 2012, p. 155).

Nesta busca por si mesma, a mulher negra se reinventa e se apropria de suas histórias. Sua voz emerge falando de suas dores, paixões, e da solidão. A escrita feminina negra não deixa o passado, ela o incorpora em sua narrativa. A perda de si mesma, dessa maneira, liga passado e presente como forma de significar e compreender quem é essa nova mulher negra forjada por palavras alheias, mas que pode finalmente criar a si mesma. A *escrevivência* da mulher negra aflora e explicita-se:

Ao se estabelecerem como poetas de rara sensibilidade e poder, as escritoras afro-americanas – mulheres sempre oprimidas, mas não vencidas – tratam recorrentemente de amor, novos amantes, aborto, velhos amigos, passado, presente, futuro e suas dúvidas, herança cultura, raça (SALGUEIRO, 2004, p. 136).

Não apenas de dor e sofrimento a escrita negra se configura. A gama variada de emoções que por séculos foram suprimidas por fim libera-se. A dor, o amor, mas também a raiva e a resistência transferem-se para as páginas. Esta torna-se transgressão ao ocupar espaços que lhes são ocultados, alçando sua voz quando lhe mandam silenciar. A escrita feminina negra, burlando os avisos de “não se deve ultrapassar”, forja para si uma literatura de combate, de ressignificação e reafirmação de narrativas e sujeitos/protagonistas anteriormente renegados. Dizer-se mulher e negra é, também, um ato político, escrever no lugar de mulher e negra é desafiar as imposições de uma sociedade que lhe desqualifica e inferioriza.

Assim, pelo projeto literário afrofeminino, desenham-se discursos em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, forjam uma escrita em que (re)inventam sentidos, para si e para outras, e se cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros. A escrita, desse modo, desponta como uma ação transgressora, em que se anulam possíveis significados estigmatizantes e se insinuam outras possibilidades de leituras de significantes, do construir-se mulher, do vivido e do porvir (SANTIAGO, 2012, p. 156-157).

A escrita negra, assim como sua vida, está interligada com a tradição daquelas que vieram antes. Conceição Evaristo afirma que também “no terreno americano se torna perceptível a deferência das mulheres negras contemporâneas em relação às anteriores, como pessoas portadoras de uma arte, que como semente viria aflorar bem mais tarde em suas sucessoras” (EVARISTO, 2005, p. 207). O respeito às mulheres negras que foram as primeiras a lutar contra a opressão no campo literário e a continuidade de seu trabalho ao abrir caminhos antes impenetráveis conecta a literatura de mulheres negras em todo lugar.

A escrita literária feminina negra se consolida nas experiências e expressões de mulheres negras. Toni Morrison afirma que para que essas histórias sejam contadas é preciso que essas mesmas mulheres as escrevam. Escrever literatura como mulher negra é um ato de afirmação de sua identidade, um ato político que modifica as estruturas preestabelecidas sobre quais locais podem ser ocupados por quem não compartilha dos privilégios que acompanham o poder. São elas quem criam seus próprios lugares.

Escrever é uma atividade individual, porém recebe impacto da realidade vivida, como dito anteriormente. Dessa forma, deve-se investigar as causas e consequências da hegemonia branca na vida de pessoas negras. Em *O olho mais azul*, de Toni Morrison, obra que aqui é estudada, Pecola se vê como alguém indesejável e insuficiente devido a tudo que aprendeu desde que nasceu.

Para compreender a obra de Toni Morrison, escritora negra americana que, como afirma Conceição Evaristo, usa sua *escrivivência* para relatar aquilo que viu e viveu. este trabalho se debruça, agora, nas consequências da hegemonia branca em pessoas negras, principalmente mulheres negras.

2.3. A QUESTÃO DA PSICOPATOLOGIA

Negridianos

Lívia Natália

Para Cuti, José Carlos Limeira e Guellwar Adún

Há uma linha invisível,
lusco-fusco furioso dividindo as correntezas.
Algo que distingue meu pretume de sua carne alva
num mapa onde não tenho territórios.

Minha negritude caminha nos sobejos,
nos opacos por onde sua luz não anda,
e a linha se impõe poderosa,

oprimindo minha alma negra,
crespa de dobras.

Há um negridiano meridiando nossas vidas,
ceifando-as no meio incerto,
a linha é invisível mesmo:
mas nas costas arde,
em trilhos rubros,
a rota-lâmina destas linhas absurdas que desenha
enquanto eu não as enxergo.
(NATÁLIA, 2015, p. 71).

Por tempos a sociedade hegemônica branca determina que a população negra fala de uma identidade específica e marcada – étnica – que é, então, considerada particular. Ao mesmo tempo, a sociedade dá a si mesma o peso de identificar e categorizar o todo. Ou seja, enquanto a população negra e outras populações marginalizadas representam O Outro, a diferença, o estrangeiro e o diverso, é somente a população branca que pode definir o que é o normal.

Quanto ao conceito de identidade, este passa por diversas transformações. À medida em que as sociedades se modificam e se inter cruzam, os conceitos pré-determinados de ser mudam. Surge, dessa maneira, uma nova forma: “híbrida” (HALL, 2003, p. 71), que se adapta aos cruzamentos sociais de maneiras diferentes, pois tiram dessas trocas maneiras novas de se perceber em sociedade.

Inícios e fins podem ser os mitos de sustentação dos anos no meio do século, mas, neste *fin de siècle*, encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão (BHABHA, 2013, p. 19).

Os antigos definidores de identidade assumem características interseccionais. Um sujeito pode assumir identidades diversas, pois as trocas ocorridas permitem que estas identidades se relacionem entre si sem que uma tome precedência à outra. Elas funcionam como maneira de situar um sujeito em seus lugares de narrativa, de onde vem a sua voz e como essa voz será ouvida pela sociedade em geral.

O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno (BHABHA, 2013, p. 20).

A multiplicidade de identidades, muitas vezes, leva o sujeito a questionar quem ele é. Em uma sociedade racista, por exemplo, ao negro quase sempre é negada sua identificação com

a nação em que nasceu, sua nacionalidade apagada. Como negro, ele é sempre visto como alguém de fora, um *outsider within* (COLLINS, 2016)⁸ que não pertence à coletividade.

Na concepção de Collins, sobre este estar à margem, porém, não significa aceitar as imposições da sociedade de maneira passiva. É preciso utilizar esse lugar de que se fala como maneira de resistir, de insurgir contra quem acreditar ter o poder de subjugar e calar aqueles que foram banidos do centro.

No romance aqui estudado, *O olho mais azul*, as personagens negras são descritas sempre como estando à margem. Elas permanecem uma adjacência à classe dominante e branca. Pauline, mãe da protagonista, trabalha na casa de uma família branca, mas acredita se sentir melhor quando acaricia a criança branca de quem cuida, do que ao passar tempo com seus filhos. A casa grandiosa lhe parece mais chamativa e, por isso, deixa de cuidar de sua própria casa. A branquitude seduz Pauline, mesmo que continue olhando de fora para dentro, mesmo que jamais pertença àquela realidade.

É Claudia, porém, que utiliza seu lugar de subalternidade imposta como uma maneira de se contrapor ao sistema. A criança de 9 anos de idade acredita que não existe razão para que seja tratada de maneira diferente das crianças brancas. Ela não aceita essa marginalização que lhe é colocada. Estudamos no último capítulo de que maneira isso acontece.

Morrison (2017) afirma que a alteridade é definida pela diferença e que esta é percebida como algo a se temer. Dessa forma tudo aquilo que difere do ideal da sociedade é visto como perigoso e algo a ser coibido. É essa mesma sociedade que, ao criar regras, estabelece o que pode ser aceito e/ou considerado normal. Ao estabelecer padrões dominantes, aliena todos aqueles que não correspondem a essa idealização de Sujeito, transformando-o em Outro.

Audre Lorde (2007) corrobora com o pensamento de Morrison. Afirma que “fomos todos programados para responder às diferenças humanas entre nós com medo e repulsa” [Tradução Nossa] (LORDE, 2007, p. 115)⁹. As diferenças, portanto, se tornam motivos para odiar, combater e inferiorizar quem não compartilha dos mesmos valores do grupo dominante.

Compreende-se que a construção de uma identidade se dá em oposição à outra. Pois, através do contato com outras culturas, conhecimentos, identidades que a alteridade é afirmada. Elio Ferreira de Souza declara: “O reconhecimento da alteridade, da diferença cultural de um povo, grupo ou classe social se torna possível quando ele entra em contato com povos de culturas diferentes ou por meio de relações interculturais” (SOUZA, 2017, p. 99). Ao tratar essa

⁸ Estrangeiro de dentro

⁹ “we have all been programmed to respond to the human differences between us with fear and loathing (...)” (LORDE, 2007, p. 115).

afirmação como verdadeira, é possível perceber que tanto a identidade de um povo quanto a diferença estabelecida entre este povo e outros são construções sociais.

São essas construções que permitem o estabelecimento de hegemonias em que apenas uma cultura é percebida como válida e “daí o caráter híbrido do intercruzamento cultural e a necessidade de vigilância para que as diferenças, a cultura do outro, não sejam aviltadas, ultrajadas pela hegemonia do discurso considerado dominante [...]” (SOUZA, 2017, p. 100). O que aconteceu com as relações entre negros e brancos foi um aviltamento da cultura e identidade negra que foi inferiorizada e rejeitada desde então.

Assim como a sociedade influencia a identidade, essa é também moldada pela diferença. Hall nos diz que: “as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela” (HALL, 2012, p. 110). Quem decide o que é diferente, o que é o outro, são aqueles que se encontram no poder, só existe o negro porque ele foi definido como tal, o ser negro é uma construção, como nos diz Fanon (2008), foi o branco que precisou definir e ditar em termos raciais que era superior.

As consequências da imposição da cultura do branco sobre a sua, e também da marginalização do seu eu, são anos construindo um ódio a si mesmo que o adocece. O início da luta do negro contra o ódio de si se dá logo após a chegada dos colonizadores à África. É a partir desse momento que narrativas que disseminavam a ideia do negro como inferior e defeituoso são criadas.

O branco buscava riquezas no interior do continente africano, e, percebendo que poderiam utilizar-se de mão-de-obra negra, idealizaram negativamente sua imagem criando estereótipos que perduram até os tempos atuais.

Convencidos de sua superioridade, os europeus tinham *a priori* desprezo pelo mundo negro, apesar das riquezas que dele tiraram. A ignorância em relação à história antiga dos negros, as diferenças culturais, os preconceitos étnicos entre duas raças que se confrontaram pela primeira vez, tudo isso mais as necessidades econômicas de exploração predispuseram o espírito do europeu a desfigurar completamente a personalidade do negro e suas aptidões intelectuais (MUNANGA, 1988, p. 09).

Essa desfiguração da personalidade e aptidão do negro acaba por atingir a estima do mesmo que, ao ver tais afirmações repetidas incessantemente, nos mais diferentes meios, acaba por admiti-las como verdadeiras.

Tal clima de alienação atingirá profundamente o negro, em particular o instruído, que tem assim ocasião de perceber a ideia que o mundo ocidental fazia dele e de seu povo. Na sequência, perde a confiança em suas

possibilidades e na de sua raça, e assume os preconceitos criados contra ele (MUNANGA, 1988, p. 09).

Os preconceitos criados não se restringem ao intelecto negro, que é visto agora como inferior, mas também a todas as características físicas que o remetessem à imagem criada do negro geral. “a cor da pele, o cabelo, a forma do nariz e dos lábios, a forma da cabeça, etc. Desses traços físicos, considerados elementos coletivos, “montou-se” um negro geral” (MUNANGA, 1988, p. 14). Nessa imagem de fixidez do negro se depositou as representações negativas que a sociedade hegemônica branca não desejava para si. Essas narrativas o transformaram num ser aviltante que carrega em sua pele a marca do pecado.

Dessa forma, a consequência desse tipo de narrativa é a *autorrejeição* e negação de si mesmo. Pois, “no cotidiano, o negro vai enfrentar o seu inverso, forjado e imposto. Ele não permanecerá indiferente. Por pressão psicológica, acaba reconhecendo-se num arremedo detestado, porém convertido em sinal familiar” (MUNANGA, 1988, p. 26). A indiferença se mostra impossível, o negro se enreda nas classificações pejorativas divulgadas pelo branco, o que contribui para uma crença universal em um negro que equivale à inferior. “Bem divulgado, o retrato degradante acaba por ser aceito pelo negro, e contribuirá para torná-lo realidade e, portanto, uma mistificação” (MUNANGA, 1988, p. 26).

Ao aceitar essa mistificação de si mesmo, o negro busca formas de poder sair dessa realidade sombria. Por isso seu próximo passo é buscar a assimilação dos valores hegemônicos do branco, que, diferentemente dos que lhe são atribuídos, luzem como superioridade moral e beleza, “Subjacente ao amor pelo colonizador, há um complexo de sentimentos que vão da vergonha ao ódio de si mesmo. O embranquecimento do negro realizar-se-á principalmente pela assimilação dos valores culturais do branco” (MUNANGA, 1988, p. 27). O ódio do negro para consigo mesmo resulta de séculos de mistificação da sua imagem inferiorizada perante o branco cuja representação tem sido fomentada e incentivada pelas narrativas das sociedades colonialistas.

O desejo do povo colonizado de “ascender” é pautado na crença de que a única forma de se tornar um povo “superior” é assemelhar-se ao invasor europeu. “Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana” (FANON, 2008, p. 34). Essa posição é uma de admiração e respeito, que o faz rejeitar sua própria cultura e valores em favor daquela que considera ideal, pois as sociedades colonizadas desejam tornar-se também metrópole.

Ao se comportar como branco, o negro se torna refém do arsenal racista que lhe fora imposto, repetido tantas vezes e de modo estratégico usado contra si mesmo. A busca do ideal de brancura impossível para o negro fez da vida desses homens e mulheres lugares de conflitos difíceis de serem conciliados. Ser negro e não se aceitar como tal ou se autorrejeitar; é doloroso, mais frustrante e deprimente do que ser branco sem sê-lo.

Começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja mais um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco (FANON, 2008, p. 94).

Dessa forma, o ódio de si cresce por perceber que não pode atingir as expectativas que tem para si mesmo. Vive a realidade de continuar a ser visto como inferior mesmo que tenha adquirido os valores, que na sociedade branca são considerados respeitáveis embora reforcem o sentimento de inferioridade do negro.

O problema é saber se é possível o negro superar seu sentimento de inferioridade, expulsar de sua vida o caráter compulsivo, tão semelhante ao comportamento fóbico. No negro existe uma exacerbação afetiva, uma raiva em se sentir pequeno, uma incapacidade de qualquer comunhão que o confina em um isolamento intolerável (FANON, 2008, p. 59).

É essa raiva em se sentir pequeno que alimenta a rejeição a tudo aquilo que o lembre ser negro. Fanon (2008) chega à conclusão de que, partindo da infância, uma criança branca criada em uma sociedade branca se desenvolverá normalmente. Isso se dá por que os valores familiares e os valores de sua nação estão alinhados. Ou seja, a criança branca crescerá vendo a si mesma como importante para a sociedade, já que as narrativas que conhece sempre descrevem os heróis como personagens brancas.

Ao falar sobre o desenvolvimento da criança negra, porém, Fanon nos diz: “Ora, e isto é muito importante, constatamos o inverso no caso do homem de cor. Uma criança negra normal, tendo crescido no seio de uma família normal, ficará anormal, ao menor contato com o mundo branco” (FANON, 2008, p. 129). A criança negra que cresce com as mesmas narrativas da criança branca não se vê representada, mas cria laços com os mesmos heróis brancos. Ao sair de sua casa e deparar-se com a realidade de sua situação e o ódio que desperta nessa sociedade, a ilusão se desfaz e ele se volta para si mesmo com desprezo por representar apenas o que é ruim.

São os jornais escritos pelos brancos, destinados às crianças brancas. Ora, o drama está justamente aí. Nas Antilhas - e podemos pensar que a situação é

análoga nas outras colônias – os mesmos periódicos ilustrados são devorados pelos jovens nativos. E o Lobo, o Diabo, o Gênio do Mal, o Mal, o Selvagem, são sempre representados por um preto ou um índio, e como sempre há identificação com o vencedor, o menino preto torna-se explorador, aventureiro, missionário “que corre o risco de ser comido pelos pretos malvados” tão facilmente quanto o menino branco (FANON, 2008, p. 130-131).

As narrativas que afetam essas crianças estão disseminadas em vários lugares onde se deram a colonização europeia. Essas narrativas impõem ao imaginário dos povos submetidos a desapropriação do seu território e da escravidão, a manutenção da hierarquia dos valores colonialistas. Pode-se observar em *O olho mais azul* um exemplo de como essas narrativas são nocivas para o desenvolvimento de crianças negras.

Pecola, a personagem principal, vê em Shirley Temple – uma criança branca famosa em seu tempo – o ideal a ser seguido. Pecola não possui nenhum ponto de referência negro que seja positivo, todo o seu amor e o ideal que ela aspira alcançar foi pré-determinado pela sociedade branca. Quando Pecola percebe que seu desejo não pode se realizar, que ela jamais será boa o suficiente como Shirley Temple, a protagonista enlouquece.

É a psicopatologia do negro em ação. Pecola adoce por acreditar que somente quando embranquecer poderá ser vista como uma pessoa que merece afeto e respeito. Quando isto não acontece, quando Pecola se vê sem soluções, após os diversos abusos do pai, a indiferença da mãe e o fato de que continua sem os olhos azuis que tanto deseja, ela perde total contato com a realidade.

As narrativas distorcem a visão que o negro tem de si mesmo, levando-o a tomar aquelas como verdade e a acreditar em uma versão de si que foi cunhada com o propósito de deixá-lo sempre à margem.

Em outras palavras, há uma constelação de dados, uma série de proposições que, lenta e sutilmente, graças a obras literárias, aos jornais, à educação, aos livros escolares, aos cartazes, ao cinema, à rádio, penetram no indivíduo – constituindo a visão do mundo da coletividade à qual ele pertence (FANON, 2008, p. 135).

Questionando a si mesmo o negro se vê em colocado no centro de um ciclo interminável, em que o branco lhe determina quem é. Ele aceita essa determinação e busca, posteriormente, escapar desse eu que lhe foi imposto, igualando-se para mais uma vez ser detido por aquele que lhe diz quem deve ser. Assim, “enfrentar um preconceito assim tão extenso só poderia trazer o inevitável autoquestionamento, o descrédito de si e o rebaixamento dos ideais que sempre acompanham a repressão e germinam uma atmosfera de desprezo e ódio” (DUBOIS, 1999, p.

60). A luta do negro contra os preconceitos e os estereótipos dados a ele é contínua, a sociedade hegemônica segue ditando quais espaços ele pode ocupar e como ele deve ser visto em relação à população branca.

A psicopatologia afeta pessoas negras de maneiras diferentes. Mulheres negras, por exemplo, sofrem com o ódio a si mesmas ensinado pela sociedade que é condizente como a construção racista dos poderes. Também são ensinadas a se sentirem inferiores a homens, sejam eles brancos ou negros, graças aos valores misóginos que também estão em vigor.

A situação da mulher negra na sociedade é uma de negação, pois, não sendo branca ou homem, é posicionada como forasteira. A socialização da mulher negra se dá através de uma falta, de uma busca por aquilo que ela não tem. Visto que se encontra à margem de uma sociedade que prega como ideal atributos que jamais pode alcançar.

Por muito tempo, a feminilidade negra foi negada. As mulheres acreditaram que a luta contra o racismo que as havia escravizado seria suficiente para liberá-las da situação subalterna em que se encontravam.

Desse modo, “Mulheres negras contemporâneas não puderam juntar-se para lutar pelos direitos das mulheres por que nós não víamos “feminilidade” como um aspecto tão importante de nossa identidade” [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 1)¹⁰. Negar essa parte importante de sua identidade transformou a visão das mulheres negras sobre si mesmas. A luta contra o racismo é travada, mas, “Apesar de mulheres e homens negros terem lutado igualmente pela liberação durante a escravidão e muito da era da reconstrução, os líderes políticos negros apoiavam valores patriarcais” [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 4)¹¹. As mulheres negras foram invisibilizadas em sua luta contra o racismo que as oprimia e pelo sexismo que as colocava em lugar diferenciado daquele que ocupava o homem negro.

A construção de uma luta contra o racismo que excluía a mulher negra do protagonismo desta só é possível quando se acredita que o lugar dessas mulheres não é tão importante quando a luta do homem negro. Graças à socialização machista, muitas mulheres aceitaram permanecer à margem por entender que apenas o homem negro possuía verdades a serem ditas sobre sua condição subalternizada.

¹⁰“Contemporary black women could not join together to fight for women’s rights because we did not see “womanhood” as an important aspect of our identity” (HOOKS, 2015, p.1).

¹¹ “although black women and men had struggled together equally for liberation during slavery and much of the Reconstruction era, black male political leaders upheld patriarchal values” (HOOKS, 2015, p. 4).

Graças a essa divisão empregada, muitas vezes acredita-se que todos os problemas a serem investigados e resolvidos perante o movimento negro deve envolver única e exclusivamente o homem negro e suas demandas.

Um grande número de políticas negras construiu seus assuntos em torno de concepções de Masculinidade Heterossexual Negra. A construção do sujeito negro como ‘masculino’ é problemática por que invisibiliza as experiências de mulheres e pessoas lgbt negras. [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 54).¹²

A construção da identidade negra a partir de conceitos masculinos impossibilita a adição dos problemas de mulheres negras a enfrentamentos políticos contra o sistema colonizador. Da mesma maneira, a categoria mulher foi universalizada para englobar apenas mulheres brancas e suas experiências, como explica Grada Kilomba: “Neste universalismo falso a realidade, as preocupações e reivindicações de mulheres Negras se tornam específicas e ilegítimas, enquanto as experiências de mulheres *brancas* permanecem como universais, adequadas e legítimas” [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 57)¹³ o que torna a experiência branca modelo do que é ser mulher em uma sociedade sexista e misógina.

O falso universalismo sobre o qual fala Kilomba é o que causa uma interpretação errônea de que todas as mulheres sofrem com os mesmos problemas, da mesma forma. As distinções de condições em que mulheres vivem impossibilita uma experiência única entre mulheres, por isso a universalização de uma experiência é perigosa e prejudicial.

Hooks nos diz que: “Nenhum outro grupo na América teve sua identidade socializada fora da existência como mulheres negras. Nós somos raramente reconhecidas como um grupo separado e distinto de homens negros, ou como uma parte presente do grande grupo “mulher” nessa cultura” [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 7)¹⁴. O véu imaginado por Du Bois¹⁵ é ainda mais espesso frente à realidade de exclusão encontrada por mulheres negras. O véu que separa as pessoas negras daqueles que são vistos como pertencentes à sociedade americana

¹² A great deal of Black politics has constructed its subjects around conceptions of Black heterosexual masculinity. The construction of the Black subject as ‘masculine’ is problematic because it renders invisible Black female and gay/queer experiences (KILOMBA, 2016, p. 54).

¹³ “In this false universalism the reality, concerns and claims of Black women become specific and illegitimate, while the experiences of *white* women prevail as universal, suitable and legitimate” (KILOMBA, 2016, p. 57).

¹⁴ “No other group in America has so had their identity socialized out of existence as have black women. We are rarely recognized as a group separated and distinct from black men, or as a present part of the larger group “women” in this culture” (HOOKS, 2015, p. 7).

¹⁵ Então me ocorreu, com uma certa urgência, que eu era diferente dos outros; ou talvez semelhante no coração, na vida e nos anseios, mas isolado do mundo por um imenso véu (DUBOIS, 1999, p. 53).

coloca as mulheres negras em um local de fragilidade, em que suas demandas não são satisfeitas e na verdade são vistas como sem importância.

Quando se cresce em uma sociedade em que a reação para a sua existência é a violência, todos os dias se trava uma luta para se reafirmar como alguém que merece tanto respeito quanto aqueles que estão no poder. As mulheres negras são desumanizadas pelo simples fato de existirem, e por isso acreditam que precisam lutar com ainda mais força para que sua humanidade seja reconhecida.

Mulheres que foram marginalizadas, na América, cresceram em uma sinfonia de raiva, de serem silenciadas, de não serem escolhidas, de saberem que quando sobrevivemos, é apesar de um mundo que não nos considera humanas, e que odeia nossa própria existência fora de seu serviço [Tradução Nossa] (LORDE, 2007, p. 129).¹⁶

Grada Kilomba nos explica que, na sociedade hegemônica branca, aquele que detém o poder despoja todas as características que para ele representam o indesejável no objeto que representa seu Outro: “No mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como o *objeto ‘ruim’* incorporando aqueles aspectos que a sociedade *branca* reprimiu e transformou em tabu, que são agressão e sexualidade” [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 17)¹⁷. Dessa maneira, a população negra se torna representação do mal enquanto o sujeito branco “se limpa” de todas essas negatividades, tornando o negro a imagem de todos os preconceitos contidos no branco.

Nesta dinâmica infeliz, o sujeito Negro se torna não apenas o ‘Outro’ - a diferença contra a qual o “eu” branco é medido - mas também ‘Alteridade’ - a personificação de aspectos reprimidos do ‘eu’ branco. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental do que o sujeito *branco* não quer ser [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 17)¹⁸.

Representando tudo aquilo que o sujeito branco não quer ser, a pessoa negra se vê presa a essa ideia forjada de quem ela é, que a aliena em relação a si própria causando uma aversão a tudo aquilo que o ser negro representa. “É este o trauma do sujeito Negro; ele está exatamente

¹⁶ Women of Color in America have grown up within a symphony of anger, at being silenced, at being unchosen, at knowing that when we survive, it is in spite of a world that takes for granted our lack of humanness, and which hates our very existence outside of its service (LORDE, 2007, p. 129).

¹⁷ “In the *white* conceptual world, the Black subject is identified as the ‘*bad*’ *object*, embodying those aspects that *white* society has repressed and made taboo, that is aggression and sexuality” (KILOMBA, 2016, p. 17).

¹⁸ Within this unfortunate dynamic, the Black subject becomes not only the ‘Other’ – the difference against which the *white* ‘self’ is measured – but also ‘Otherness’ – the personification of the repressed aspects of the *white* ‘self’. In other words, we become the mental representation of what the *white* subject does not want to be like (KILOMBA, 2016, p. 17).

neste estado de Alteridade absoluta em relação ao sujeito *branco*” [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 18)¹⁹. Tornando-se o Outro o sujeito negro permanece sempre à margem, fora do centro de uma sociedade que exalta aquilo que ele não possui.

Por estar posicionado à margem, o sujeito negro experiencia a vida em sociedade de maneira diferente das pessoas em posição de poder, Kilomba nos diz que, “Devido ao racismo, pessoas Negras experienciam uma realidade diferente de pessoas brancas e nós, portanto, questionamos, interpretamos e avaliamos esta realidade diferentemente” [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 28)²⁰. O racismo transforma as experiências do sujeito negro em uma sociedade que o vê com repulsa, da mesma maneira, a experiência feminina é marcada pelo sexismo. No caso da mulher negra, ela não pode se desvencilhar das duas marcações que acontecem em seu ser, ela é mulher e negra e por isso sua realidade será duplamente distinta daquela de quem ocupa o lugar de poder na sociedade, o homem branco.

Posicionar-se à margem não significa, porém, que essas populações estejam em total silêncio, pelo contrário, a voz destes que não possuem o poder, são sistematicamente silenciadas, para que a balança social não perca o equilíbrio, e aqueles que estão no poder percam seus privilégios.

Esta posição de objeto que comumente ocupamos, este lugar de ‘Alteridade’, não indica, como é comumente acreditado, uma falta de resistência ou interesse, mas, apenas uma falta de acesso à representação da parte de pessoas Negras. Não é que não estejamos falando, mas, sim nossas vozes - através do sistema do racismo - tem sido sistematicamente desqualificadas como conhecimento inválido; ou tem sido representada por pessoas *brancas* que, ironicamente, se tornam ‘experts’ em nós [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 26)²¹.

A voz de quem está no poder é sempre ouvida, mesmo que esta esteja falando sobre uma realidade que não conhece, a realidade daquele que é oprimido. Essa é a mesma sociedade que celebra suas diferenças, mas não procura maneiras de amenizar a dor causada pelo conflito que essas diferenças causam.

¹⁹ “This is the trauma of the Black subject; it lies exactly in this state of absolute Otherness in relation to the *white* subject” (Kilomba, 2016, p. 18).

²⁰ “due to racism, Black people experience a reality different from white people and we therefore question, interpret and evaluate this reality differently” (KILOMBA, 2016, p. 28).

²¹ This position of objecthood that we commonly occupy, this place of ‘Otherness’, does not, as commonly believed, indicate a lack of resistance or interest, but rather a lack of access to representation on the part of Blacks themselves. It is not that we have not been speaking, but rather our voices – through a system of racism – have been either systematically disqualified as invalid knowledge; or else represented by *whites* who, ironically, become the ‘experts’ on ourselves (KILOMBA, 2016, p. 26).

Seguindo a teoria de Fanon (2008), Grada Kilomba discute a maneira que a psicopatologia surge no sujeito negro, como as narrativas disseminadas afetam as crianças negras que acreditam destoarem da norma por possuírem características inaceitáveis para a sociedade.

Antes mesmo de uma criança negra ter colocado os olhos em uma pessoa *branca*, ela foi bombardeada com mensagens de que *branquitude* é normativa e superior, diz Fanon. Revistas, revistas em quadrinhos, filmes e televisão forçam a criança Negra a se identificar com outros *brancos*, mas não com si mesmo [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 97)²².

As mensagens recebidas por crianças negras as tornam adultas que não conseguem aceitar-se ou viver em paz com a sua cor. Ser negro será sempre um obstáculo a ser superado, porém impossível de o ser. Toni Morrison, em seu romance *God Help the Child*, demonstra como a população negra rejeita a si e a sua cor: “Sua cor é uma cruz que ela sempre carregará” [Tradução Nossa] (MORRISON, 2015, p. 7)²³, diz Sweetness sobre sua filha Bride, pois essa nasceu com a pele escura como “piche”. A personagem afirma que sua filha era “Tão preta que ela me assustava” [Tradução Nossa] (MORRISON, 2015, p. 3)²⁴.

Dessa forma, a internalização desses preconceitos e do racismo sofrido leva as mulheres negras à rejeição de si mesmas e de outras. Sweetness teve mede de Bride, mesmo que ela fosse apenas um bebê, porque foi levada a acreditar que preto é equivalente a mal. É uma associação de palavras comum, como nos disse Kilomba, o racismo é primordialmente discursivo.

As mulheres negras, em específico, vivendo em uma realidade de exposição dupla a narrativas que a colocam como um outro, uma falta, possuem pouco amor para si e para os outros. bell hooks assegura que:

Muitas mulheres negras sentem que em suas vidas existe pouco ou nenhum amor. Essa é uma de nossas verdades privadas que raramente é discutida em público. Essa realidade é tão dolorosa que as mulheres negras raramente falam abertamente sobre isso (HOOKS, 2006, p. 188).

Amar em uma sociedade que não lhe disponibiliza amor é uma disposição rara. Aceitar que se merece amor após ouvir por toda a sua vida que é indesejável requer coragem. A sociedade racista e sexista que afeta a mulher negra torna até as mais simples das realizações algo complicado.

²² Even before a black child has laid eyes on a *white* person, she/he has been bombarded with the message that *whiteness* is both normative and superior, says Fanon. Magazines, comic books, films and television force the Black child to identify with *white* others, but not with him/herself (KILOMBA, 2016, p. 97).

²³ “Her color is a cross she will always carry” (MORRISON, 2015, p. 7)

²⁴ “so black she scared me” (MORRISON, 2015, p. 3)

Numa sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar (HOOKS, 2006, p. 188-189).

Ainda assim elas persistem, pois, a mudança só acontecerá quando estas mulheres estiverem livres de todas as amarras que ainda lhes sufocam. Elas persistem e formam caminhos que se abrem para um futuro diferente que elas forjam todos os dias.

Foram essas mulheres que transmitiram para suas descendentes do sexo feminino, nominalmente livres, um legado de trabalho duro, perseverança e autossuficiência, um legado de tenacidade, resistência e insistência na igualdade sexual – em resumo, um legado que explicita os parâmetros para uma nova condição da mulher (DAVIS, 2016, p. 41).

Apesar das dificuldades e dos preconceitos sofridos, as mulheres negras permanecem lutando diariamente para conseguirem um lugar de destaque na sociedade. Porém, os padrões opressivos seguem modificando a maneira como essas mulheres veem a si mesmas e outros sujeitos negros ao seu redor. Os estereótipos criados para fixar a população negra em seu lugar marginalizado criam raízes que se espalham e desenvolvem sementes na inconsciência da população negra que os aceitam como verdade e assimilam para si os mitos criados.

2.5. MULHER NEGRA E ESTEREÓTIPOS

A criação de estereótipos tornou-se uma prática efetiva para a manutenção do discurso colonial, responsável pelo “conceito de fixidez” do outro, e a inferiorização deste é um aspecto fundamental para a manutenção do discurso colonial. Bhabha explica que:

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez”, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca (BHABHA, 2013, p. 117).

A partir de estereótipos forjados por uma sociedade detentora de poder, o objeto que está sendo definido se torna refém de uma profecia que se cumpre. Após ser exposto à ideia difundida de quem deveria ser, o sujeito passa a incorporar a narrativa do colonizador como verdade para si.

A força da ambivalência que dá ao estereótipo colonial sua validade: ele garante sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes;

embasa suas estratégias de individuação e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo, deve sempre estar em excesso do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente (BHABHA, 2013, p. 118).

Ao incorporar o estereótipo que lhe fora induzido e aceitá-lo como veracidade, aquele que se encontra em posição subalterna acaba por reforçar os valores de poder estabelecidos. Quando se falar da mulher negra, muitos estereótipos foram estabelecidos sobre ela para que a se mantivesse invisível. É a partir da escravidão que sua existência como pessoa e como mulher é questionada, suas experiências negadas e seu corpo, principalmente, constituído como descartável.

A imagem feminina negra construída durante e após a escravidão é a de uma mulher vulgar. Isso se deve particularmente aos estupros praticados pelos senhores, seus capatazes e até mesmo outros escravos. Criou-se uma ideia de que a mulher negra era “fácil”, que, diferentemente da pureza da mulher branca, essa mulher negra seria sensual e usaria seu corpo para obter o que queria.

Uma desvalorização da feminilidade negra ocorreu como resultado da exploração sexual de mulheres negras durante a escravidão que não foi modificada durando o curso de centenas de anos. Eu mencionei previamente que enquanto muitos cidadãos preocupados simpatizavam com a exploração de mulheres negras durante a escravidão e depois dela, como todas as vítimas de estupro em uma sociedade patriarcal elas foram vistas como pessoas que perderam o valor e a dignidade como resultado da humilhação que suportaram [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 53)²⁵.

A exploração sexual da mulher negra ostensivamente praticada durante a escravidão não encontra seu fim com a abolição. Com a ideia de que todas as mulheres negras seriam sexualmente corruptas, acreditava-se que qualquer homem tinha direito a tocar seus corpos. Assim, “A maioria das pessoas tende a ver a desvalorização da feminilidade negra ocorrendo apenas no contexto da escravidão. Na realidade, a exploração sexual de mulheres negras continuou por muito tempo após o fim da escravidão e foi institucionalizada por outras práticas opressivas” [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 59)²⁶. Práticas essas que têm raízes na crença de que a mulher negra não possui agência sobre si mesma pois seria inferior, incapaz de tomar as próprias decisões e criadas para o prazer alheio.

²⁵ A devaluation of black womanhood occurred as a result of the sexual exploitation of black women during slavery that has not altered in the course of hundreds of years. I have previously mentioned that while many concerned citizens sympathized with the sexual exploitation of black women both during slavery and afterwards, like all rape victims in patriarchal society they were seen as having lost value and worth as a result of the the humiliation they endured (HOOKS, 2015, p. 53).

²⁶ “most people tend to see devaluation of black womanhood as occurring only in the context of slavery. In actuality, sexual exploitation of black women continued long after slavery ended and was institutionalized by other oppressive practices” (HOOKS, 2015, p. 59).

O mito da mulher negra sempre disposta sexualmente, oposto à mulher branca virgem e pura, foi também uma tentativa de impedir que homens brancos casassem com mulheres que não eram brancas. Afinal, em um casamento pelos parâmetros patriarcais, a mulher assume o *status* de seu marido, portanto, “Perpetuando o mito de que todas as mulheres negras eram incapazes de serem fiéis e eram sexualmente devassas, pessoas brancas esperavam desvalorizá-las para que nenhum homem branco se casasse com uma mulher negra” [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 61)²⁷. Dessa forma, as mulheres negras são mais uma vez tidas como indesejáveis.

Assim, as atividades praticadas por mulheres negras passaram por uma desvalorização sistemática. bell hooks afirma: “A desvalorização sistemática da feminilidade negra gerou um rebaixamento de qualquer atividade praticada por mulheres negras” [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 70)²⁸. Os trabalhos que conseguiam eram aqueles indesejados por mulheres brancas, o que contribuía para a ideia de mulheres negras como pessoas inferiores e indesejadas.

As imagens disseminadas em todos os lugares seguiam a mesma conotação, as mulheres negras seguiram invisibilizadas e demonizadas. Isso era corroborado por narrativas que ora representavam a mulher negra como ser demoníaco, ora as ignorava em favor do homem negro.

Imagens negativas de mulheres negras na televisão e nos filmes não ficam simplesmente impressas nas psiques de homens brancos, elas afetam todos os Americanos. Mães e pais negros reclamam constantemente que a televisão diminui a confiança e autoestima de garotas negras. Até em comerciais televisivos as meninas negras são raramente visíveis - amplamente por que Americanos racistas-sexistas tendem a ver o homem negro como representante da raça negra [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 66)²⁹.

As narrativas que mulheres negras observavam sobre sua feminilidade e sua existência sempre representavam aspectos negativos. Por séculos a mulher negra é desvalorizada e tem aspectos de si desmoralizados e vistos como inferiores. A beleza negra é negada, o que ocasiona em uma baixa autoestima que persegue e afeta milhares de mulheres. Sobre os padrões de beleza, veremos mais sobre no tópico seguinte.

²⁷ “By perpetuating the myth that all black women were incapable of fidelity and sexually loose, whites hoped to so devalue them that no white man would marry a black woman” (HOOKS, 2015, p. 61).

²⁸ “Systematic devaluation of black womanhood led to downgrading of any activity black women did” (HOOKS, 2015, p. 70).

²⁹ Negative images of black women in television and film are not simply impressed upon the psyches of white males, they affect all Americans. Black mothers and fathers constantly complain that television lowers the self-confidence and self-esteem of black girls. Even on television commercials the black female child is rarely visible – largely because sexist-racist Americans tend to see the black male as the representative of the black (HOOKS, 2015, p. 66).

2.5.1. Os Padrões de Beleza

Algumas mulheres negras, tanto americanas como não americanas, preferem sair peladas na rua a aparecer em público com seu cabelo natural. Porque, veja bem, não é profissional, sofisticado, sei lá, simplesmente não é normal. (...) Eu tenho cabelo crespo natural. Que uso em afros, tranças, trança de raiz. Não, não é uma coisa política. Não, eu não sou artista plástica, poeta ou cantora. Também não sou natureba. Só não quero relaxar meu cabelo (ADICHIE, 2014, p. 322).

A dominação de um grupo social implica diversos métodos usados para diminuir, submeter e humilhar tal grupo por parte de uma sociedade dominante que impõe regras ou valores, que lhe proporcionem vantagens e privilégios. Ao subjugar a população negra, a hegemonia branca marca sua diferença e define o que é aceito e o que deve ser negado. Joice Berth (2018) afirma que:

Temos então, nesse campo, um elemento importante nos processos de dominação de grupos historicamente oprimidos, pois uma vez que se cria padrões estéticos pautados pela hierarquização das raças ou do gênero, concomitantemente criamos dois grupos: o que é aceito e o que não é aceito e, portanto, deve ser excluído para garantir a prevalência do que é socialmente desejado (BERTH, 2018, p.92).

O desejo de pertencer ao que é considerado, a partir daí, como bonito e ideal cria o ódio de si mesmo, como argumenta por Fanon (2008) acerca da “psicopatologia do negro”. Esse desvio de conduta psicossocial e identitário uma vez que tal transtorno o conduz à crença de que apenas pertencendo à realidade branca pode ser feliz.

Com a frustração desse desejo a autoimagem do negro é afetada por uma série de conflitos. Assim, “seguimos a partir daí e ao longo da história, em um mergulho profundo e quase irreversível em um estado de alienação a respeito de nós mesmos e de nossa autoimagem” (BERTH, 2018, p. 93). A partir dessa busca para se integrar aos padrões estabelecidos pelo poder colonial, surgem entre as comunidades negras maneiras de mudar as representações tão rejeitadas.

A nossa visão de nós mesmos começa a ser distorcida e influenciada de forma extremamente negativa e agressiva por obra do colonizador. Ele precisaria incutir em nossas mentes a perspectiva que o favorecia e que era a de inferioridade e desumanização (BERTH, 2018, p. 92-93).

A visão distorcida de si mesmo impulsiona o desejo de mudar, de pertencer. Com esse tipo de visão de si, buscam-se soluções que amenizem a dor de se ver à margem; daí vêm o alisamento do cabelo, o branqueamento da pele. Todas essas modificações são maneiras que a

população negra buscou de ser aceita pelos padrões que a exclui. O cabelo, um dos símbolos mais identificáveis do que é ser negro, é a primeira identificação étnico-racial da qual se deseja fugir. Assim, alisar o cabelo foi a alternativa encontrada para se alinhar ao padrão definido.

Dentro do patriarcado capitalista – o contexto social e político em que surge o costume entre os negros de alisarmos os nossos cabelos –, essa postura representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa auto-estima (HOOKS, 2005, s/p).

As mulheres negras foram principalmente afetadas por essa imposição sobre seus cabelos, sua identidade é negada quando, desde pequenas, sofrem do racismo daqueles que as veem nas ruas, por exemplo, e se utilizam de imagens negativas que se assemelham a elas como xingamentos. O ódio e a aversão a si mesmas crescem. Ao tentar adentrar nesse mundo branco que lhe parecia inacessível as mulheres negras deixavam um pouco de si para trás.

O alisamento era claramente um processo no qual as mulheres negras estavam mudando a sua aparência para imitar a aparência dos brancos. Essa necessidade de ter a aparência mais parecida possível à dos brancos, de ter um visual inócuo, está relacionada com um desejo de triunfar no mundo branco (HOOKS, 2005, s/p).

Triunfar em um mundo dominado por padrões brancos que negam a humanidade de quem é negro, significa rejeitar as características que o identificam como negro e adaptar-se ao que o mundo branco determina. Obter cabelos lisos significava enquadrar-se em uma sociedade que a rejeitava. Dessa forma, a mitificação das características brancas causou nas mulheres negras um desejo de serem vistas como desejáveis e bonitas.

Quando os estudantes lêem sobre raça e beleza física, várias mulheres negras descrevem fases da infância em que estavam atormentadas e obcecadas com a idéia de ter cabelos lisos, já que estavam tão associados à idéia de essas serem desejadas e amadas (HOOKS, 2005, s/p).

A opressão sofrida por mulheres negras afeta a autoestima e a maneira como se veem em sociedade. A forma de se usar os cabelos, muitas vezes, não é uma escolha individual e independente das pressões racistas. Se existem padrões que ditam como você é visto, esses padrões influenciam diretamente nas escolhas feitas por estas mulheres que não se encaixam naturalmente nos padrões.

Independentemente da maneira como escolhemos individualmente usar o cabelo, é evidente que o grau em que sofremos a opressão e a exploração racistas e sexistas afeta o grau em que nos sentimos capazes tanto de auto-amor quanto de afirmar uma presença autônoma que seja aceitável e agradável

para nós mesmas. As preferências individuais (estejam ou não enraizadas na autonegação) não podem escamotear a realidade em que nossa obsessão coletiva com alisar o cabelo negro reflete psicologicamente como opressão e impacto da colonização racista (HOOKS, 2005, s/p).

A única maneira de lutar contra a opressão imposta é rejeitar os padrões de beleza que elevam o branco a um *status* de semideus. Aceitar o corpo negro, sua imagem fenotípica, que é tão rechaçado pela sociedade racista e sexista ocidentalizada. Assumir sua própria identidade e aceitar o que antes se rejeitar é também um ato político e apropriação de um espaço que antes lhe era negado. bell hooks nos diz que:

Em uma cultura de dominação e antiintimidade, devemos lutar diariamente por permanecer em contato com nós mesmos e com os nossos corpos, uns com os outros. Especialmente as mulheres negras e os homens negros, já que são nossos corpos os que freqüentemente são desmerecidos, menosprezados, humilhados e mutilados em uma ideologia que aliena. Celebrando os nossos corpos, participamos de uma luta libertadora que libera a mente e o coração (HOOKS, 2005, s/p).

Ser mulher e negra em uma sociedade dominada por padrões brancos que mitificam a beleza da mulher branca enquanto justificam a desumanização da mulher negra. A desvalorização de sua existência produz o desejo de se adequar a essas exigências que as excluem socialmente e desqualificam-nas. Ser mulher e negra na sociedade racista e misógina significa lutar todos os dias contra o ódio que é incutido por suas feições e características físicas que fazem parte de quem você é. Aceitar-se, amar-se e ver beleza em ser mulher e negra é um ato político, rejeitar os padrões que lhes são impostos é também político. Ser mulher e negra é resistir.

3. CAPÍTULO 2: A LITERATURA NEGRA AMERICANA – DAS NARRATIVAS ESCRAVAS À TONI MORRISON.

Arriscado, pensou Paul D, muito arriscado. Para uma mulher que era escrava, amar alguma coisa tanto assim era perigoso, principalmente se era a própria filha que ela havia resolvido amar. A melhor coisa, ele sabia, era amar só um pouquinho; tudo, só um pouquinho, de forma que quando se rompesse, ou fosse jogado no saco, bem, talvez sobrasse um pouquinho para a próxima vez (MORRISON, 2011, p. 76-77).

3.1. A MULHER NEGRA E SUAS NARRATIVAS

Por muito tempo o período da escravização foi romantizado para que parecesse menos violenta do que era em realidade. Romantizar a escravidão significava modificar a maneira pela qual era vista; anunciava-se, então, um bem maior. Impusera-se a ideia de que o homem e a mulher negra jamais poderiam evoluir sem o auxílio da “civilização desenvolvida”, pois eles encontravam-se em uma sociedade selvagem, quase como animais e apenas esse contato direto com o branco, mas não em um nível de igualdade, poderia salvá-los da ruína completa.

A necessidade de representar o escravo como uma espécie estrangeira parece ser uma tentativa desesperada de se considerar normal. A urgência em distinguir entre aqueles que pertencem à raça humana e aqueles que são decididamente não humanos é tão poderosa que o holofote foca não no objeto de degradação, mas em seu criador [Tradução Nossa] (MORRISON, 2017, p. 30).³⁰

Ao rotular o negro como o outro, como não humano e diferente de si, o branco mitifica a realidade para justificar suas ações que visavam antes de tudo apropriar-se do poder econômico que viria com a escravização. Munanga sentencia que: “Os negros não foram colonizados por que são negros, ao contrário, na tomada de suas terras e na expropriação de sua força de trabalho, com vista à expansão colonial, é que os negros tornaram-se pretos” (MUNANGA, 1988, p. 79). É dessa forma que a experiência do negro é definida.

O sofrimento encontrado por mulheres e homens negros durante a escravização, porém, não são equivalentes. Os abusos e torturas experienciados por ambos diferem, especialmente, para a mulher negra que, além da dor física, das humilhações diárias e, do sofrimento

³⁰ The necessity of rendering the slave as a foreign species appears to be a desperate attempt to confirm one’s self as normal. The urgency of distinguishing between those who belong to the human race and those who are decidedly non-human is so powerful the spotlight turns away and shines not on the object of degradation but on its creator (MORRISON, 2017, p.30).

psicológico, enfrentava ainda a ameaça constante de abusos sexuais, e a colocavam em uma situação vulnerável.

Muito pouco se diz sobre a experiência da mulher negra durante sua escravização. As narrativas encontradas, em sua maioria, focam na experiência do homem negro e a universaliza como única. Os casos das mulheres negras em cativeiro são particulares, pois, apesar de dividirem a imposição de uma ideologia anti-negra com os homens, o sexismo foi também definidor de suas experiências, como explica bell hooks:

Examinando em retrospectiva da experiência da escrava negra, sexismo eleva-se tanto quanto o racismo como uma força opressiva na vida de mulheres negras. O sexismo institucionalizado - isto é, o patriarcado - formou a base da estrutura social Americana juntamente com o imperialismo racial [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 15).³¹

É durante a travessia do Atlântico que a experiência traumática daqueles que seriam escravizados se inicia. A bordo dos navios negreiros, os escravagistas iniciavam torturas para que ficasse incutido na memória do escravo as marcas de uma inferiorização imposta e brutal. “As experiências traumáticas de mulheres e homens Africanos a bordo de navios negreiros eram apenas os estágios iniciais do processo de endoutrinação que transformaria o humano livre Africano em um escravo” [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 19)³². Esse processo envolvia diversas formas de abuso.

Os africanos eram colocados nos navios sem roupa, por isso, para as mulheres o medo do estupro intensificava ainda mais o terror vivido nessas embarcações. “A nudez da mulher Africana serviu como um lembrete constante de sua vulnerabilidade sexual. O estupro era um método constante de tortura traficantes de escravos usavam para subjugar mulheres negras rebeldes” [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 18)³³. Era também a lembrança de que elas não tinham poder algum, que a qualquer momento poderiam sofrer os abusos diversos que os escravagistas achassem necessário.

Essa endoutrinação, de que estavam à mercê das vontades dos brancos, era o necessário para garantir que as mulheres escravizadas, colocadas a serviço de senhores, fizessem seu trabalho sem rebelião. O terror absoluto as deixava em constante medo de que, se fizessem algo

³¹ In retrospective examination of the black female slave experience, sexism looms as large as racism as an oppressive force in the lives of black women. Institutionalized sexism – that is, patriarchy – formed the base of the American social structure along with racial (HOOKS, 2015, p. 15).

³² “The traumatic experiences of African women and men aboard slave ships were only the initial stages of an indocrination process that would transform the African free human being into a slave” (HOOKS, 2015, p. 19).

³³ “The nakedness of the African female served as a constant reminder of her sexual vulnerability. Rape was a common method of torture slavers used to subdue recalcitrant black women” (HOOKS, 2015, p. 18).

errado, poderiam ser punidas rigorosamente: “Já que o traficante de escravos considerava a mulher negra como uma cozinheira, ama de leite, empregada doméstica comercializável, era crucial que ela fosse tão completamente aterrorizada que ela se submeteria passivamente aos desejos dos senhores, senhoras e suas crianças brancos” [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 20)³⁴. Em via de regra, era comum as mulheres trabalharem mais próximas às famílias brancas que os homens. Estavam também sujeitas a se tornarem vítimas da violência sexual cometida pelo senhor da casa grande.

A realidade mostra que apesar de a sociedade branca disseminar um ideal de mulher que deveria ficar em casa e cuidar dos filhos e de características delicadas, as mulheres escravizadas obtiveram um destino diferente. Como afirma bell hooks, “Em qualquer fazenda com um número substancial de escravas mulheres, mulheres negras performavam as mesmas tarefas que homens negros; elas lavravam, plantavam e colhiam. Em algumas fazendas mulheres negras trabalhavam por mais horas nos campos que homens negros” [Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 23)³⁵. As mulheres escravizadas exerciam as mesmas atividades que os homens, pois a lei que determinava a mulher como o “sexo frágil”, incapaz de trabalhos que exigissem de sua força, não se aplicava à mulher negra.

Sojourner Truth, mulher negra, ex-escravizada e ativista pelos direitos das mulheres, proferiu, na convenção dos direitos das mulheres em Akron, Ohio no ano de 1851, um discurso que descreve bem as diferenças entre o que se acreditava ser uma mulher e como as mulheres negras não eram incluídas nesses ideais.

Muito bem crianças, onde há muita algazarra alguma coisa está fora da ordem. Eu acho que com essa mistura de negros (negroes) do Sul e mulheres do Norte, todo mundo falando sobre direitos, o homem branco vai entrar na linha rapidinho.

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari 3 treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e

³⁴ “Since the slaver regarded the black woman as a marketable cook, wet nurse, housekeeper, it was crucial that she be so thoroughly terrorized that she would submit passively to the will of white master, mistress, and their children” (HOOKS, 2015, p. 20).

³⁵ “On any plantation with a substantial number of female slaves, black women performed the same tasks as black men; they plowed, planted and harvest crops. On some plantations black women worked longer hours in the fields than black men” (HOOKS, 2015, p. 23).

quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu!
E não sou uma mulher?

Daí eles falam dessa coisa na cabeça; como eles chamam isso... [alguém da audiência sussurra, “intelecto”). É isso querido. O que é que isso tem a ver com os direitos das mulheres e dos negros? Se o meu copo não tem mais que um quarto, e o seu está cheio, porque você me impediria de completar a minha medida?

Daí aquele homenzinho de preto ali disse que a mulher não pode ter os mesmos direitos que o homem porque Cristo não era mulher! De onde o seu Cristo veio? De onde o seu Cristo veio? De Deus e de uma mulher! O homem não teve nada a ver com isso.

Se a primeira mulher que Deus fez foi forte o bastante para virar o mundo de cabeça para baixo por sua própria conta, todas estas mulheres juntas aqui devem ser capazes de conserta-lo, colocando-o do jeito certo novamente. E agora que elas estão exigindo fazer isso, é melhor que os homens as deixem fazer o que elas querem.

Agradecida a vocês por me escutarem, e agora a velha Sojourner não tem mais nada a dizer (TRUTH, 2014, s/p).

Não havia equidade no tratamento de mulheres brancas e negras. O discurso propagado a respeito da fragilidade do sexo feminino estava apenas relacionado às mulheres brancas, que não tinham sua feminilidade ou humanidade negadas.

As mulheres negras permaneciam em um limbo, em que eram mulheres apenas para satisfazer aos desejos de seu senhor, em todos os outros sentidos. Não possuía gênero, dizia-se: “O sistema escravista definia o povo negro como propriedade. Já que as mulheres eram vistas como, não menos do que os homens, como unidades de trabalho lucrativas, para os proprietários de escravos elas poderiam ser desprovidas de gênero” (DAVIS, 2016, p. 17). Não possuía gênero para que pudesse dar lucro ao seu senhor, ou seja, era vista apenas por sua mão-de-obra.

A realidade das mulheres escravizadas, contudo, é ainda ignorada por muitos. Pouco se é dito sobre a coerção sexual que sofriam. Mulheres negras escravizadas foram sujeitas a diversos tipos de abusos. Em *Amada*, por exemplo, Toni Morrison descreve como essas mulheres eram, muitas vezes, enganadas em troca de favores sexuais e que, ao se verem em desespero, aceitavam. Essa é a situação de Baby Suggs, narrada por Morrison:

Para compensar os quatro meses em que se acasalou com um capataz em troca de conservar seu terceiro filho, um menino – só para vê-lo trocado por madeira na primavera do ano seguinte e se ver grávida do homem que tinha prometido não fazer isso e fez (MORRISON, 2011, p. 47).

Baby Suggs só conviveu com um dos seus oito filhos, o desespero de acompanhá-los enquanto cresciam a fez acreditar no que o capataz lhe dissera. Ele, porém, não somente a enganou como também a engravidou, quando disse que não o faria. Como afirmado

anteriormente, a experiência da escrava negra é concebida como algo masculino, como se a realidade do escravo fosse mais importante de ser contada e repassada.

Apesar dos testemunhos de escravas e escravos sobre a alta incidência de estupros e coerção sexual, o tema tem sido mais do que minimizado na literatura tradicional sobre a escravidão. Às vezes, parte-se até mesmo do princípio de que as escravas aceitavam e encorajavam a atenção sexual dos homens brancos (DAVIS, 2016, p. 37).

O fato de se aceitar tais narrativas, que se espalham sobre escravas aceitando a atenção de seus senhores, está intimamente ligado ao sexismo que também acompanha a realidade da mulher negra. Acredita-se, infelizmente, que as mulheres farão de tudo para se dar bem em quaisquer relações. Além disso, a ideia da mulher negra como um ser demoníaco e sexualmente pervertido por natureza alimenta a narrativa de que o estupro cometido por seus senhores não eram estupros, mas relações sexuais consensuais, ou pior, que a mulher negra merecia tais castigos por não se dar ao respeito.

3.1.1. Narrativas Escravas

Posso discorrer sobre a Escravidão apenas até o ponto em que tive oportunidade de observá-la; até o ponto em que a conheci e experimentei-a pessoalmente. Meu objetivo é fornecer um testemunho sincero e verdadeiro sobre os fatos: recontar a história da minha vida, sem exageros, deixando aos outros a tarefa de decidir se mesmo páginas de ficção contenham descrições mais equivocadas ou rigorosas de como foi a Escravidão (NORTHUP, 2014, p. 11).

A citação que dá início a este tópico foi retirada do livro *12 anos de escravidão*, de autoria de Solomon Northup. Solomon nasceu um homem livre, mas, foi vendido como escravizado quando tinha pouco mais de trinta anos de idade, após ser sequestrado de maneira ilegal. Após anos vivendo as mais perversas humilhações, Solomon consegue a liberdade. A partir de aí, ele divide sua história com o mundo e denuncia a instituição da escravidão para os estadunidenses de sua época. Sua obra é um exemplo interessante do que foi a escrita de negros escravizados, e a maneira que escritas do tipo foram fundamentais para a instituição de uma escrita negra nos Estados Unidos.

Nos Estados Unidos, a literatura negra formal tem seu pontapé inicial com cinco narrativas autobiográficas escritas por escravizados entre 1760 e 1789 (GATES, 1987, p. 4). Contando as atrocidades sofridas durante o período a serviço dos senhores brancos, os autores reivindicam o direito de contar com seus próprios esforços as agruras do período escravocrata, porque aprender a ler nas condições que lhes eram impostas é também um ato político, como nos diz Henry Louis Gates:

Aprender a ler, as narrativas escravas repetem, era um ato político decisivo; aprender a escrever, medindo de acordo com a escala de cultura e sociedade do século dezoito, era um passo para longe do campo de algodão e para a liberdade ainda maior que a alforria física [Tradução Nossa] (GATES, 1987, p. 4)³⁶.

As narrativas escravas se tornam um dos pilares da literatura afro-americana. A literatura negra parte de um desejo nascido no seio do homem escravizado, o de recontar sua própria história e afirmar-se também como ser humano possuidor de uma verdade. Toni Morrison, em *The Site of Memory* (1995), comentando sobre a origem desta literatura afirma:

Neste país a origem impressa da literatura negra (diferenciada da origem oral) foram as narrativas escravas. Essas narrativas com tamanhos de livros (autobiografias, recordações, livros de memórias), de que centenas foram publicados, são textos familiares para historiadores e estudantes da história negra; [Tradução Nossa] (MORRISON, 1995, p. 85)³⁷.

O fato de escravizados escreverem tais histórias assustava a hierarquia colonial. Afinal, era proibido que os negros aprendessem a ler e a escrever, o que poderia ocasionar punições severas para quem desobedecesse. Em sua obra *Compaixão* (2009), Toni Morrison narra os episódios que tratam da dificuldade encontrada por pessoas negras para aprender a ler e escrever:

Uma vez a cada sete dias a gente aprende a ler e escrever. É proibido para nós sair de casa, então nós quatro nos escondemos perto do pântano. Minha mãe, eu, o filhinho dela e o reverendo padre. É proibido fazer isso, mas ele ensina a gente mesmo assim vigiando por causa dos malvados virginianos e protestantes que querem pegar ele (MORRISON, 2009, p. 9-10).

³⁶ Learning to read, the slave narratives repeat again and again, was a decisive political act; learning to write, as measured against an eighteenth-century scale of culture and society, was an irreversible step away from the cotton field toward a freedom larger even than physical manumission (GATES, 1987, p. 4).

³⁷ In this country the print origins of black literature (as distinguished from the oral origins) were slave narratives. These book-length narratives (autobiographies, recollections, memoirs), of which well over a hundred were published, are familiar texts to historians and students of black history (MORRISON, 1995, p. 85).

A obra retrata o ano de 1690, abordando a escravização de pessoas negras na época sob a perspectiva de Florens, uma criança que é vendida para um senhor para que assim possa fugir dos abusos sexuais sofridos por sua mãe. Nesse trecho, Florens comenta a imposição social que proibia negros a aprenderem a ler e a escrever, mas que, apesar dela, sua família conseguiu meios de burlá-la.

Além disso, ao se referir à escrita produzida por escravizados negros, a crença em sua inferioridade intelectual levantava dúvida quanto à veracidade e importância de tais escritos. Apesar das dúvidas e das imposições quanto a sua escrita, os ex-escravizados tinham muito a dizer sobre sua experiência no cativeiro da escravidão. Ao tratar sobre os objetivos de tal escrita Toni Morrison aponta dois de seus motivos principais:

Qualquer que seja o estilo e as circunstâncias dessas narrativas, elas foram escritas para dizer duas coisas, principalmente. Um: “Esta é minha vida histórica - meu exemplo especial e singular, que é pessoal mas que também representa a raça”. Dois: “Eu escrevo este texto para persuadir outras pessoas - você, o leitor, que provavelmente não é negro - que nós somos seres humanos merecedores das graças de Deus e da imediata abolição da escravatura”. Com essas duas missões em mente, as narrativas eram claramente direcionadas. [Tradução Nossa] (MORRISON, 1995, p. 86)³⁸.

Em uma época em que o racismo científico estava em voga – prática que justificava de forma “científica” a inferioridade do negro a partir de sua cor e do tamanho de seu cérebro – atribuir importância para o trabalho de homens negros que acusavam uma supremacia branca de ações brutais era uma prática perigosa. Por isso, para que suas obras fossem aceitas pelo público branco, a estratégia principal era que não detalhassem as condições de tortura em que os escravos se encontravam. A plateia deveria saber o suficiente para apoiar o fim da escravidão, mas não tanto para desacreditar a narrativa. Por isso, era preciso que não fossem vistas como inflamatórias ou falsas. Morrison nos diz:

Os escritos de mártires da Igreja e confessores são e foram lidos pela eloquência de suas mensagens assim como suas experiências de redenção, mas as narrativas autobiográficas de escravos Americanos eram frequentemente menosprezadas como “tendenciosas”, “inflamatórias” e “improváveis” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1995, p. 87)³⁹.

³⁸ Whatever the style and circumstances of these narratives, they were written to say principally two things. One: "This is my historical life - my singular, special example that is personal, but that also represents the race." Two: "I write this text to persuade other people – you, the reader, who is probably not black – that we are human beings worthy of God's grace and the immediate abandonment of slavery." With these two missions in mind, the narratives were clearly pointed (MORRISON, 1995, p. 86).

³⁹ The writings of church martyrs and confessors are and were read for the eloquence of their message as well as their experience of redemption, but the American slaves' autobiographical narratives were frequently scorned as "biased," "inflammatory" and "improbable." (MORRISON, 1995, p. 87).

As narrativas escravas contam a histórias de pessoas específicas e relatam as experiências destes de maneira individual, porém também representam a experiência da coletividade, descrevendo situações que podem ser relacionadas a todo um geral de escravizados negros nos Estados Unidos. Portanto “As narrativas são instrutivas, morais e obviamente representativas. Algumas delas são padronizadas de acordo com os romances sentimentais que estavam em voga naquele tempo” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1995, p. 90)⁴⁰. As narrativas reproduzem os estilos encontrados em livros que fizeram sucesso na época como método de atrair a atenção dos leitores brancos da época.

Apesar da crítica literária não aceitar as narrativas dos escravizados como boa literatura, elas ganharam popularidade rapidamente. Houve uma grande procura por essas narrativas por parte do público, o que garantia a esses escritores números de vendas que lhe seriam impensáveis anteriormente.

Houve um tempo em que a fome por “histórias de escravos” era difícil de apaziguar, como os números de vendas mostram. A livro *Narrative* de Douglass vendeu cinco mil cópias em quatro meses; até 1847 ele tinha vendido onze mil cópias. O livro de Equiano tinha trinta e seis edições entre 1789 e 1850. O livro de Moses Roper tinha dez edições de 1837 a 1856; William Wells Brown foi reimpresso quatro vezes em seu primeiro ano. O livro de Solomon Northrop vendeu vinte e sete mil cópias antes que dois anos tivessem passado [Tradução Nossa] (MORRISON, 1995, p. 88)⁴¹.

Os números das vendas dessas narrativas provam a crescente popularidade das histórias contadas por ex-escravos que ganham o interesse do público branco. Esses relatos possuíam características semelhantes que podem ser encontradas em sua maioria. Sobre isso, Nilson Macedo Mendes Júnior (2015) afirma que essas características presentes nas narrativas escravas são as seguintes:

para serem publicadas, precisam do aval de um branco; descrevem a situação de invisibilidade social do negro, condicionada pela cor de sua pele; seu narrador, em primeira pessoa, tem como objetivo maior, auxiliar a propaganda abolicionista, mas sem chocar os leitores brancos, visando facilitar sua publicação e sua recepção pelo leitor (MENDES JUNIOR, 2015, p. 44).

⁴⁰ “the narratives are instructive, moral and obviously representative. Some of them are patterned after the sentimental novel that was in vogue at the time” (MORRISON, 1995, p. 90).

⁴¹ There was a time when the hunger for "slave stories" was difficult to quiet, as sales figures show. Douglass's *Narrative* sold five thousand copies in four months; by 1847 it had sold eleven thousand copies. Equianos book had thirty-six editions between 1789 and 1850. Moses Roper's book had ten editions from 1837 to 1856; 'William Wells Browns was reprinted four times in its first year. Solomon Northrop's book sold twenty-seven thousand copies before two years had passed (MORRISON, 1995, p. 88).

A escrita do negro ex-escravizado só possuía validade ao ser corroborada por um branco uma vez que tratado como inferior necessitava da autorização branca para que sua narrativa, apesar de ser sua própria experiência, fosse aceita como verdadeira. Para Robert Stepto (1991), “A voz moral estridente do antigo escravo recontando, expondo, atraindo, interpelando, e acima de tudo *relembrando* sua provação na servidão é a característica mais impressionante de uma narrativa escrava” [Tradução Nossa] (STEPTO, 1991, p. 03)⁴². Ele afirma que essa voz é a única coisa que o escravizado poderia levar consigo após escapar das amarras. Afinal, ao utilizar-se da ferramenta da escrita, que lhe era proibida, o negro mostrava mais uma vez que, apesar de estar em uma situação de submissão, não era inferior ao branco.

Ao discutir as fases encontradas na literatura escrita por escravos, Stepto (1991) divide em três fases principais. A primeira em que a narrativa escrava é *eclética* pois, além de o escravo contar a sua história, são inseridos no texto diversos documentos que comprovem tais acontecimentos, como é o caso de *Narrative of the life and adventures of Henry Bibb, an American slave*. A segunda fase é a que ele denomina *narrativa integrada*, em que a narrativa principal e os documentos que a comprovam compõem um corpo textual unido, ou seja, os documentos se integram à narrativa, como é o caso de *12 Anos de Escravidão*.

Nessas duas formas de narrativa, o autor tem pouco domínio daquilo que é publicado. As vozes de outros é que ganham força sobre a narrativa e os documentos que autenticam a veracidade do texto – ou seja, cartas de abolicionistas, prefácios adicionados de editores de texto etc. – ganham mais importância que o relato escravo em si, explica Stepto (1991).

A terceira fase definida por Stepto (1991) é caracterizada como uma em que, dividida em duas possibilidades diferentes, o texto pode ser dominado pela narrativa em que a ênfase dada aos documentos comprobatórios é mínima, nesse caso ele a denomina *narrativa genérica*, ou o texto pode ser dominado pelas estratégias de autenticação da história e é, então, chamada por ele de *narrativa autenticatória*. É o caso de *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave, Written by himself*. Contrário ao encontrado nas narrativas anteriores, os textos documentais escritos por outras pessoas e a narrativa de Frederick Douglass sobre suas experiências produzem um texto com uma sofisticação não encontrada nos outros, já que o foco da narrativa permanece no relato da experiência que autentica a si mesma.

Através desses estudos, é possível compreender a importância das narrativas escravas para a literatura negra que surge a partir daí. Ao contar suas histórias os negros se colocam

⁴² “the strident, moral voice of the former slave recounting, exposing, appealing, apostrophizing, and above all *remembering* his ordeal in bondage is the single most impressive feature of a slave narrative (STEPTO, 1991, p. 03).

contra o sistema de opressão que lhes obrigava a manter-se calados. É ao desafiar esse sistema que o negro ergue a sua voz e escapa das amarras mentais colocadas por séculos de escravidão, mesmo que as amarras físicas ainda não tivessem sido vencidas. A realidade do escravo contada por ele mesmo quebra séculos de silêncio imposto por uma sociedade racista que não desejava ver o negro livre, dessa forma, as narrativas escravas foram fundamentais para o nascimento de uma escrita negra que buscava fugir do silêncio imposto.

Com a rebeldia necessária para que as imposições da sociedade hegemônica branca fossem desafiadas, surge uma tradição literária afro-americana que luta por seus direitos e descobre sua voz. A partir da literatura desenvolvida por escravos surge um desejo de falar sobre as experiências do negro, suas verdades e partindo desta tradição movimentos como o Renascimento Negro do Harlem podem existir.

3.2. RENASCIMENTO NEGRO

Por muito tempo, a única forma de expressão artística permitida na sociedade colonial era aquela produzida por artistas brancos. Desafiar a dominância destes era impensável, artistas negros, por exemplo, ao produzir sua arte, eram considerados inferiores e de pouco refinamento. Fez-se necessária uma reação importante a esses paradigmas acontecesse para que essa realidade fosse modificada.

O curso da história e da literatura estavam bem enquanto não houvesse um desafio para esta visão branca do mundo. Branquitude reinou suprema por que não havia negritude para desafiá-la. A audiência branca não estava consciente disto ou fechava seus olhos propositadamente, pois a luz só se torna luz na presença da escuridão. Uma crise, uma crise existencialista era necessária para chocar o mundo para a realização consciente da presença negra [Tradução Nossa] (MEZU, 1971, p. 149)⁴³.

Essa percepção da presença negra é iniciada com o fim do comércio de escravos. Com isso, a prática artística negra ganha força, e se impediu que ela continue sendo ignorada: “A abolição do tráfico de escravos de 1848 deu momento a este movimento e esta data pode ser considerada um marco no movimento renascentista negro assim como 1453 o foi para a

⁴³ The course of history and literature was fine as long as there was no challenge to this white view of the world. *Blanchitude* reigned supreme because there was no *negritude* to challenge it. The white audience was not aware of this or purposely closed its eyes to it because light becomes light only in the presence of darkness. A crisis, an existentialist crisis was necessary to shock the world into the conscious realization of the black presence (MEZU, 1971, p. 149).

renascença europeia do século 16” [Tradução Nossa] (MEZU, 1971, p. 150)⁴⁴. Os intelectuais negros, anteriormente ignorados, passam a ocupar espaços em que suas vozes podem ser ouvidas e a fazer a diferença na maneira como o homem negro é visto na sociedade estadunidense escravocrata.

Diversos são os fatores que contribuíram para a formação de um movimento como o *Harlem Renaissance*, com o fim da escravidão muitos negros migraram para o norte, o que “propicia o fortalecimento e a autonomia de uma mão de obra mais coesa” (FIGUEIREDO, 2010, p.316). Além disso, com um aumento das tensões raciais, que não acabaram com o fim da escravidão, e um crescimento na expressão de intelectuais negros – que pediam mais direitos à população que havia sido liberta a exemplo –, a publicação por parte de W.E.B. Du Bois de *As almas da gente negra*, além de seu Jornal *The Crisis*, modificaram a maneira como a população negra percebia a si mesma, impulsionaram escritores a clamar por seu lugar como produtores de conhecimento na América.

A Renascença do Harlem, período de maior movimento do renascimento negro, soltou uma energia preta, vibrante e criativa. Inspirada por humanistas negros, escritores negros surgiram e desafiaram com sucesso o sistema imposto por escritores negros na literatura mundial [Tradução Nossa] (MIZU, 1971, p. 154)⁴⁵.

É o início da tomada de voz negra norte-americana que ganha força no início do século XX com o renascimento negro liderado por Langston Hughes. E é com esse movimento que a afirmação do ser negro, a aceitação de si transforma a escrita negra estadunidense em uma que celebra o negro sua identidade e o que lhe é peculiar.

É possível afirmar que a produção literária de escritores negros, nos Estados Unidos dos anos 1920 e 1930, é responsável pela afirmação de uma *blackness*, uma consciência de ser negro, que fortaleceu a luta pelos direitos civis dos afro-americanos e, certamente, contaminou outros movimentos que surgiram, um pouco mais tarde, na Europa, nas Antilhas, no Caribe e em diferentes regiões da África colonizada (FONSECA, 2011, p. 246).

A literatura negra estadunidense tem suas características próprias, com a conscientização causada pelo renascimento negro, a realidade da vida negra e a superação do negro toma grande protagonismo na literatura produzida nessa época. Assim, além da luta

⁴⁴ “The 1848 abolition of the slave trade gave moment to this movement and that date can be considered a landmark in the black Renaissance movement as 1453 was to the European Renaissance of the 16th century” (MEZU, 1971, p. 150).

⁴⁵ The Harlem Renaissance, a period in the greater movement of Black Renaissance, unleashed a black, vibrant and creative energy. Inspired by black humanists, black writers emerged and successfully challenged the system imposed by white writers on the literary world (MIZU, 1971, p. 154).

contra o racismo praticado pelo branco, havia também a luta contra a internalização dos estereótipos que afetavam a identidade da comunidade negra.

Deve-se considerar o fato de a produção literária dos escritores norte-americanos apresentar algumas características particulares. Ao mesmo tempo que dá visibilidade à situação vivida pelos escravos e por seus descendentes na ordem implantada pela sociedade norte-americana, ela assume a luta pela conscientização do homem negro, inspirando-se nas ideias do Iluminismo e do Romantismo. (FONSECA, 2011, p. 247).

De acordo com Eurídice Figueiredo, O *Harlem Renaissance* foi “o primeiro movimento artístico de importância, que reuniu escritores, músicos de jazz e artistas em geral, no Harlem, tradicional bairro negro da cidade de Nova York, nos anos de 1920” (FIGUEIREDO, 2010, p. 317). Com a publicação de *The New Negro: An Interpretation* de Alain Locke, uma compilação de escritos por diversos autores afro-americanos, uma nova compreensão sobre o que era literatura negra surge nos Estados Unidos e com ela uma nova expressão artística negra.

A partir desse novo movimento a literatura é marcada por uma aceitação de si, uma nova ideia do que é ser negro em uma sociedade racista, além de denunciar a condição de vida do negro em sociedade. “Todos os autores pretendem retratar a vida dos negros, mostrando os malefícios do racismo e suas repercussões no seio das famílias, a miséria, o sofrimento, enfim, as mazelas por que passam os negros norte-americanos” (FIGUEIREDO, 2010, p. 318). É uma nova maneira de ser negro, não mais desejando ser branco, mas afirmando o seu eu como negro orgulhoso de si.

Dessa maneira, o foco da população negra é modificado com o surgimento do movimento, pois já tornara possível identificar-se nos escritos desses novos escritores. Estes buscam relacionar a realidade da população negra em uma escrita que é de denúncia, mas também de afirmação. Souza afirma que:

O Renascimento Negro foi o resultado de vários anos de buscas, que reuniu os escritores negros norte-americanos em torno de objetivos comuns, que podem ser enumerados: a assunção da cor, da identidade e do Eu negro; o combate ao preconceito racial; a conquista de um espaço no cenário cultural, literário e artístico dos EUA; o reestabelecimento da ancestralidade africana através da valorização da cultura, da memória mítica e histórica dos ancestrais negros; a afirmação dos ideais marxistas (SOUZA, 2017, p. 29).

W.E.B. Du Bois foi um grande influenciador e precursor do pensamento que deu origem ao *Harlem Renaissance*. Seu livro *The Souls of Black Folks*, com tradução e notas para o português de Heloísa Toller Gomes sob o título de *As almas da gente negra*, “tornou-se uma

verdadeira bíblia para os intelectuais do movimento” (MUNANGA, 1988, p. 37). Por isso, faz-se necessário conhecer suas ideias desenvolvidas neste livro.

3.2.1. W.E.B. Du Bois

W.E.B. Du Bois foi um grande líder político negro dos Estados Unidos na primeira metade do século XX. Em sua escrita é evidenciado de forma ostensiva o impacto da opressão racial e sua consequência no meio da comunidade negra estadunidense. *As almas da gente negra*, que conta com 14 ensaios, rendeu-lhe prestígio e o colocou no cânon dos grandes escritores negros que buscavam a libertação e a igualdade do negro perante o branco.

Nessa obra, torna-se possível perceber a luta de Du Bois ao buscar um futuro com mais esperança para seus companheiros negros. Ele discorre sobre o preconceito racial, a desesperança do homem negro ao ver que sua situação após o fim da escravidão permanece a mesma, e como é impossível ser negro em uma sociedade que o vê através de um “véu” que o separa dos outros.

Ao iniciar sua obra, W.E.B. Du Bois fala da experiência e dificuldades para o homem negro viver nos Estados Unidos, onde não é visto ou tratado como uma pessoa, mas somente como um negro, que não é aceito como estadunidense. Tratado como um “problema” devido a sua cor e o passado de escravidão, impossível de compreender a si mesmo e atormentado pelo desprezo e a violência do sistema branco segregacionista.

O negro é uma espécie de sétimo filho, nascido com um véu e aquinhado com uma visão de segundo grau neste mundo americano –, um mundo que não lhe concede uma verdadeira consciência de si, mas que apenas lhe permite ver-se por meio da revelação do outro mundo. É uma sensação estranha, essa consciência dupla, essa sensação de estar sempre a se olhar com os olhos dos outros, de medir sua própria alma pela medida de um mundo que continua a mirá-lo com divertido desprezo e piedade. E sempre a sentir sua duplicidade – americano, e Negro; duas almas, dois pensamentos, dois esforços irreconciliados; dois ideais que se combatem em um corpo escuro cuja força obstinada unicamente impede que se destroe (DUBOIS, 1999, p. 54).

Após o fim da guerra de secessão e a abolição da escravatura, inicia-se o processo de reconstrução do sul americano. Os ex-escravos acreditavam que com a abolição sua realidade seria modificada e a aceitação deles como parte igual da sociedade americana finalmente aconteceria. Porém, nada mudou em como o negro era visto pela maioria branca, ainda considerados cidadãos de segunda classe, a dúvida pairava sobre seu lugar junto à população branca. Du Bois afirma que “enfrentar um preconceito assim tão extenso só poderia trazer o

inevitável autoquestionamento, o descrédito de si e o rebaixamento dos ideais que sempre acompanham a repressão e germinam uma atmosfera de desprezo e ódio” (DUBOIS, 1999, p. 60). Assim, o negro permaneceu acreditando que seu lugar junto à sociedade dominante seria aquele invisível que sempre ocupou.

Ao citar os acontecimentos que se seguiram ao fim do regime escravocrata, Du Bois recupera as tensões raciais que seguiram acontecendo e o desencanto da população negra com a liberdade que imaginaram que viria de fato caso a escravidão percesse.

A primeira década foi apenas um prolongamento da procura vã da liberdade, a bênção que parecia sempre esquivar-se do seu alcance – como um torturante fogo-fátuo, enlouquecendo e enganando a multidão desnorteada. O holocausto da guerra, os terrores da Ku Klux Klan., as mentiras dos *carpet-baggers*, a desorganização da indústria e os contraditórios conselhos de amigos e inimigos deixaram o transtornado servo sem qualquer palavra de ordem além do antigo grito de liberdade (DU BOIS, 1999, p. 57).

A luta contra o preconceito racial torna a população negra descrente, o que desenvolve nessa comunidade um ódio de si próprio por não conseguirem atingir as metas alcançadas pela sociedade branca pouco interessada no desenvolvimento daqueles que oprimia.

A um povo assim prejudicado não se deveria pedir que competisse com o mundo, mas sim permitir-lhe que dispusesse de todo o tempo e energia mental para tratar dos seus próprios problemas sociais. Mas, ai! Enquanto os sociólogos listam com júbilo, na população de cor, os bastardos e as prostitutas, o Negro suarento exaurido do trabalho, tem sua própria alma escurecida pela sombra de um profundo desespero. Os homens chamam essa sombra de preconceito, explicando-o em termos eruditos como a defesa natural da cultura contra o barbarismo, do saber contra a ignorância, da pureza contra o crime, das raças “superiores” contra as inferiores (DU BOIS, 1999, p. 59).

É com o pensamento de W.E.B. Du Bois e de intelectuais negros de sua época, como Frederick Douglass e Booker T. Washington, que os ideais da população branca passam a ser desafiados. Não mais se aceita que o negro seja julgado por uma régua que há séculos o coloca em desvantagem perante uma sociedade racista que não possui o intuito de ver essa população crescer.

Ao se modificar a maneira como o negro pensava sobre si mesmo e sobre a opressão sofrida na sociedade estadunidense foi que intelectuais que vieram depois puderam sentir orgulho de si mesmos e mudar o cenário artístico e intelectual negro de sua época. O Renascimento do Harlem define novos parâmetros para o negro norte-americano, que pode ver a si mesmo por lentes diferentes daquelas que foram colocadas pela sociedade colonial.

3.2.2. O Renascimento Negro do Harlem

O Renascimento Negro do Harlem surge como uma força que busca reagir contra os estereótipos disseminados sobre a população negra. Para fugir das ideias predeterminedas da sociedade branca e, principalmente, modificar a forma que o negro falava de si mesmo os autores e intelectuais da época surgiram como uma voz a ecoar as virtudes do negro.

Reagindo, por sua vez, contra os estereótipos e preconceitos inveterados circulando a respeito do negro, longe de lamentar-se de sua cor, como acontecia com alguns no passado, o movimento reivindica-a, encontrando nela fonte de glória. Tratava-se de ter liberdade de expressar-se como se é e sempre se foi; de defender o direito ao emprego, ao amor, à igualdade, ao respeito; de assumir a cultura o passado de sofrimento, a origem africana (MUNANGA, 1988, p. 37).

Dessa maneira, possibilidades antes não vistas surgem para o negro norte-americano. O amor a si mesmo, ao seu cabelo, às suas características que o tornam diferente do branco passam a ser valorizados. O espírito ideário da época era o de que uma mudança total aconteceria para os negros graças a este novo movimento.

É a partir do Renascimento Negro que muito da literatura afro-americana. Inspirando-se nas ideias e no sentimento que deu origem a este movimento. Surgiram novos autores negros, que tinham como meta construir uma nova literatura para si. O Renascimento do Harlem, para Eurídice Figueiredo, “abriu novas perspectivas para os escritores negros nos Estados Unidos, suscitando o aparecimento de muitos novos talentos nas gerações seguintes” (FIGUEIREDO, 2010, p. 319). Autores como Richard Wright, que se torna o autor negro mais famoso no mundo após as publicações de *Native Son* e *Black Boy*, segue os passos da literatura que surge durante esse movimento, o negro modifica a forma de pensar e escrever na América do século XX.

Os críticos literários, porém, atribuem uma falha ao Renascimento Negro no Harlem quando afirmam que os ideais desejados não foram atingidos, conforme Baker Jr: “O momento dos anos de 1920 conhecido como “Renascimento do Harlem” tem sido frequentemente criticado por seu fracasso em produzir uma arte vital, original, efetiva ou “moderna” na maneira de, presumivelmente, esforços Ingleses, Anglo-Americanos e Irlandeses” [Tradução Nossa] (BAKER JR, 1989, p. xiii)⁴⁶. Compreende-se que o fracasso atribuído a esse movimento se dá

⁴⁶ “The moment of the 1920s known as the “Harlem Renaissance” has frequently been faulted for its “failure” to produce vital, original, effective, or “modern” art in the manner, presumably, of British, Anglo-American, and Irish creative endeavors (BAKER JR, 1989, p. xiii).

ao fato de não atingir as expectativas de outros movimentos iniciados por escritores e artistas brancos.

Com a produção literária da Harlem Renaissance um novo cânon literário inteiramente negro é estabelecido, pois não é possível medir a literatura produzida por autores negros a partir de regras ocidentais. Baker Jr. (1989) afirma que o livro de Alain Locke é o primeiro livro nacional, entendendo como nação a comunidade dos negros americanos. Diferentemente de tudo aquilo antes produzido *The New Negro* trata de um negro norte-americano real, que pode se identificar com as páginas que lê “O projeto de Locke em sua integridade é abundante em gestos gráficos que produzem uma *interpretação* do Afro-Americano diferentemente de qualquer outro que tenha precedido *The New Negro* no discurso Afro-Americano” [Tradução Nossa] (BAKER JR, 1989, p. 73)⁴⁷. Assim, a partir de tal marco, a literatura afro-americana ganha outro espírito.

Torna-se possível perceber mudanças a partir da literatura produzida por Langston Hughes, Zora Neale Houston, Claude McKay, Marcus Garvey, Jean Toomer, Countee Cullen, Nella Larsen entre outros. Langston Hughes é considerado por muitos o maior escritor afro-estadunidense do século XX, nascido em Joplin, Missouri. O poeta muda-se para o Harlem, “centro de irradiação do Renascimento Negro de 1920/30” (SOUZA, 2017, p. 171), e é lá que sua atividade literária cresce. Langston Hughes é um poeta que discorre sobre o sofrimento e a dor do que é ser negro em uma sociedade que o vê como menos humano, para sempre um estranho em sua própria terra. Acerca de sua poesia, Souza afirma que:

A poesia negra de Langston Hughes traduz a melancolia, a dor de ser estranho no seu próprio país. Essa poesia é a própria alma do mundo negro, que se amalgama à consciência do ideal de fraternidade humana para a conquista dos direitos civis, sociais e econômicos, na esperança de um dia nos sentirmos reconhecidos como negros e pertencermos de fato às Américas (SOUZA, 2017, p. 176).

É o desejo de pertencer enquanto negro que move essa literatura, acusando-se ao desejo de querer pertencer a um ideal branco, agora se afirma negro na sua completude humana e defende que merece seu lugar não apenas por misericórdia da sociedade branca, mas por assumir seus defeitos e qualidades. Merece ser um americano como qualquer outro, como Hughes afirmara em seus próprios versos: “Eu, também, sou América”.

⁴⁷ “Locke’s entire Project is rife with graphic gestures that produce an *interpretation* of the Afro-American unlike any that had preceded *The New Negro* in Afro-American discourse” (BAKER JR, 1989, p. 73).

EU TAMBÉM CANTO A AMÉRICA

Langston Hughes

Eu também canto a América.

Eu sou o irmão mais escuro.

Eles me mandam comer na cozinha

Quando chega visita,

Mas eu rio,

E como bem,

E vou crescendo.

Amanhã,

Eu me sentarei à mesa,

Quando houver visita.

Ninguém se atreverá

A me dizer.

“Vai comer na cozinha”,

Desta vez.

Além disso,

Eles verão como sou belo

E ficarão envergonhados.

Eu, também, sou América.

(MARQUES (ORG), 1966, p.234).

A partir da criação literária do Renascimento Negro, diversos escritores surgem ou tomam como inspiração o ideal criado por aqueles autores. As experiências e a autoafirmação ganham força no seio da literatura negra. À luz desse ideal de negrura, surgiram escritores como Toni Morrison e muitos outros, que têm dado diferentes panoramas à literatura afrodescendente e diaspórica.

3.3. TONI MORRISON E SUA ESCRITA LITERÁRIA

A questão da identidade tem sido abordada com intensamente e acuidade na literatura de autoria negra. Nos Estados Unidos, Toni Morrison se destaca. Chloe Anthony Wofford (Toni Morrison) nasceu em Lorain, Ohio em 18 de fevereiro de 1931. Estudou inglês na universidade de Howard, e completou seu mestrado em literatura na universidade de Cornell em 1955.

Publicou seu primeiro livro *The Bluest Eye*, O olho mais azul na edição brasileira, em 1970 iniciando uma carreira literária de sucesso que lhe renderia um prêmio Nobel no ano de 1993, sendo a primeira mulher negra a conquistá-lo. Morrison publicou 10 livros de ficção *O olho mais azul* (1970), *Sula* (1974), *Song of Solomon* (1977), *Tar Baby* (1981), *Amada* (1987), *Jazz* (1992), *Paraíso* (1999), *Amor* (2003), *Compaixão* (2008), *Voltar para casa* (2012) e *God help the child* (2015), além de livros infantis e não-ficção. Suas obras abordam a vida dos afro-americanos, suas dificuldades e a maneira que a sociedade branca o percebe.

Toni Morrison trata em sua bibliografia de assuntos pertinentes à comunidade negra estadunidense, mas que ecoam em todo o mundo negro. Fala desta luta para enxergar-se como um ser digno de amor, e da dificuldade para difícil assumir uma identidade negra quando toda a sociedade lhe diz que esta é equivocada e sinônimo do mal.

Em suas obras são inúmeros os traços autobiográficos, e ao discutir personagens negros na sociedade norte-americana, ela critica uma sociedade massificada e massificadora, dominada por órgãos de mídia que só mostram o que interessa ao sistema majoritário vigente e que destroem culturas locais e traços culturais de longa data (SALGUEIRO, 2004, p. 57).

A escrita de Toni Morrison é uma volta ao passado e um olhar sobre o presente que possibilita uma fusão de ambos e abre uma discussão sobre o que é a América e como esta lança seu olhar sobre a população negra, as consequências que a escravidão deixou e o que se é possível fazer para que a realidade seja modificada. Ela problematiza não apenas as relações raciais que surgiram com a escravidão, mas também a perpetuação dessas relações e a maneira que isso afeta, por exemplo, crianças negras. O livro *O Olho mais azul* discute o lugar do negro na sociedade e como esse lugar ainda é marcado por dor e negação.

Toni Morrison escreve de um lugar que ela conhece, a “escrevivência” de uma mulher negra em uma sociedade racista que lhe diz qual lugar deve ocupar na sociedade. “Toni Morrison escreve fundamentalmente sobre opressão, baixa auto estima, pobreza e injustiça como consequência do preconceito” (SALGUEIRO, 2004, p. 57). Ser mulher e negra nessa

sociedade é estar em uma posição de constante afirmação de si, algo que pode ser percebido nas personagens criadas por Morrison, mulheres negras que lutam para se auto afirmar em uma sociedade que lhes disponibiliza pouco espaço.

Marilyn Mobley Mckenzie, em *space for readers: the novels of Toni Morrison*, afirma que para compreender a significância de sua obra, os leitores devem, primeiramente, observar a estética literária e as políticas culturais presentes nessas obras. Mckenzie segue observando que “Um exame dos sete romances publicados entre 1970 e 1998 revela que a narrativa e os espaços literais de seus textos são uma janela para sua poética narrativa, sua política cultura e muitas de suas ideias sobre o sentido da vida em si” [Tradução Nossa] (MCKENZIE, 2004, p. 222)⁴⁸. Os sete romances aqui mencionados são: *O olho mais azul*, *Sula*, *Song of Solomon*, *Tar Baby*, *Amada*, *Jazz* e *Paraíso*. Dessa forma, compreende-se que a leitura de suas obras possibilita uma entrada aos ideais desenvolvidos por Toni Morrison, à ênfase na vida de personagens negras. Principalmente mulheres negras em suas experiências felizes ou cruéis são, também, parte do conhecimento e da vivência de Morrison.

Assim, a literatura produzida por Toni Morrison discute a realidade negra americana em seu princípio. Os problemas enfrentados devido ao racismo, ao sexismo e aos demais preconceitos e perdas por parte dessa comunidade ganham voz nas páginas de Morrison. Roland Walter (2009) afirma que:

O denominador comum dos nove romances de Toni Morrison é sua dupla natureza: como “*village literature*”, focaliza a experiência dos afro-americanos desde o passado até o presente e, como literatura mundial, revelam aspectos da diáspora afro-americana, por um lado, e da condição humana universal, por outro (WALTER, 2009, p. 151).

O passado e o presente se misturam e se reescrevem. Os aspectos da vida afro-estadunidense são ligados por experiência e memória em uma solidariedade, como afirma Souza (2017). Dessa forma, com a conexão estabelecida na escrita de Morrison com a comunidade negra e suas experiências, Walter (2009) descreve duas funções principais ao que ele chama de dupla escrita de Morrison:

Uma função desconstrutiva que desmitifica e problematiza as práticas e as forças socioculturais da comunidade negra e o seu entre-lugar na sociedade norte-americana, e uma função reconstrutiva que reúne a comunidade negra mediante a memorização dos seus mitos e crenças, do seu imaginário. Essas funções inter-relacionadas problematizam a subjetividade, a identidade e o

⁴⁸ “an examination of the seven novels published between 1970 and 1998 reveals that the narrative and literal spaces of her texts are a window into her narrative poetics, her cultural politics, and many of her ideas on the meaning of life itself” (MCKENZIE, 2004, p. 222).

posicionamento dos afroamericanos no contexto cultural racializado e etnicamente estratificado dos Estados Unidos (WALTER, 2009, p. 152).

A literatura de Toni Morrison proporciona discussões sobre a identidade e o pertencimento da comunidade negra estadunidense no território que lhe fora imposto e ao mesmo tempo negado. Walter afirma que para Morrison uma das narrativas centrais do povo negro é “o deslocamento enquanto violência física e epistêmica” (WALTER, 2009, p. 152). Dessa maneira, sua literatura reflete esses deslocamentos, interna ou externamente em seus personagens. Seus silêncios, a incorporação dos valores impostos por uma cultura dominante, fazem parte dessa compreensão do deslocamento do ser enquanto violência. Nesse ponto, a identidade negra ganha aspecto singular em suas obras, as personagens vivendo não apesar de serem negras e das violências sofridas, mas experienciando a sua vida como negros.

Ao problematizar aspectos específicos do passado e o seu efeito no presente, Morrison delinea a questão da identidade afro-americana como uma constante viagem entre o exílio e o lar, o deslocamento e a utopia concreta de um lugar dentro da sociedade norte-americana (WALTER, 2009, p. 152).

Walter (2009) afirma, ainda, que a obra de Toni Morrison redefine o termo dupla consciência anteriormente desenvolvido por W.E.B Du Bois. Em suas obras, ao retratar suas personagens em cruzamentos de lugares e culturas, Morrison reafirma essa dupla realidade em que o negro americano se encontra, em lugares de não pertencimento. Consciência esta que é ainda mais brutal sobre a mulher negra e as opressões que lhe são impostas.

Toni Morrison afirma em uma entrevista que o mais importante ao escrever deve ser a cumplicidade entre a narrativa e o leitor, a construção de significados que ocorre durante a leitura em uma sintonia estabelecida por leitores e autor:

Para fazer a história parecer oral, serpenteando, fácil, falada - para que o leitor *sinta* o narrador sem *identificar* este narrador ou ouvi-lo(a) bater na porta, e para que o leitor trabalhe com o autor na construção do livro - é o que é importante. O que é deixado de fora é tão importante quanto o que está dentro [Tradução Nossa] (MORRISON apud MCKENZIE, 2004, p. 221).⁴⁹

A estratégia linguística utilizada por Morrison para aproximar o leitor de sua obra, de possibilitar a obra que fale por si mesma é desenvolvê-la não em uma linguagem formal, de uma língua imposta por uma instrumentalização do poder a comunidade negra, mas sim

⁴⁹ [t]o make the story appear oral, meandering, effortless, spoken, - to have the reader *feel* the narrator without *identifying* that narrator or hearing him or her knock about, and to have the reader work with the author in the construction of the book – is what’s important. What is left out is as important as what is there (MORRISON apud MCKENZIE, 2004, p. 221).

escrevendo em *Black English*, ou seja, na maneira coloquial e própria que a comunidade negra norte-americana se comunica. Morrison explica essa decisão da seguinte forma no prólogo escrito para seu primeiro romance, *O olho mais azul*:

Minha escolha de linguagem (oral, aural, coloquial), minha confiança em códigos incorporados na cultura negra para a compreensão completa, meu esforço para efetuar imediatamente uma conspiração e intimidade (sem nenhuma estrutura que distancie, ou explique) assim como minha tentativa de moldar o silêncio enquanto o quebro são tentativas de transfigurar a complexidade e riqueza da cultura Negra Americana em uma linguagem merecedora da cultura [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. xi)⁵⁰.

A preocupação de repassar a cultura negra em sua escrita demonstra o comprometimento de Morrison com a verdade de sua comunidade, representar bem sua população perpassa, também, incluir aspectos singulares que distinguem o negro norte-americano de quem não faz parte de sua comunidade. O *Black English*, também conhecido como *AAVE* ou *African American Vernacular English*, é parte fundamental da experiência negra, sua fala é também a maneira como se apresenta ao mundo, e como ele lhe reconhece. “O inglês negro é uma linguagem oral sofisticada e complexa em que voz e estilo visual ajudam a criar o significado” [Tradução Nossa] (ATKINSON, 2000, s/p)⁵¹. Essa forma de linguagem segue suas próprias regras e distancia-se do inglês “formal” que foi imposto.

Os esforços empregados por Toni Morrison em sua escrita para representar de maneira mais próxima possível a experiência da comunidade negra podem ser percebidos no uso da *AAVE* que aproxima o leitor e a leitora da oralidade. Reinterpretar na forma escrita a comunicação oral não é uma prática fácil, pois existem particularidades orais impossíveis de serem reproduzidas na escrita, como explica Yvonne Atkinson em *Language that Bears Witness*:

A linguagem dos textos de Morrison reflete a tradição oral do Inglês Negro. A história sendo contada é definida pelos sistemas da linguagem que são evidentes na tradição oral. Encaixar a tradição ora intrincada da linguagem em uma forma escrita é problemática. A linguagem escrita não contém símbolos para representar a inflexão, tom e gestos não verbais do Inglês Negro [Tradução Nossa] (ATKINSON, 2000, s/p)⁵².

⁵⁰ My choice of language (speakerly, aural, colloquial), my reliance for full comprehension on codes embedded in black culture, my effort to effect immediate coconspiracy and intimacy (without any distancing, explanatory fabric), as well as my attempt to shape a silence while breaking it are attempts to transfigure the complexity and wealth of Black American culture into a language worthy of the culture (MORRISON, 1999, p. xi).

⁵¹ “Black English is a sophisticated and complex oral language in which voice and visual styling help to create meaning” (ATKINSON, 2000, s/p).

⁵² The language of Morrison’s texts mirrors the oral tradition of Black English. The story being told is defined by the systems of language that are evident in the oral tradition. Fitting the intricate oral tradition of language into a

Em seu discurso como ganhadora do prêmio Nobel de literatura, em 1993, Toni Morrison aborda sua visão sobre a linguagem, e sua compreensão sobre a importância política da linguagem, que funciona também como método sistemático de opressão daqueles que se distanciam do que é estabelecido como aceitável.

A pilhagem sistemática da linguagem pode ser reconhecida pela tendência de seus usuários de renunciar suas nuances, complexidades e propriedades parteiras por ameaças e subjugações. A linguagem opressiva faz mais do que representar a violência; ela é violência; faz mais do que representar os limites de conhecimento; ela limita o conhecimento [Tradução Nossa] (MORRISON, 2008, p. 201)⁵³.

A linguagem expressa ideias e reproduz opressões, Toni Morrison compreende a força da língua sobre a realidade dos negros americanos. A forma de falar é apenas uma das diversas maneiras que hierarquias são mantidas e grupos marginalizados.

Alguns temas são recorrentes na obra de Toni Morrison: a solidão, o amor ou a falta dele, e principalmente as consequências que um amor fraco pode trazer para a vida de suas personagens. Em sua obra *Amada*, ganhadora do Pulitzer em 1988, romance baseado em fatos que retratam a fuga de Sethe, uma escrava que nega o cativo e busca uma vida melhor para si e seus filhos e que, ao se encontrar sem saídas, recorre para o infanticídio de sua filha mais nova Amada, pois a morte seria um destino menos cruel que a vida em cativeiro.

Em *Amada*, Morrison revisita o passado traumático da escravidão nas experiências de Sethe. O desaparecimento de seu marido, a morte de Amada e, depois, o reaparecimento da filha morta como um fantasma conectam sua verdade particular a um sofrimento conjunto. O medo de voltar a ser escrava, de que seus filhos sofram com o mesmo destino que tivera conduzem-na a uma decisão desesperada, uma vez que a escravidão tornara-lhe impossível de ser esquecida. Sobre a obra de Toni Morrison, Bhabha afirma que:

Beloved [Amada], de Toni Morrison revive o passado da escravidão e seus rituais assassinos de possessão e autopossessão a fim de projetar a fábula contemporânea da história de uma mulher que é ao mesmo tempo a narrativa de uma memória afetiva, histórica de uma esfera pública emergente, tanto de homens como de mulheres (BHABHA, 2014, p. 26).

written form is problematic. Written language does not contain symbols to represent the inflection, tone, and non-verbal gestures of Black English (ATKINSON, 2000, s/p)

⁵³ The systematic looting of language can be recognized by the tendency of its users to forgo its nuanced, complex, mid-wifery properties for menace and subjugation. Oppressive language does more than represent violence; it is violence; does more than represent the limits of knowledge; it limits knowledge (MORRISON, 2008, p. 201).

A história de Sethe é, como afirma Bhabha, tanto uma memória afetiva quanto uma memória histórica. A escravidão afeta pessoas de modos diferentes, mas a realidade da comunidade negra é igual, as vivências da personagem de Toni Morrison, assim como as vivências da mulher em quem a história foi inspirada, se consolidam na memória comunitária e traumática da sociedade negra. Bhabha continua:

A comunidade que Morrison visualiza está inscrita na exiguidade da narrativa, em que a solidariedade social é forjada através das crises e contingências da sobrevivência histórica: da passagem, diz ela, do “primeiro ao seguinte e ao seguinte”, onde a contiguidade da ação e da narração estão ligados no momento do “não-lá” que subverte a noção ocidental sincrônica de tempo e de tradição (BHABHA, 2014, p. 317).

Dessa forma, essa solidariedade forjada surge com as experiências traumáticas vivenciadas por essa comunidade que compartilha uma mesma dor e um mesmo passado. Em seu livro *Voltar para casa*, publicado em 2012, Morrison também retrata os eventos traumáticos que moldam a realidade de uma comunidade. Nesta narrativa o ponto central é a guerra ocorrida na Coreia. A personagem de Frank Money não consegue se dissociar dos eventos ocorridos a uma jovem criança coreana que ele assassinou. Ao mesmo tempo, sua irmã Ycidra é sujeita a um experimento científico que lembra muito as tentativas do governo americano em usar comunidades negras como cobaias. Castor (2014) afirma que “O leque de várias perspectivas narrativas de Morrison é, portanto, central para o seu trabalho cultural quanto a cura de efeitos traumáticos da opressão americana de raça e gênero [Tradução Nossa]” (CASTOR, 2014, p. 143)⁵⁴. Nessa obra, a narrativa de Toni Morrison se desenvolve na tentativa da cicatrização das feridas que estão abertas nos personagens, sejam estas causadas pela guerra ou pela opressão racial sofrida.

Roland Walter (2009) afirma que “Morrison desenvolve a busca de identidade dos seus personagens – a negociação de um lugar dentro da cultura afro-americana e dentro de uma sociedade racializada –, mediante a polarização tensiva de forças e/ou estruturas hierárquicas” (WALTER, 2009, p. 156). As dualidades encontradas nessas narrativas definem as negociações. A personagem de Bride, protagonista de *God help the child*, seu último romance, abre uma discussão sobre o colorismo dentro da comunidade negra norte-americana, pois sua pele escura é rejeitada por sua mãe que lhe recusa afeto por temer esta filha que é escura demais

⁵⁴ “Morrison’s tapestry of various narrative perspectives is therefore central to her cultural work toward healing the traumatic effects of American race and gender oppression” (CASTOR, 2014, p. 143).

para ser aceita em uma sociedade que determina o seu lugar a partir de sua cor, que, quanto mais perto do branco, torna-se mais aceitável.

As personagens de *Compaixão* (2009) estabelecem, por exemplo, uma dualidade entre escravidão versus liberdade. As personagens são reconhecidas não por sua cor, mas por suas ações. A escravidão mental toma dianteira perante a escravidão física, determinando quem verdadeiramente pode ser definido como escravo ou não.

Então torna-se possível compreender que, “Para Morrison, o lar existe na linguagem, numa desarticulação e rearticulação da linguagem imposta para descolonizar a mente e estabelecer uma base de agenciamento” (WALTER, 2009, p. 169). Descolonizar a mente é um projeto demorado, a escrita de Toni Morrison caminha para uma literatura negra que recusa as imposições estabelecidas pelos grupos dominantes e propõe-se criar sua narrativa romanesca a partir da experiência, da história e dos valores da comunidade negra.

Seu livro, *O olho mais azul*, corpus principal de análise do capítulo que se segue, questiona os padrões que marginalizam sujeitos negros e suas consequências na mente de quem cresce acreditando que para adequar-se, ser aceito e tornar-se um ser humano haveria de pertencer a uma verdade unicamente branca.

4. CAPÍTULO 03: A PROTAGONISTA NEGRA E A “PSICOPATOLOGIA” – UMA LEITURA DO ROMANCE *O OLHO MAIS AZUL*, DE TONI MORRISON.

A literatura de Toni Morrison, segundo ela mesma, está pautada em uma fuga dos moldes que ela considera irrelevantes. Em sua escrita busca uma conversa direta com as pessoas negras sobre aquilo que as impacta diretamente. Seu maior desejo é se livrar do *white gaze*, o olhar do branco sobre tudo aquilo que é negro, determinando sua existência, especificando suas lutas.

Em seus romances, Morrison não se dirige à população branca. Ela fala sobre eles através do olhar das pessoas negras. Em *O olho mais azul*, ela destaca as consequências do racismo e da imposição de uma hegemonia branca na vida de pessoas negras. Segundo Norma Hamilton, nessa obra: “Morrison propõe uma releitura e reescrita da subjetividade feminina negra a partir da perspectiva de uma criança negra e seu desenvolvimento até a fase adulta” (HAMILTON, 2018, p. 68). Subvertendo, dessa forma, a literatura escrita à época em que personagens negras não ocupavam o papel de protagonistas ou não possuíam voz para contar suas próprias histórias. Morrison afirma no prólogo que seu livro é baseado em um acontecimento real. Ela diz:

A origem do romance se dá em uma conversa que tive com uma amiga de infância. Nós tínhamos começado ensino fundamental. Ela disse que queria olhos azuis. Olhei em volta para imaginá-la com eles e me senti violentamente repelida pelo que imaginei que ela se pareceria se tivesse o seu desejo realizado [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. XVIII)⁵⁵.

Sua amiga pedia a Deus todos os dias que seus olhos se tornassem azuis e quando não teve seu pedido realizado parou de acreditar em qualquer força superior. Essa situação marcou a autora de tal maneira que, por muito tempo, ela se perguntou como pode uma menina negra desejar uma mudança tão drástica em sua aparência. Qual seria a razão para um ódio tão grande contra si mesma?

Surge, assim, *O olho mais azul*. Primeiramente em forma de conto e anos depois um romance que seria escrito durante cinco anos até ser publicado. A obra narra a história de Pecola contada a partir do ponto de vista de Claudia MacTeer. A personagem principal tem 11 anos de idade e, após seu pai colocar fogo na casa em que vive com o irmão e a mãe, é acolhida por

⁵⁵ The origin of the novel lay in a conversation I had with a childhood friend. We had just started elementary school. She said she wanted blue eyes. I looked around to picture her with them and was violently repelled by what I imagined she would look like if she had her wish (MORRISON, 1999, p. XVIII).

outra família que cuida dela até que a sua tenha condições de se manter. É aí que Pecola conhece Claudia e Frieda, duas meninas que têm quase a mesma idade que ela, que são testemunhas de tudo o que acontece.

A história acontece durante um período de ajuste econômico, logo após a grande depressão, em que toda a sociedade busca maneiras de adaptar-se à nova realidade e buscar alternativas que lhe permitam sobreviver. A comunidade negra, especialmente, além de sofrer com a exploração de sua força de trabalho – legado da escravização – tem sua sobrevivência ameaçada com o impacto da crise. Hamilton afirma que:

O romance de Morrison retrata bem a realidade dessa época: as pessoas negras, em geral, moravam em áreas periféricas e em condições precárias, tiveram empregos informais sem direitos trabalhistas, seus filhos frequentavam escolas destinadas especificamente a crianças negras, e assim por diante. Nesse cenário, a ideologia predominante de que as/os brancas/os eram superiores e mais bonitas/os contribuía para a manutenção de preconceitos inter-raciais e intra-raciais, e a exclusão dos indivíduos negros. Inseridas nesse contexto, as famílias de Claudia e Pecola são submetidas a essas realidades socioeconômicas (HAMILTON, 2018, p. 68-69).

As personagens femininas negras, no romance, representam estágios diferentes de aceitação ou negação de sua condição de mulher negra na sociedade. Pecola, por exemplo, nega qualquer tipo de aceitação enquanto mulher negra, pois acredita na fantasia de que seria aceita caso possuísse olhos azuis, como afirma Hamilton: “No caso de Pecola, ela destrói a si mesma na tentativa de se transformar para enquadrar-se em uma vida imaginada, utópica, ilusória e impossível, em que seria amada porque teria olhos azuis” (HAMILTON, 2018, p. 70).

Claudia MacTeer, com seus 9 anos de idade, constitui a contraposição de Pecola. Na história que Toni Morrison conta sobre a amiga que queria ter olhos azuis, Claudia se posiciona como a autora o fez na sua época. Claudia sente repulsa por tudo aquilo que representa a branquitude no poder, desde bonecas brancas, até crianças brancas famosas que aparecem na tv.

A personagem Pauline Williams, mãe de Pecola, que se torna Pauline Breedlove, também representa uma visão negativa de si mesma enquanto mulher negra vivendo em sociedade. Além disso, quanto essa personagem, podemos perceber de que forma essa experiência negativa com o ser negra desenvolve um distanciamento afetivo entre ela e seus filhos. O romance aborda extensamente a questão do afeto e da maternidade.

Ela acredita que apenas ensinar suas crianças a respeitar aqueles que estão em posição de poder sobre eles é suficiente para que cresçam saudáveis e felizes. Ela trata a criança branca da família para a qual trabalha com mais amor e dedicação que os dados a seus próprios filhos.

Isso abre a discussão sobre o afeto e o amor na comunidade negra, o fato de Pauline negar abertamente o amor a seus filhos enquanto toda a delicadeza e dedicação que possui é dada à criança branca.

Ao mesmo tempo, encontramos na personagem de Geraldine outro exemplo de uma relação negativa com a sua identidade de mulher negra. Ela afasta-se de tudo aquilo que é considerado, pelo olhar branco, selvagem, barulhento, raivoso. Ela também tem dificuldades em aceitar seu papel como mãe, em dar carinho e amor a seu filho Junior, simplesmente por que não foi criada para compreender amor e afeto como algo fundamental em sua vida.

4.1. PSICOPATOLOGIA EM O OLHO MAIS AZUL

A psicopatologia do negro descrita por Fanon é uma teoria que afirma o desenvolvimento do ódio de pessoas negras contra si mesmas. Isso se deve às narrativas que são disseminadas e retratam o negro como selvagem, mal e depravado sexual. Todos esses estereótipos que são criados, afetam a maneira que pessoas negras veem a si mesmas, pois a repetição de tais suposições acarreta em uma assimilação desse discurso e, conseqüentemente, a uma reação negativa à sua negritude.

Em *O olho mais azul*, podemos ver em diversos momentos, a maneira como essas narrativas impactam as personagens e moldam uma versão de si que condiz com o ideal reproduzido pela sociedade racista. Apontamos a personagem Pecola Breedlove como uma das vítimas.

Por exemplo, a admiração de Pecola por Shirley Temple demonstra seu desejo de aproximar-se ao padrão branco estabelecido e rejeitar tudo aquilo que as pessoas, à sua volta, dizem-lhe representar o mal, a cor de sua pele, seus olhos, seu cabelo. Isso por que a protagonista está a todos os momentos relembrando o quão perfeita Shirley é, em contraposição a imagem que possui de si mesma.

Pecola se transforma em uma refém desta “verdade”. Seu ideal de beleza não inclui a si mesma, sua admiração por outras meninas se transforma em obsessão para conseguir aquilo que elas têm; a branquitude é, assim, sua única meta. Alcançar a perfeição significa tornar-se branca. Ao descrever a relação de Pecola e Shirley, Claudia nos diz:

Nós sabíamos que ela gostava da xícara com o rosto de Shirley Temple e usava todas as oportunidades para beber leite nela para poder ver o rosto doce de Shirley. Minha mãe sabia que Frieda e eu odiávamos leite e assumia que Pecola

bebia por ganância. Certamente não nos cabia contestá-la [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 21)⁵⁶.

Ao se alimentar com a caneca que contém o rosto de Shirley Temple, Pecola acredita estar ingerindo também a essência da outra. Ela deseja possuir os olhos azuis ao se apropriar da beleza que afirmam não lhe pertencer. Fanon afirma que: “quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva” (FANON, 2008, p. 34). A selva da protagonista é representada por si e por aqueles a seu redor. Além disso, a violência que sofre em família, os insultos que são jogados contra ela por seus colegas de classe; Pecola deseja escapar da realidade opressora em que vive.

Observamos comportamento semelhante da protagonista ao consumir um doce com o rosto de outra menina branca. Pecola em seu desejo canibal de se alimentar das forças destas pessoas que simbolizam a branquitude idealizada, foge da realidade em que a cor de sua pele representa ameaça a estrutura hegemônica. Se eleva a um plano mental em que já não sofre abusos, pois, ela se torna aquelas que ingere.

Cada papel de bala amarelo tem uma foto. Uma foto da pequena Mary Jane, que nomeia o doce. Rosto branco sorridente. Cabelo loiro em uma bagunça gentil, olhos azuis olhando para ela de um mundo de conforto limpo. Os olhos são petulantes e arteiro. Para Pecola eles são simplesmente bonitos. Ela come o doce, e sua doçura é boa. Comer o doce é, de alguma forma, comer os olhos, comer Mary Jane. Amar Mary Jane. Ser Mary Jane [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 48)⁵⁷.

Frantz Fanon (2008) nos diz que as crianças negras ao entrarem em contato com narrativas contadas a partir do olhar branco, passam a rejeitar sua identidade. A partir disso, a saída que encontram é aceitar a verdade do branco, e idolatrar suas narrativas. A sociedade branca se torna salvadora, enquanto as raízes negras são ignoradas.

Corroborando com a ideia de Fanon, Grada Kilomba (2016) também denuncia a maneira fraudulenta que crianças negras são bombardeadas por narrativas que têm como meta principal a vilanização do povo e da história de seus semelhantes. “A criança Negra é forçada a criar uma relação alienada com a negritude, pois, todos os heróis destes enredos são *brancos* e os personagens Negros não passam de personificações de fantasias *brancas*” [Tradução Nossa]

⁵⁶ We knew she was fond of the Shirley Temple cup and took every opportunity to drink milk out of it just to handle and see sweet Shirley’s face. My mother knew that Frieda and I hated milk and assumed Pecola drank it out of greediness. It was certainly not for us to “dispute her” (MORRISON, 1999, p. 21).

⁵⁷ Each pale yellow wrapper has a picture on it. A picture of little Mary Jane, for whom the candy is named. Smiling white face. Blond hair in gentle disarray, blue eyes looking at her out of a world of clean comfort. The eyes are petulant, mischievous. To Pecola they are simply pretty. She eats the candy, and its sweetness is good. To eat the candy is somehow to eat the eyes, eat Mary Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane (MORRISON, 1999, p. 48).

(KILOMBA, 2016, p. 97)⁵⁸. Portanto, compreende-se que Pecola também cria uma relação alienada com estas heroínas que alimenta na sua cabeça. Tanto Shirley quando Mary Jane se transformam em ícones para a personagem principal, elas não são mais apenas crianças brancas que aparecem na televisão.

Isso se agrava quando, nesse mesmo episódio, Pecola percebe que não está sendo vista. A personagem branca com quem entra em conflito, que é o dono da loja de doces, olha para ela mas não consegue compreender que na sua frente está uma menina negra. Para Yacobowski, um homem branco, enxergar Pecola não é sequer uma possibilidade.

Em algum lugar entre retina e objeto, entre visão e vista, seus olhos se afastam, hesitam e pairam. Em algum ponto fixo em tempo e espaço ele sente que não precisa gastar o esforço de olhar. Ele não a vê por que para ele não há nada a ser visto. Como pode um velho imigrante branco, dono de uma loja, com o gosto de batatas e cerveja na boca, sua mente afiada com a imagem da Virgem Maria com olhos de corça, sua sensibilidade atenuada pela consciência permanente da perda, *ver* uma menininha negra? Nada em sua vida sugeriu que isso seria possível, para não dizer desejável ou necessário [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 46)⁵⁹.

A invisibilidade e o silenciamento impostos a pessoas negras a partir de sistemas que não reconhecem sua validade enquanto seres humanos ocasionam situações como essa. O Sr. Yacobowski não *vê* a menina negra. Compreendemos que, assim como afirma Rita Laura Segato (2005-2006), trata-se de um racismo prático que é “automático, irrefletido, naturalizado, culturalmente estabelecido e que não chega a ser reconhecido ou explicitado como atribuição de valor ou ideologia” (SEGATO, 2005-2006, p. 79). Para ele, não existe nada de anormal em não compreender a existência de Pecola como a de alguém igual. Pois, um homem branco que, segundo a sociedade, é superior tanto por ser branco quanto por ser homem, não reconhece que uma menina negra merece respeito.

Pecola sente-se devastada após o episódio. Não consegue falar por si mesma, impor-se como alguém que não tem medo de enfrentar o sistema que a coloca em situações de risco simplesmente por ser mulher e negra. Seu silêncio é simbólico. Não conseguir sequer dizer qual doce deseja representa, também, a situação subalterna em que milhares de mulheres negras se

⁵⁸ “The Black child is forced to create an alienating relationship to Blackness, as the heroes of those scenarios are *white* and the Black characters are an embodiment of *white* fantasies” (KILOMBA, 2016, p. 97).

⁵⁹ Somewhere between retina and object, between vision and view, his eyes draw back, hesitate, and hover. At some fixed point in time and space he senses that he need not waste the effort of a glance. He does not see her, because for him there is nothing to see. How can a fifty-two-year-old white immigrant store-keeper with the taste of potatoes and beer in his mouth, his mind honed on the doe-eyed Virgin Mary, his sensibilities blunted by a permanent awareness of loss, *see* a little black girl? Nothing in his life even suggested that the feat was possible, not to say desirable or necessary (MORRISON, 1999, p. 46).

encontram. Também elas são silenciadas, também elas estão paralisadas perante o sistema que abusa.

O amor de Pecola for Shirley Temple é o exemplo perfeito da negação do ser negro em favor de adotar as características que as narrativas asseguram representar o bem, o bonito e o ideal. Grada Kilomba sentencia: “Que alienação, ser forçado a se identificar com heróis que são *brancos* e rejeitar inimigos que parecem Negros. Que desapontamento, ser forçado a se olhar *como se estivéssemos no lugar deles*” [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 18)⁶⁰. Ou seja, graças às pressões impostas pela sociedade branca nossa visão é perturbada. O imaginário negro é reforçado por imagens negativas do que representamos, assim, nos transportamos para o lugar do branco e assumimos a sua identidade.

A visão que a protagonista possui de si mesma é compartilhada com sua família. Esta foi construída através dos séculos de opressão a que fora submetida a população negra. Dessa forma: “A ugliness – feiura, 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” (LOPES, 2009, p. 97). Essa feiura é mentirosa, uma construção com intuito de subalternizar ainda mais a população que estava em desvantagem.

Eles viviam lá por que eram pobres e negros, e ficavam por que acreditavam ser feios. Apesar de sua pobreza ser tradicional e estupidificante, não era única. Mas sua feiura era única. Ninguém poderia ter os convencido que não eram implacável e agressivamente feios [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 36)⁶¹.

A feiura dos Breedlove provinha da crença de que sua pele negra os colocava em um lugar de inferioridade perante aqueles que os cercavam. Tal suposição modifica as formas que se percebem e, principalmente, a maneira como se comportam. Cholly Breedlove, por exemplo, passa por um momento traumático na sua infância, em que homens brancos o obrigaram a manter relações sexuais com uma jovem após flagrarem as crianças juntas.

Esse episódio desencadeou diversos problemas para a personagem, que se tornou um espelho do que a sociedade associa ao homem negro, ou seja, perigoso e instável. Os estereótipos associados às pessoas negras são mantidos devido a um sistema que possibilita uma crença em um negro único, é essa fixidez que Bhabha (2013) identifica no discurso

⁶⁰ “What an alienation, to be forced to identify with heroes who are *white* and reject enemies who appear as Black. What a disappointment, to be forced to look at ourselves *as if we were in their place*” (KILOMBA, 2016, p. 18).

⁶¹ They lived there because they were poor and black, and they stayed because they believed they were ugly. Although their poverty was traditional and stultifying, it was not unique. But their ugliness was unique. No one could have convinced them that they were not relentlessly and aggressively ugly (MORRISON, 1999, p. 36).

colonial. Bhabha afirma que é devido à ambivalência que o estereótipo colonial ganha força e valida o discurso difundido.

Os estereótipos ganham reforço a partir do momento em que aqueles atingidos por eles passam a compreendê-los como verdade. A personagem Cholly inicia sua história como um menino bondoso e cheio de empatia, porém o racismo o modifica. Lopes (2009) afirma que “Morrison apresenta personagens, que devido à violência, tanto física quanto emocional, caracterizam-se por uma evolução (não necessariamente positiva) em sua personalidade” (LOPES, 2009, p. 94). O contato com essa violência transforma sua maneira de se comportar, torna-o vazio de qualquer amor que poderia sentir.

A disseminação de estereótipos reforça a ideia de superioridade da população branca. Ao atribuir características negativas a uma população inteira e disseminar narrativas racistas, construir a imagem do homem branco como heroico se torna mais fácil. A tarefa de resistir a essas narrativas continuamente reforçadas torna-se árdua.

Por isso, Pecola passa toda a sua vida desejando fazer parte dessa sociedade que a rejeita.

Por mais que tentasse, ela nunca conseguia fazer seus olhos desaparecer. Então, de que importava? Eles eram tudo. Tudo estava lá, neles. Todas as imagens, todas as faces. Ela havia desistido há muito tempo da ideia de fugir para ver novas imagens, novas faces, como Sammy fazia tão frequentemente. Ele nunca a levou, e ele nunca pensou em fugir antes que a hora chegasse, então nunca era planejado, não funcionaria de qualquer forma. Enquanto ela fosse como era, enquanto fosse feia, teria que ficar com essas pessoas. De alguma forma pertencia a eles. [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 43)⁶².

O desejo de desaparecer expresso pela personagem reafirma a situação de perigo e vulnerabilidade em que as crianças negras se encontram. Os abusos contra Pecola a transformam em uma criança retraída e triste. Diferentemente dos desejos infantis recorrentes de bolas, bonecas ou viagens, o que deseja é deixar de existir. A violência que internaliza corrói e machuca a frágil autoestima de criança. O mesmo não acontece com seu irmão, Sammy, que por ser homem pode escapar fisicamente de seus lugares de opressão e fugir para locais seguros.

A maneira pela qual a população negra é continuamente humilhada e constantemente lembrada do fato de ser estrangeira em seu próprio lar produz uma tristeza profunda que cria

⁶² Try as she might, she could never get her eyes to disappear. So what was the point? They were everything. Everything was there, in them. All those pictures, all of those faces. She had long ago given up the idea of running away to see new pictures, new faces, as Sammy had so often done. He never took her, and he never thought about his going away ahead of time, so it was never planned It wouldn't have worked anyway. As long as she looked the way she did, as long as she was ugly, she would have to stay with these people. Somehow she belonged to them (MORRISON, 1999, p. 43).

dúvidas sobre sua validade enquanto pessoa. Quando Grada Kilomba diz que “No racismo contemporâneo não existe lugar para ‘diferença’. Aqueles que são ‘diferente’ permanecem perpetuamente incompatíveis com a nação; eles não pertencem de verdade” [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 65)⁶³. Kilomba reafirma a ideia de que na sociedade colonial, tudo aquilo que é diferente, não alinhado à norma, é excluído.

Se o diferente não pode existir em uma sociedade formada sob a égide da colonização, e se todo o excedente é excluído, os sentimentos de revolta, tristeza e não pertencimento existentes nas personagens do romance de Toni Morrison são compreendidos. Através do *white gaze*, da visão do branco, as personagens negras se definem e se determinam. Não conhecem outra maneira de perceber a si mesmas.

Sem conseguir fugir da imagem distorcida forjada por outros, Pecola se afunda em um poço de dúvida e ódio. “Jogada na convicção obrigatória que apenas um milagre poderia livrá-la, ela não conheceria sua beleza. Veria apenas o que haveria para ver: os olhos das outras pessoas” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 44-45)⁶⁴. Essa é a consequência de anos de um racismo incutido na sociedade, é a consequência também do ensinamento à população negra de que tudo o que podem fazer é insuficiente.

Acredita-se que a felicidade só pode ser alcançada a partir de uma aceitação que venha dessa mesma sociedade que o coloca em situação precária. A assimilação desse ideal é, porém, também uma forma de autopreservação, sobreviver de uma maneira que a sua suposta inferioridade não seja discutida incessantemente.

Pecola compreendia a necessidade de se igualar de alguma maneira a esses padrões que para lhe foram impostos. Os olhos azuis que tanto queria, e que dão nome ao romance, significavam o passaporte para uma vida melhor. Rezava todos os dias, sem falta, por olhos azuis. Acreditava que se fosse uma boa menina, se fizesse tudo o que se esperasse dela conseguiria essa graça. Por muitos anos, pediu sem desistir.

Tinha ocorrido a Pecola algum tempo atrás que se seus olhos, aqueles olhos que tinham imagens, e conheciam vistas – se aqueles olhos fossem diferentes, isto é, bonitos, ela mesma seria diferente. Seus dentes eram bons, e pelo menos seu nariz não era grande e achatado como os de algumas que eram consideradas tão fofas. Se ela se parecesse diferente, bonita, talvez Cholly seria diferente, e Sra. Breedlove também. Talvez eles diriam “Olhem para

⁶³ “within contemporary racisms there is no place for ‘difference’. Those who are ‘different’ remain perpetually incompatible with the nation; they can never actually belong” (KILOMBA, 2016, p. 65).

⁶⁴ “Thrown, in this way, into the binding conviction that only a miracle could relieve her, she would never know her beauty. She would see only what there was to see: the eyes of other people” (MORRISON, 1999, p. 44-45).

Pecola de olhos bonitos. Não devemos fazer coisas ruins na frente desses olhos bonitos” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 44)⁶⁵.

Pecola supunha que, com olhos bonitos todas as coisas horríveis que tinha presenciado cessariam de existir. Também que se, fosse bela, se tivesse olhos azuis, Cholly não seria um homem violento; Pauline não seria a mãe ausente que se tornou; talvez Sammy não fugiria de casa com tanta frequência. Todas as esperanças de Pecola em uma vida melhor estavam dispostas na simples transformação de seus olhos.

A ideia de que existe uma beleza ideal a ser atingida, de que padrões estabelecidos por uma sociedade podem definir unanimemente o que é belo, perpetua a dominação do branco sobre tudo aquilo que ser negro representa. Os atributos predominantes na demografia negra foram definidos como indesejáveis, a autoestima negra sofre há mais de cinco séculos a séculos por ter sido depreciada devido ao sequestro e a subalternização do africano e seus descendentes em diáspora. Como Joice Berth (2018) afirma:

A inferiorização da aparência e da estética negra em detrimento da branca, foi tão somente uma das tecnologias empregadas para sustentar e justificar o sistema de opressão e exploração de sujeitos para o acúmulo de privilégios sociais (BERTH, 2018, p. 100).

Essas tecnologias contribuíram e contribuem para a marginalização e exploração de pessoas negras. Assim como uma suposta supremacia branca, são ensinadas também a beleza física, ou o que se considera beleza, e assimilado a partir de narrativas. Pauline Breedlove e Pecola, incorporam os valores de beleza do branco.

Quando Pauline, recém-casada, chega à cidade de Ohio sente-se terrivelmente só. Cholly, que antes era um homem gentil e atencioso, se recusa a assistir essa nova mudança. As mulheres que conhecem são pouco amigáveis. Pauline sente falta de sua família. Sozinha, vê que o cinema é sua única forma de entretenimento. Através de filmes protagonizados por brancos percebe o porquê de ser tratada de maneira tão hostil. Sua pele escura não condiz com o que assiste. A beleza que encontra nas mulheres brancas que aparecem na tela não se parece em nada com o que vê no espelho.

No escuro sua mente foi refrescada e ela sucumbiu a seus sonhos antigos. Com a ideia de amor romântico, ela foi introduzida à outra – beleza física. Provavelmente as ideias mais destrutivas na história do pensamento humano.

⁶⁵ 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” (MORRISON, 1999, p. 44).

Ambas se originam na inveja, crescem na insegurança e acabam em desilusão. Ao igualar beleza física com virtude, ela esvaziou sua mente e montou uma pilha de autodesprezo. Ela esqueceu o desejo e o afeto. Considerou o amor como acasalamento possessivo, e romance como o objetivo do espírito. Seria para ela a fonte da qual ela retiraria suas emoções mais destrutivas, enganar o amante e prender quem ama, reduzindo a liberdade em todas as formas [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 120)⁶⁶.

Ao assimilar as ideias de superioridade branca que vê no cinema, Pauline passa a basear sua vida na crença de que jamais seria suficiente. Se torna uma pessoa diferente, já não espera mais que Cholly seja o mesmo homem com quem casou. Acredita nos filmes normalizam a violência como forma de amor. Da mesma forma, já não mais buscou maneiras de se sentir bonita da maneira que era.

O olhar do outro toma precedência sobre o seu. As lentes da hegemonia branca oprimem a realidade negra e exaltam histórias de contos de fadas que não são reais. Fanon afirma que: “Depois tivemos que enfrentar o olhar branco. Um peso inusitado nos oprimiu. O mundo verdadeiro invadia o nosso pedaço. No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal” (FANON, 2008, p. 104). Pauline não compreende que as histórias que vê no cinema não condizem com a realidade. A personagem se torna submissa ao mundo criado pelas histórias de Hollywood, e com isso propaga a suposta superioridade branca como verdade sua.

Quando as lentes do espetáculo forjado pela hegemonia branca estão colocadas sobre os olhos da população negra, o ódio de si transforma-se em ódio a todas as pessoas negras. A partir de então, acredita-se na versão criada do negro como inferior. Podemos observar de que modo isso acontece na relação entre Geraldine e filho Junior. Ela tem pavor de ser vista como qualquer coisa que não seja condizente com o que deseja a sociedade branca do comportamento de uma família negra. Para Geraldine, não existe qualquer dúvida de que ela é o exemplo a ser seguido.

Crianças brancas; sua mãe não gostava que ele brincasse com pretos. Ela explicou a diferença entre pessoas de cor e pretos. Eles eram facilmente identificáveis. Pessoas de cor eram organizadas e quietas; pretos barulhentos e sujos. Ele pertencia ao primeiro grupo: usava camisas brancas e calças azuis; seu cabelo era cortado o mais próximo possível de seu couro cabeludo para prevenir qualquer sugestão de cachos, e a risca era desenhada pelo barbeiro.

⁶⁶ There in the dark her memory was refreshed, and she succumbed to her earlier dreams. Along with the idea of romantic love, she was introduced to another – physical beauty. Probably the most destructive ideas in the history of human thought. Both originated in envy, thrived in insecurity, and ended in disillusion. In equating physical beauty with virtue, she stripped her mind, bound it, and collected self-contempt by the heap. She forgot lust and simple caring for. She regarded love as possessive mating, and romance as the goal of the spirit. It would be for her a well-spring from which she would draw the most destructive emotions, deceiving the lover and seeking to imprison the beloved, curtailing freedom in every way (MORRISON, 1999, p. 120).

No inverno sua mãe colocava a loção de Jergens em seu rosto para prevenir que sua pele se tornasse cinzenta. Mesmo que ele tivesse a pele clara, ela poderia se tornar cinzenta. A linha entre pessoa de cor e preto não era sempre clara; sinais sutis, mas claros ameaçavam apaga-la, e a vigilância tinha que ser constante [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 85)⁶⁷.

Junior aprende que “pessoas de cor eram organizadas e quietas”. Desde pequeno ele é forçado a seguir um modelo de comportamento criado por outros. Qualquer expressão de alegria ou tristeza, raiva ou frustração seria considerada inadequada. Lidar com suas próprias emoções, compreender os seus desejos não era algo que devia fazer. Sua única preocupação, de acordo com os ensinamentos de sua mãe, deveria ser não falar, não ser ouvido, não possuir discernimento crítico sobre sua situação.

O silenciamento colonial, como nos diz Grada Kilomba (2016), impede a vítima de falar com o seu agressor. Aquele que detém o poder tem medo de ouvir o que o vitimado tem a dizer e por isso, impõe-lhe silêncio. O colonizador não deseja ouvir sobre as atrocidades que causou, as vidas que destruiu, não quer ser confrontado pelo mal que implementou.

Todas as precauções tomadas por Geraldine para que seu filho não fosse confundido com um *nigger* se pautam na ideia de que o negro está apenas um degrau acima dos animais. Essa ideia foi repassada para que a escravização parecesse uma solução caridosa, uma maneira de ajudar os selvagens africanos a evoluírem. Acerca do mundo conceitual branco, Kilomba afirma que:

Poderíamos dizer que no mundo conceitual branco, é como se existisse um inconsciente coletivo de pessoas Negras pré-programadas para a alienação, o desapontamento e o trauma psíquico, já que imagens da Negritude com as quais nos confrontamos não são realistas ou gratificantes [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 18)⁶⁸.

A assimilação tinha como fim a aceitação do colonizador branco das pessoas negras que emulavam aspectos da branquitude. Munanga assevera que “o embranquecimento do negro realizar-se-á principalmente pela assimilação dos valores culturais do branco” (MUNANGA,

⁶⁷ White kids; his mother did not like him to play with niggers. She had explained to him the difference between colored people and niggers. They were easily identifiable. Colored people were neat and quiet; niggers were dirty and loud. He belonged to the former group: he wore white shirts and blue trousers; his hair was cut as close to his scalp as possible to avoid any suggestion of wool, the part was etched into his hair by the barber. In winter his mother put Jergens Lotion on his face to keep the skin from becoming ashen. Even though he was light-skinned, it was possible to ash. The line between colored and nigger was not always clear; subtle and telltale signs threatened to erode it, and the watch had to be constant (MORRISON, 1999, p. 85).

⁶⁸ We could actually say that in the white conceptual world, it is as if the collective unconscious of Black people is pre-programmed for alienation, disappointment and psychic trauma, since the images of Blackness we are confronted with are neither realistic nor gratifying (KILOMBA, 2016, p.18).

1988, p. 27). O desejo de ganhar a aprovação da sociedade tomou precedência na mente de populações negra, que acreditavam ser esta a única maneira de “evoluir”.

A exemplo da personagem de Geraldine, que cresce em um ambiente que lhe introduz o pensamento negrofóbico, muitas mulheres foram criadas para reproduzir essa assimilação. Desde pequena, acredita que ao se comportar da maneira correta, comer o que é indicado, vestir-se como se é esperado, falar como a sociedade branca quer, seria aceita como parte dessa hegemonia que lhe impôs a assimilação.

Elas vão para grandes faculdades, escolas normais e aprendem como fazer o trabalho do homem branco refinadamente: economia da casa para preparar sua comida; educação para professores para instruir obediência Às crianças negras; música para acalmar mestres cansados e entreter sua alma machucada. Lá aprendem o resto das lições que começaram naquelas casas com balanços na varanda e potes com bleeding hearts: como se comportar. O desenvolvimento cuidado de parcimônia, paciência, moral elevada e boas maneiras. Ou seja, como se livrar do horror da paixão, do horror da natureza, do horror da variedade imensa das emoções [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 81)⁶⁹.

Geraldine e aquelas que se assemelham a ela no romance, mas que não recebem nome, não percebem a violência que sofrem. O seu silenciamento, sua impotência em resistir ao sistema que lhe aprisiona fica evidente, principalmente pela maneira como sobrevive. Sua existência não exige prazer, o sexo com o homem que escolheu para casar é mecânico.

A dita superioridade daqueles que conformam com o ideal de branquitude é mais uma vez discutida no romance. A personagem de Maureen Peal, que apesar de negra tem pele clara e cabelos que caem por suas costas desafia a visão que as personagens têm de si. É descrita como: “Uma criança de sonhos, com um cabelo castanho e comprido em duas tranças grossas que caíam em suas costas” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 60)⁷⁰. Por possuir tal fenótipo, a personagem é logo aceita por todos em sua escola. As crianças querem brincar com ela, e os professores a consideram aluna modelo de imediato.

Ao iniciar conversa com Pecola, Claudia e Frieda, Maureen consegue aprovação das três. As irmãs MacTeer deixam de lado a animosidade que sentiam e se dispõem a tornarem-se

⁶⁹ They go to land-grant colleges, normal schools, and learn how to do the white man’s work with refinement: home economics to prepare his food; teacher education to instruct black children in obedience; music to soothe the weary master and entertain his blunted soul. Here they learn the rest of the lesson begun in those soft houses with porch swings and pots of bleeding hearts: how to behave. The careful development of thrift, patience, high morals, and good manners. In short, how to get rid of the funkiness. The dreadful funkiness of passion, the funkiness of nature, the funkiness of the wide range of human emotions (MORRISON, 1999, p. 81).

⁷⁰ “A high-yellow dream child with long brown hair braided into two lynch ropes that hung down her back” (MORRISON, 1999, p. 60).

amigas de Maureen. Com as animosidades colocadas de lado, as quatro seguem caminho até uma sorveteria em que a mais recente adição compra dois sorvetes, um para si outro para Pecola.

E é neste momento que o inimaginável acontece. Maureen faz perguntas a Pecola sobre seu pai e se de fato o via pelado como as crianças da escola afirmavam. Dado ao histórico de abuso sexual de Cholly, que aparece em momento posterior no romance, Pecola se sente acuada.

Nesse momento os privilégios concedidos a Maureen por sua compleição física são expostos. Ao ser negada uma resposta a menina se torna agressiva, violenta. Inicia uma série de insultos que corroboram com ideia de que ela, por ter uma pele mais clara, é de fato superior as outras três.

“Por que me importaria com o seu pai preto e velho?” perguntou Maureen.
“Preto? Quem você tá chamando de preto?”
“Você!”
“Você se acha tão fofa!” Eu levantei minha mão contra ela e errei, acertando Pecola no rosto. Furiosa com a minha falta de jeito joguei meu caderno nela, mas ele acertou a parte macia de suas costas, pois ela tinha se virado e corria pela rua.
A salvo do outro lado ela gritou para nós “eu *sou* fofa! E vocês feias! Pretas e feias pretas e mos. Eu sou fofa!” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 71)⁷¹.

Neste caso é Maureen quem representa o sujeito branco. Em sua posição de privilégio ela torna a situação de Pecola sobre si mesma, “Quando o sujeito Negro declara racismo, como uma criança, o sujeito *branco* se utiliza de um comportamento imaturo, se tornando novamente o personagem central que precisa de atenção enquanto o sujeito Negro é colocado como secundário” [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 73)⁷². A violência que impõe aos outros não é perceptível para a personagem, a mistificação de sua própria beleza e importância a tornam cega para os sentimentos alheios.

Meninas como Claudia, Frieda e Pecola, com sua pele escura e cabelo crespo, não causam o mesmo tipo de admiração que moças como Maureen causam. Isso as confunde. Reconhecendo que existe algo em Maureen Peals que “falta” em si mesmas, Claudia e Frieda chegam a conclusão que o problema não está nelas, mas sim nesse sistema que as classifica como não merecedoras de afeto e atenção.

⁷¹ “What do I care about her old black daddy?” asked Maureen. /“Black? Who you calling black? /“You!” /“You think you so cute!” I swung at her and missed, hitting Pecola in the face. Furious at my clumsiness. I threw my notebook at her, but it caught her in the small of her velvet back, for she had turned and was flying across the street against traffic. /Safe on the other, she screamed at us, “I *am* cute! And you ugly! Black and ugly black and mos. I *am* cute!” (MORRISON, 1999, p. 71).

⁷² “when the Black subject declares racism, like a child, the *white* subject reverts to an immature behaviour, becoming again the central character who needs attention, while the Black subject is placed as secondary” (KILOMBA, 2016, p. 73).

Estávamos afundando sob a sabedoria, precisão e relevância das últimas palavras de Maureen. Se ela fosse fofa – e se se pode acreditar em alguma coisa, ela era – então nós não somos. E o que isso significa? Somos menos. Mais legais, mais animadas, mas ainda assim menos. Bonecas nós podemos destruir, mas não se destrói as vozes doces de pais e tias, a obediência nos olhos de nossos iguais, a luz nos olhos de nossos professores quando encontravam as Maureen Peals do mundo. Qual era o segredo? O que falta em nós? Por que era tão importante? E para quê? Inocentemente e sem vaidade, ainda amávamos a nós mesmas nessa época. Nos sentíamos confortáveis em nossa própria pele, gostávamos das novidades que nossos sentidos liberavam para nós, admirávamos nossa sujeira, cultivávamos nossas cicatrizes, e não conseguíamos compreender essa indignidade. Ciúmes nós entendíamos e pensávamos como natural – um desejo de ter o que outra pessoa tinha, mas inveja era um sentimento novo e estranho para nós. E todo o tempo, sabíamos que Maureen Peal não era o Inimigo e não merecia um ódio tão intenso. A *coisa* a temer era a *coisa* que a tornava bonita e não a nós [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 73)⁷³.

As personagens compreenderam que a luta a ser travada não é com Maureen Peal, que apenas reproduz o que aprende, mas com algo muito maior. O branco e suas instituições são os verdadeiros responsáveis pela inferiorização do negro e este sistema precisa ser eliminado. O fato de Maureen se achar mais bonita, mais admirável, não significa que ela é o mal a ser combatido. Ela representa o senso comum, a falsa ideia da supremacia repetida tantas vezes nas narrativas que depreciaram e ainda depreciam a imagem do negro.

Grada Kilomba afirma que a falsa superioridade branca é um discurso que se mantém principalmente através de palavras; “O racismo não é biológico, mas discursivo. Ele funciona através de um regime discursivo, uma cadeia de palavras e imagens que por associação se tornam equivalentes: Africano – África – Selva – Selvagem – Primitivo – Inferior – Animal – Macaco” [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 75)⁷⁴. Compreendemos, dessa forma, foram os discursos disseminados exclamando a inferioridade de pessoas negras que ocasionaram o ódio que as personagens de Toni Morrison destinam para si mesmas.

⁷³ 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 our 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 thought 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 worthy of such intense hatred. The *Thing* to fear was the *Thing* that made *her* beautiful, and not us (MORRISON, 1999, p.72).

⁷⁴ “racism is not biological, but discursive. It functions through a discursive regime, a chain of words and images that by association become equivalents: African – Africa – Jungle – Wild – Primitive – Inferior – Animal – Monkey” (KILOMBA, 2016, p. 75).

A assimilação dos valores do branco torna essas mulheres vulneráveis às narrativas que afirmam a univocidade do branco como verdadeiro. A ocultação da história do negro, a desqualificação de sua cultura e ainda a desumanização das religiões de matriz africana pela cultura hegemônica são alguns fatores responsáveis, que fizeram com as crianças negras, adolescentes e mesmo os adultos rejeitassem a sua cor e os valores culturais dos seus antepassados negros. Apesar disso, podemos encontrar no romance o exemplo de personagens que recusam a alienação imposta. É sobre isso que tratamos a seguir.

4.2 RESISTÊNCIA

ME GRITARAM NEGRA⁷⁵

Victoria Santa Cruz

Tinha sete anos apenas,
apenas sete anos,
Que sete anos!
Não chegava nem a cinco!
De repente umas vozes na rua
me gritaram Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!
“Por acaso sou negra?” – me disse
SIM!
“Que coisa é ser negra?”
Negra!
E eu não sabia a triste verdade que aquilo escondia.
Negra!
E me senti negra,
Negra!
Como eles diziam
Negra!
E retrocedi

⁷⁵ Poema completo disponível no site < <https://feminismo.org.br/me-gritaram-negra-poema-de-victoria-santa-cruz/18468/>> Acesso em: <11/03/2019>.

Negra!
Como eles queriam
Negra!
E odiei meus cabelos e meus lábios grossos
e mirei apenada minha carne tostada
E retrocedi!
[...]
Negra sou
De hoje em diante não quero
alisar meu cabelo
Não quero
E vou rir daqueles,
que por evitar – segundo eles –
que por evitar-nos algum disabor
Chamam aos negros de gente de cor
E de que cor!
[...]
Negra sou!

A afirmação da identidade negra é um processo longo e doloroso. Para muitos, após viver em uma sociedade que prega a superioridade branca, olhar-se no espelho e se sentir orgulhosa do que vê não é uma realidade possível. Por isso, contos de resistência em histórias sobre as consequências do racismo na mente de jovens negras precisam ser recontadas.

Apesar das diversas personagens que podem ser utilizadas como exemplo da psicopatologia existente na comunidade negra, existe também quem represente no romance uma resistência. A personagem Claudia MacTeer, criança com 9 anos de idade, percebe desde cedo a influência que os padrões hegemônicos têm sobre a sua imagem e a daqueles com quem convive.

Mais de uma vez, Claudia expressa o seu desprezo por tudo aquilo que se espera que uma menina negra idealize. Ao contrário de Pecola, e até mesmo de sua irmã Frieda, a personagem parece compreender exatamente de que maneira as pessoas à sua volta foram induzidas a acreditar em uma realidade que a inferioriza. “A atitude de Claudia de questionar essa injusta condição, representa sua capacidade de enfrentar as ideologias e crenças opressoras

da sua época, embora ela não as enxergue ainda nesses termos” (HAMILTON, 2018, p. 84). Ela não percebe a força de sua recusa em aceitar o que parece tão natural para outros.

A resposta de Claudia aos episódios em que toma parte demonstra uma fúria contida. O ódio é direcionado a todos aqueles que ousam insinuar que ela não é boa o suficiente. Como define Audre Lorde (2007), “mulheres respondendo ao racismo significa mulheres respondendo à raiva; a raiva da exclusão, do privilégio não questionado, de distorções raciais, de silêncio, dos maus tratos, estereotipação, da defensiva, da traição e cooptações” [Tradução Nossa] (LORDE, 2007, p. 124)⁷⁶. Sentir “raiva” é uma reação natural face ao racismo.

A disseminação de estereótipos racistas sobre a mulher negra raivosa, que é descrita como aquela que fala sempre alto, que está sempre brigando e que deixa pessoas brancas desconfortáveis, modifica o ideal de feminilidade negra. Este se transforma em uma mulher dócil e subserviente. A expectativa é desfeita por Claudia, que se distancia desse ideal e não permite que estereótipos a impeçam de sentir raiva, rancor, ódio pela situação em que se encontra.

O primeiro capítulo da primeira parte do romance se inicia com uma situação em que percebemos pela primeira vez como se sente a narradora do romance:

Rosemary Vilanucci, nossa vizinha da casa ao lado que vive acima do café de seu pai, senta em um Buick 1939 comendo pão com manteiga. Ela abaixa as janelas para dizer a minha irmã e eu que não podemos entrar. Nós a encaramos, querendo seu pão, mas, mais que isso querendo arrancar a arrogância pelo olho e esmagar o orgulho da posse que encurvava sua boca que mastigava. Quando ela sair do carro nós vamos espanca-la, colocar marcas vermelhas em sua pele branca, e ela chorará e nos perguntará se queremos baixar sua calça. Nós diremos que não. Nós não sabemos o que deveríamos sentir ou se ela sente, mas, quando ela nos perguntar, saberemos que está oferecendo algo precioso e que nosso próprio orgulho deve ser afirmado recusando a oferta [Tradução nossa] (MORRISON, 1999, p. 07)⁷⁷.

O fato de Rosemary negar a Claudia e a sua irmã o acesso a uma localização pública, uma padaria, inicia nesta um processo de identificar o racismo, mesmo que não possa nomeá-

⁷⁶ “women responding to racism means women responding to anger; the anger of exclusion, of unquestioned privilege, of racial distortions, of silence, ill-use, stereotyping, defensiveness, misnaming, betrayal, and co-optation” (LORDE, 2007, p. 124).

⁷⁷ Rosemary Vilanucci, our next-door friend who lives above her father’s café, sits in a 1939 Buick eating bread and butter. She rolls down the window to tell my sister Frieda and me that we can’t come in. We stare at her, wanting her bread, but more than that wanting to poke the arrogance out of her eyes and smash the pride of ownership that curls her chewing mouth, When she comes out of the car we will beat her up, make red marks on her white skin, and she will cry and ask us do we want her to pull her pants down. We will say no. We don’t know what we should feel or do if she does, but whenever she asks us, we know she is offering us something precious and that our own pride must be asserted by refusing to accept (MORRISON, 1999, p. 07).

lo. Essa personagem supõe que a maneira de resolver o conflito, seria proporcionar a Rosemary a mesma dor que lhes causou.

O racismo se apresenta para pessoas negras de diversas formas, de maneira explícita e/ou dissimulada. Silvio Almeida (2018) explica que “o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional” (ALMEIDA, 2018, p. 38). Em momento algum a validade do que diz Rosemary é questionada, e como mulher branca pode impedir que Claudia e Frieda, duas mulheres negras, adentrem ao local que ela considera como seu.

A imposição do sentimento de inferioridade às pessoas negras, de tanto ser repetido pelas narrativas do branco, se tornou verdade para a maioria dos afrodescendentes em diáspora. Desse modo, Claudia e Rosemary sabiam que a situação em que se encontraram, e a proibição da entrada das meninas negras na loja não poderia ser impedida, mesmo que não observassem profundamente suas motivações.

Sendo uma minoria tanto em casta como em classe, nos movíamos de todas as formas pela vida, lutando para consolidar nossas fraquezas e esperar, ou subir nas grandes dobras das vestimentas. Nossa existência periférica, porém, foi algo com o que aprendemos a conviver – provavelmente por que era abstrato [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 15)⁷⁸.

A narrativa romanesca evidencia a segregação racial, por mais que a segregação não existisse nas leis de Ohio à época. O cinturão negro, a que se refere W.E.B. Dubois (1999), é representado pela exuberância e riqueza dos bairros brancos, ao passo que os bairros negros eram relegados à miséria.

As ruas mudaram; as casas pareciam mais resistentes, sua pintura mais nova, postes de varandas mais eretos, jardins mais profundos. E então vieram casa de tijolos, afastadas das ruas. Na frente haviam jardins margeados por arbustos cortados em cones lisos e bolas de veludo verde [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 103)⁷⁹.

Assim, a raiva que surge a partir da revolta com o lugar em que a pessoa negra é colocada se torna natural. Lorde nos diz que: “a raiva é uma reação apropriada para atitudes racistas,

⁷⁸ Being a minority in both caste and class, we moved about anyway on the hem of life, struggling to consolidate our weaknesses and hang on, or to creep singly up into the major folds of the garment. Our peripheral existence, however, was something we had learned to deal with – probably because it was abstract (MORRISON, 1999, p. 15).

⁷⁹ The streets changed; houses looked more sturdy, their paint was newer, porch posts straighter, yards deeper. Then came brick houses set well back from the street, fronted by yards edged in shrubbery clipped into smooth cones and balls of velvet green (MORRISON, 1999, p. 103)

assim como a fúria quando ações que surgem em resposta a estas atitudes não mudam” [Tradução Nossa] (LORDE, 2007, p. 129)⁸⁰. A personagem Claudia não representa o padrão de crianças negras de então. Ela não admira os mesmos ícones reverenciados pelos seus colegas, ela os questiona. Concebe como mais importante o sentimento de comunidade que outras pessoas despertam nela; pois não admite Shirley Temple como o espelho de si.

Ela ficou um longo tempo com o leite, e olhava com carinho para a silhueta do rosto de covinhas de Shirley Temple. Frieda e ela tiveram uma conversa adorável sobre o quão fofo Shirley Temple era. Não podia me juntar a elas em sua adoração porquê eu odiava Shirley. Não por ela ser fofo, mas, por que dançava com Bojangles, que era *meu* amigo, *meu* tio, *meu* pai, e que deveria dançar e rir comigo [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 17)⁸¹.

Claudia, ao narrar sua história, prenuncia que em algum ponto de sua vida ocorreria uma mudança em sua maneira de ver o mundo e a interferência dos valores do branco no comportamento: “Aprendi mais tarde a idolatrá-la, assim como aprendi a me deleitar com a limpeza, sabendo mesmo enquanto aprendia que a mudança era um ajuste e não uma melhora” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 21)⁸². A personagem admite que não existe uma melhora, mas apenas um ajuste. Compreende que aceitar a hegemonia branca não é algo natural, apenas esperado; isso, porém, não a impede de exprimir sua recusa à hegemonia do pensamento branco.

Mais jovem que Frieda e Pecola, eu não tinha chegado ao ponto de mudança em minha psique que permitiria amá-la. O que eu senti naquele tempo era ódio imaculado. Mas antes disso eu senti algo mais estranho, mais assustador do que o ódio por todas as Shirley Temples do mundo [Tradução Nossa] (MORRISON 1999, p. 17)⁸³.

Claudia se diferencia de outras personagens do romance por recusar a assimilação negativa que desqualifica e inferioriza o negro. Significa dizer que ela se autorreconhece como pessoa negra, e aceita como tal o seu pertencimento identitário. Claudia se recusa a aceitar

⁸⁰ “anger is an appropriate reaction to racist attitudes, as is fury when the actions arising for those attitudes do not change” (LORDE, 2007, p. 126).

⁸¹ She was a long time with the milk, and gazed fondly at the silhouette of Shirley Temple’s dimpled face. Frieda and she had a loving conversation about how cu-ute 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 (MORRISON, 1999, p.17).

⁸² “I learned much later to worship her, just as I learned to delight in cleanliness, knowing, even as I learned, that the change was adjustment without improvement” (MORRISON, 1999, p. 21).

⁸³ Younger than both Frieda and Pecola, I had not yet arrived at the turning point in the development of my psyche which would allow me to love her. What I felt at the time was unsullied hatred. But before that I had felt a stranger, more frightening thing than hatred for all the Shirley Temples of the world (MORRISON 1999, p. 17).

qualquer relação de inferioridade devido a cor de sua pele e aspira pela destruição dos ideais racistas.

O autorreconhecimento surge em forma de raiva, que é expressa por seus desejos de destruição. Quando a isso, podemos afirmar que: “A experiência do racismo, por ser tão horrorosa, não pode ser compreendida cognitivamente e atribuída sentido, (...) A agonia do racismo é, portanto, expressa através de sensações corporais, que são colocadas para fora e escritas no corpo” [Tradução Nossa] (KILOMBA, 2016, p. 104)⁸⁴. Dessa forma o desejo que Claudia tem de desmembrar bonecas brancas é a exteriorização do que o racismo provoca em si.

O desejo se estende a pessoas reais e ela afirma: “Eu destruí bonecas brancas. Mas o desmembramento de bonecas não era o verdadeiro horror. A coisa realmente horripilante era a transferência dos mesmos impulsos para pequenas meninas brancas” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 20)⁸⁵. Claudia compreende que tais impulsos não são normais, a vontade de destruir crianças brancas não deveria existir. Porém, quando se vê refém desse local que lhe impõe a assimilação e veneração desses valores, que não dizem respeito à sua origem étnico-racial. Claudia representa a não aceitação da inferioridade do negro. A contracorrente que surge e se sustenta contra a sociedade dominante. Se rebela contra a violência imposta contra as pessoas negras em todos os lugares.

Pecola é quem desperta em Claudia a maior parte de seu afeto. Ao ver a maneira pela qual Pecola é tratada por sua mãe, Claudia sente uma reação física e violenta “A violência familiar surgiu em mim. Chamar a Sra. Breedlove de Polly, quando até mesmo Pecola chamava a própria mãe de Sra. Breedlove, parecia razão o suficiente para arranhá-la” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 106)⁸⁶. O amor não parece estar sendo distribuído de maneira igual, por que a filha não pode chamá-la de mãe mas a pequena menina branca sim? Para Claudia parece incompreensível que alguém possa dar mais amor àqueles que não fazem parte de sua família.

A branquitude se estabelece, se infiltra nas nossas casas e nos faz acreditar que aquilo que somos, o que temos, as pessoas que fazem parte do nosso convívio não importam tanto quanto aqueles de cabelos loiros e olhos azuis.

⁸⁴ The experience of racism, because is so horrifying, cannot actually be grasped cognitively and assigned meaning, (...) The agony of racism is therefore expressed through bodily sensations, urged to the outside and written on the body” (KILOMBA, 2016, p. 104).

⁸⁵ “I destroyed white baby dolls. But the dismembering of dolls was not the true horror. The truly horrifying thing was the transference of the same impulses to little white girls” (MORRISON, 1999, p. 20).

⁸⁶ “The familiar violence rose in me. Her calling Mrs. Breedlove Polly, when even Pecola called her mother Mrs. Breedlove, seemed reason enough to scratch her (MORRISON, 1999, p. 106).

O ódio é a resposta de Claudia ao preconceito racial e humilhações. No romance a personagem representa uma das únicas formas de resistência a psicopatologia que acomete as personagens negras da história. Morrison deixa claro em seu romance que sentimentos negativos são mais comuns a essa comunidade do que os sentimentos de amor, carinho e respeito. Uma comunidade devastada pela assimilação de uma ideologia que as posiciona na invisibilidade, nos espaços sociais que significam insucesso e representações negativas.

Dessa forma, torna-se importante investigar de que modo o amor é representado em *O olho mais azul*.

4.3. AFETO

Eu escolhi você. Ninguém deu você para mim. Ninguém disse essa é para você. Eu colhi você. Na hora errada, sim, e era errado com a minha mulher. Mas o colher, o escolher. Não pense nunca que eu caí por você, ou caí em cima de você. Eu não caí de amores, eu levantei de amores (MORRISON, 2009, p. 133).

A idealização do que seria o amor possibilita que muito dano seja feito a outros em nome desse sentimento. Assistimos em noticiários, lemos em jornais que violências diversas foram cometidas em nome do amor, porém, é preciso que se reconheça a natureza ofensiva de tais afirmações.

bell hooks (2018) define o amor como “O desejo de nutrir nosso crescimento espiritual assim como o de outros” [Tradução Nossa] (HOOKS, 2018, p. 06)⁸⁷. O amor seria, portanto, um sentimento que assegura a proteção e o bem-estar daqueles que amamos. Sem que isso esteja assegurado, sem que a pessoa que deve ser amada seja primordialmente respeitada, não pode existir amor.

O senso comum atribui aos pais a virtude do amor perfeito. A ideia de que não existe nada mais importante na vida de uma mulher do que uma filha ou filho é largamente aceita. Diante disso, vende-se a ideia de que nada de errado pode ser feito a crianças se os pais estão pensando em seu bem. Também é assim a relação dos Breedlove com seus filhos, eles agem em nome da crença de uma vida melhor, mas a única coisa que conseguem transmitir é o medo, insegurança e odio para os dois.

Pecola, por outro lado restringida por idade e sexo experimentou com métodos de resistência. Apesar dos métodos variarem, a dor era tão consistente quanto

⁸⁷ “The will to nurture our own and another’s spiritual growth” (HOOKS, 2018, p. 06)

era profunda. Ela lutava contra um desejo esmagador de que um matasse ao outro, e o desejo de ela mesma pudesse morrer [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 41)⁸⁸.

Pecola deseja a morte de seus pais, ou a sua, para escapar da dor constante de ser tratada como um estorvo. A diferença de tratamento é uma lembrança constante de que não é amada. O amor de seus pais é sempre condicionado, nunca dado de graça. Pecola não sabe o que é amor, como receber amor ou mesmo se ele existe. Acerca desse sentimento, hooks sentencia:

Não há nada que crie mais confusão nas mentes e corações de crianças sobre o amor do que punições cruéis infligidas por adultos que foram ensinados a amar e respeitar. Essas crianças aprendem desde cedo a questionar o significado de amor, a desejar o amor ao mesmo tempo que duvidam de sua existência [Tradução Nossa] (HOOKS, 2018, p. 18)⁸⁹.

A relação agressiva, a falta de zelo e o mal estar da família Breedlove invadem a mente de Pecola e alimentam um ódio contra si mesma. Se não pode ser amada por quem lhe deu a vida, como poderia amar a si mesma? O que significa amar? Por isso, quando tem sua primeira menstruação e Frieda lhe diz que a partir daquele momento pode engravidar, Pecola se pergunta de que maneira isso acontece. Se para ganhar um bebê é preciso que alguém a ame, como ela poderia conseguir isso: “E então Pecola perguntou algo que nunca passou por minha cabeça. “Como você faz isso? Quero dizer, como como faz com que alguém te ame?” Mas, Frieda estava dormindo. E eu não sabia” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 30)⁹⁰.

A consciência da falta de amor se torna ainda mais fatal quando percebe que sua mãe trata a pequena menina Fisher, filha da patroa, de maneira carinhosa:

A pequena garota de rosa começou a chorar. Sra. Breedlove se virou para ela. “Silêncio, bebê, Silêncio. Venha aqui. Ó Deus, veja o seu vestido. Não chore mais. Polly vai trocá-lo”. Ela foi até a pia e abriu a torneira em uma toalha limpa. Sobre seus ombros ela cospe palavras para nós como pedaços podres de maçã. “Peguem a roupa suja e saiam daqui para que eu possa limpar essa bagunça” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 107)⁹¹.

⁸⁸ 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 that one would kill the other, and a profound wish that she herself could die (MORRISON, 1999, p. 41)

⁸⁹ There is nothing that creates more confusion about love in the minds and hearts of children than unkind and/or cruel punishment meted out by the grown-ups they have been taught they should love and respect. Such children learn early on to question the meaning of love, to yearn for love even as they doubt it exists (HOOKS, 2018, p. 18).

⁹⁰ “Then Pecola asked a question that had never entered my mind. “How do you do that? I mean, how do you get somebody to love you?” But Frieda was asleep. And I didn’t know” (MORRISON, 1999, p. 30).

⁹¹ The little girl in pink started to cry. Mrs. Breedlove turned to her. “Hush, baby, hush. Come here. Oh, Lord, look at your dress. Don’t cry no more. Polly will change it.” She went to the sink and turned tap water on a fresh towel. Over her shoulder she spit out words to us like rotten pieces of apple. “Pick up that wash and get on out of here, so I can get this mess cleaned up” (MORRISON, 1999, p. 107)

O que causa em Pauline o desejo de cuidar dessa menina que não é sua filha, que não se parece com ela? A criança representa o objeto de desejo de Pauline. Quer apropriar-se desse sistema que protege meninas loiras, mas não as meninas pretas como Pecola.

Pauline torna-se refém da ideia de que amor e afeto não eram necessários no desenvolvimento de seus filhos. Ela ensina a eles o temor a Deus, e o desejo de não se tornarem pessoas como seu pai, porém, amor, aceitação, palavras de carinho não existem na família Breedlove.

Pauline manteve para si essa ordem, essa beleza, um mundo privado, e nunca o introduziu em sua casa, ou para seus filhos. Ela preferiu ensinar respeitabilidade e ao fazer isso os ensinou a terem medo. Medo de se tornarem como seu pai, medo de não serem amados por Deus, medo de enlouquecer como a mãe de Cholly. Em seu filho ela incutiu o enorme desejo de fugir, e em sua filha o medo de crescer, medo das outras pessoas, medo da vida [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 126)⁹².

O problema do amor em *O olho mais azul* é aquele da falta de amor destinado às pessoas negras, às mulheres negras principalmente. Hooks nos diz que “muitas mulheres negras sentem que em sua vida existe pouco ou nenhum amor” (HOOKS, 2006, p. 188). O amor que deveria ser o centro de qualquer relação entre pessoas torna-se escasso porque a hegemonia branca assim deseja.

O único “amor” que Pecola conheceu foi o amor que lhe destruiu. Seu pai, Cholly, ao abusar sexualmente dela acredita estar lhe fazendo um favor. Dando-lhe o que tanto desejava, o carinho que lhe faltava. A narrativa diz que “O amor nunca é melhor que aquele que ama. Pessoas más amam de forma má, pessoas violentas amam violentamente, pessoas fracas amam fracamente, pessoas estúpidas amam estupidamente, mas o amor de um homem livre nunca é seguro” [Tradução Nossa] (MORRISON 1999, p. 204)⁹³. Cholly torna-se um homem livre ao perder todas as esperanças que tinha de ser amado, e é assim que ele acaba por cometer o ato mais medonho de toda a sua vida.

⁹² Pauline kept this order, this beauty, for herself, a private world, and never introduced it into her storefront, or to her children. Then she bent toward respectability and in so doing taught them fear: fear of being clumsy, fear of being like their father, fear of not being loved of God, fear of madness like Cholly’s mother’s. Into her son she beat a loud desire to run away, and into her daughter she beat a fear of growing up, fear of the other people, fear of life Pauline manteve para si essa ordem, essa beleza, um mundo privado, e nunca o introduziu em sua casa, ou para seus filhos. Ela preferiu ensinar respeitabilidade e ao fazer isso os ensinou a terem medo. Medo de se tornarem como seu pai, medo de não serem amados por Deus, medo de enlouquecer como a mãe de Cholly. Em seu filho ela incutiu o enorme desejo de fugir, e em sua filha o medo de crescer, medo das outras pessoas, medo da vida [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 126).

⁹³ “Love is never any better than the lover. Wicked people love wickedly, violent people love violently, weak people love weakly, stupid people love stupidly, but the love of a free man is never safe” (MORRISON, 1999, p. 204).

Cholly foi abandonado por sua mãe assim que nasceu, foi criado por uma tia que lhe adorava mas logo morrerá. Em busca do pai que nunca conheceu, descobre que o pai não o reconhecia, e não tinha vontade de saber quem era. Cholly era uma criança, mas carrega por toda a sua vida a memória do abandono.

É assim que infecta Pecola com o seu suposto amor mal direcionado, que vê uma pequena menininha negra e acredita que o estupro é uma forma de demonstrar esse afeto que afirma ter por ela. Meninas negras nunca são compreendidas ou vistas como crianças, nem mesmo por seus próprios pais. À mulher negra não lhe é dado o privilégio de se divertir, de não ter preocupações. A sociedade não lhe permite que isso seja real.

Ela estava lavando os pratos. Suas costas curvadas sobre a pia. Cholly a viu e não pode dizer como se sentiu. E então, percebeu que ele estava desconfortável; em seguida o desconforto se transformou em prazer. A sequência de suas emoções foi repulsa, culpa, pena e então amor [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 159)⁹⁴.

O abuso sofrido por Pecola, tanto sexual quanto psicológico, leva a interrogar se a crença na relação considerada universal entre pais e filhos é saudável. Existe verdadeiramente um instinto que lhe obriga a colocar os filhos em primeiro lugar sempre? bell hooks acredita que, por mais que desejemos relembrar nossas infâncias como períodos fundamentais na formação de nosso caráter, os abusos devem ser tratados como tais “Não podemos afirmar que amamos se nós causamos dor e somos abusivos. Amor e abuso não podem coexistir” [Tradução Nossa] (HOOKS, 2018, p. 6)⁹⁵. No fim, pode-se dizer que as condições não eram propícias para que os Breedlove criassem amor em sua casa, apesar do significado de seu nome, porém, famílias negras.

4.4. A CONTRIBUIÇÃO DO SEXISMO

A obra de Toni Morrison, conta a história da vida de mulheres negras e suas experiências frente aos problemas relacionados ao racismo e questões de gênero. Em *O olho mais azul*, seu primeiro romance, é perceptível a ênfase dada às histórias que mulheres negras têm a contar.

⁹⁴ She was washing the 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 (MORRISON, 1999, p. 159).

⁹⁵ “we cannot claim to love if we are hurtful and abusive. Love and abuse cannot coexist” (HOOKS, 2018, p. 06).

O romance de Toni Morrison aborda temáticas diversas que se interseccionam na formação da experiência de mulheres negras nos Estados Unidos dos anos 40. Pauline Breedlove é o exemplo da mulher negra que tem participado da construção desse país e que apesar de tudo é humilhada e desumanizada.

Segundo Angela Davis (2016), a mulher negra americana tem uma longa história de trabalho fora de casa. Iniciada com a escravização perdurou até mesmo em momentos em que mulheres brancas consideravam essa atividade como revolucionária. Mais uma vez, Pauline pode ser vista como representativa desta realidade. A personagem cuidar da renda em sua casa sem ajuda de seu marido; Cholly apesar de presente é uma força violenta que representa a desgraça da família Breedlove e não a sua salvação.

Assim como seus companheiros, as mulheres negras trabalharam até não poder mais. Assim como seus companheiros, elas assumiram a responsabilidade de provedoras da família. As qualidades femininas não ortodoxas da assertividade e da independência – pela qual mulheres negras têm sido frequentemente elogiadas, mas mais comumente censuradas – são reflexos de seu trabalho e de suas batalhas fora de casa. No entanto, da mesma maneira que suas irmãs brancas chamadas de “donas de casa”, elas cozinharam e limpavam, além de alimentar e educar incontáveis crianças (DAVIS, 2016, p. 233).

Discute-se a maneira como essa relação se torna possível. Quando mulheres brancas iniciaram campanhas para que fossem aceitas no mercado de trabalho, eram mulheres negras cuidavam de seus filhos. Ao mesmo tempo, as crianças negras eram negligenciadas. Poucos se preocupavam com o bem-estar dessas crianças.

Angela Davis afirma sobre o fato de mulheres negras trabalharem fora de casa em períodos posteriores a mulheres brancas: “Enquanto as mulheres negras trabalhavam como cozinheiras, babás, camareiras e domésticas de todo tipo, as mulheres brancas do Sul rejeitavam unanimemente trabalhos dessa natureza” (DAVIS, 2016, p. 98). Esse tipo de trabalho era considerado indesejado e, por isso, pessoas brancas acreditavam estar acima de tais ocupações.

No romance, Pauline trabalha na casa de uma família branca e assume aquela casa como sua. A personagem afirma que, com o passar do tempo, deixara de ver a casa que dividia com Cholly como sua. É possível estabelecer a conexão de que a partir desse momento, ela também deixava de ver seus filhos como parte de si.

Ela olhava para suas casas, cheirava o linho, tocava roupas de seda e amava a tudo isso. A camisola rosa de sua filha, a pilha de almofadas brancas com detalhadas com bordados, os lençóis com bainhas superiores feitas de flores azuis. Ela se tornou o que é conhecido como a serva ideal, pois essa posição saciava todos os seus desejos. Quando ela banhava a menininha Fisher, era

uma banheira de porcelana com torneiras de prata da qual escorriam quantidade infinita de água quente e limpa. A secava em uma toalha branca e macia e a colocava em roupas fofas para dormir. Então, penteava o cabelo amarelo, desfrutando da forma que escorria por seus dedos. Nenhuma banheira feita de zinco, nenhum balde com água fervida no fogão, nenhuma toalha cinza, escamosa, dura, lavada na pia da cozinha, nenhum cabelo embaraçado como lã [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 125)⁹⁶.

O trabalho doméstico das mulheres negras nas casas de pessoas brancas foi invisibilizado e desconsiderado. Por ser considerado um trabalho menor, o fato de mulheres conseguirem manter famílias não era mencionado. Davis afirma que

A equiparação ocupacional das mulheres negras com o serviço doméstico não era, entretanto, um simples vestígio da escravidão destinado a desaparecer com o tempo. Por quase um século, um número significativo de ex-escravas foi incapaz de escapar às tarefas domésticas (DAVIS, 2016, p. 98).

As tarefas domésticas foram designadas às mulheres negras por que primeiramente, mulheres negras possuíam poucas possibilidades de trabalho. Em segundo lugar, como já foi dito, as pessoas que ocupavam lugares de poder não desejavam efetuar trabalhos que acreditavam ser indignos.

No romance, Pauline Breedlove é essa jovem mulher negra que, por vir do Sul, acreditava-se ser mais fácil de se manipular. Ela se muda para Ohio após conhecer Charles Breedlove – Cholly – acreditando que ele a salvaria da mesmice. A personalidade de Pauline é uma que se inclina para a organização, mantinha sua casa em ordem a todo momento, por isso se tornou tão importante para as famílias brancas com quem trabalhou. O desrespeito por sua humanidade, a crença em sua inferioridade leva homens e mulheres a tirarem proveito de sua ingenuidade e vulnerabilidade perante o sistema racista.

Ela nem me deu os onze dólares que me devia. E isso me prejudicou. O homem do gás cortou o nosso e eu não podia cozinhar. Eu realmente implorei que aquela mulher me desse o dinheiro. Fui vê-la. Estava tão zangada como uma galinha molhada. Continuou me dizendo que eu a devia pelo uniforme e a cama velha que ela me deu. Eu não sabia se devia ou não, mas eu precisava do meu dinheiro [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 118)⁹⁷.

⁹⁶ She looked at their houses, smelled their linen, touched their silk draperies, and loved all of it. Their child's pink nightie, the stacks of white pillow slips edged with embroidery, the sheets with top hems picked out with blue cornflowers. She became what is known as an ideal servant, for such a role filled practically all of her needs. When she bathed the little Fisher girl, it was in a porcelain tub with silvery taps running infinite quantities of hot, clear water. She dried her in fluffy white towels and put her in cuddly night clothes. Then she brushed the yellow hair, enjoying the roll and slip of it between her fingers. No zinc tub, no buckets of stove-heated water, no flaky, stiff, grayish towels washed in a kitchen sink, dried in a dusty backyard, no tangled black puffs of rough wool to comb (MORRISON, 1999, p. 125)

⁹⁷ She didn't never give me the eleven dollars she owed me, neither. That hurt bad. The gas man had cut the gas off, and I couldn't cook none. I really begged that woman for my Money. I went to see her. She was mad as a wet

A infantilização da mulher negra era recorrente, a sociedade branca as enxergava como seres que não podem pensar por si mesmas. Dessa forma, a mulher que contrata Pauline a percebe como um incômodo. A crença no mito branco salvador, a faz acreditar que não lhe dar o dinheiro devido, exigir que seu casamento com Cholly acabasse para que ainda tivesse um emprego fosse seu dever como mulher branca cristã. A autonomia de Pauline nunca é levada em conta.

A narrativa deixa explícita a forma que mulheres negras são ignoradas. Mulheres brancas, assim como homens brancos não lhes dão ouvidos. E, além disso, homens negros usam de sua posição na sociedade patriarcal para submeter essas mulheres. Dessa forma, não existe cumplicidade na dor. É assim que a personagem enxerga seu papel no mundo:

Mulheres brancas diziam, “faça isso”. Crianças brancas diziam, “me dê aquilo”. Homens brancos diziam, “venha aqui”. Homens negros diziam “Deite”. As únicas pessoas que não lhes dão ordens são crianças negras e mulheres negras. Mas, elas pegaram tudo aquilo e recriaram a sua própria imagem. Elas governavam as casas de pessoas brancas e sabiam. Quando homens brancos batiam em seus homens, elas limpavam o sangue e iam para casa receber abusos da vítima [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 136)⁹⁸.

O preconceito, porém, trabalha de maneiras contraditórias e cria personagens diferenciados que se encaixem no ideal que se quer passar. Apesar da crença em uma inferioridade da mulher negra, há a expectativa de que elas carreguem a comunidade negra nas costas, que façam todo o exercício braçal e se comportem da maneira esperada sem jamais reclamar permanece. É dessa forma que Pauline se encontra em uma situação que, sem o apoio de seu parceiro, deve tomar conta de sua família sozinha. “Ela tomou toda a responsabilidade e reconhecimento como chefe de família, e voltou para a Igreja” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 124)⁹⁹.

Ao se tornar a única pessoa contribuindo para a permanência de sua casa e seus filhos intactos, ela sofre. É graças a essa expectativa de que a mãe seja o porto seguro de toda a família sem pensar em si mesmo que Pauline desmorona.

hen. Kept on telling I owed her for uniforms and some old broken-down bed she give me. I didn't know if I owed her or not, but I needed my money (MORRISON, 1999, p. 118).

⁹⁸ White women said, “Do this.” White children said, “Give me that.” White men said, “Come here.” Black men said “Lay down.” The only people they need not take orders from were black children and each other. But they took all of that and re-created it in their own image. They ran the houses of white people and knew it. When white men beat their men, they cleaned up the blood and went home to receive abuse from the victim (MORRISON, 1999, p. 136).

⁹⁹ “She took on the full responsibility and recognition of breadwinner and returned to church” (MORRISON, 1999, p. 124).

Logo ela parou de tentar manter sua própria casa. As coisas que conseguia comprar não duravam, não possuíam beleza ou estilo e foram absorvidas pela casa. Mais e mais ela negligenciava sua casa, suas crianças, seu homem – eles eram como reflexões posteriores que tinha antes de dormir, de manhã cedo e tarde da noite, bordas sombrias em seus dias. Essas bordas tornavam a vida com os Fisher mais fácil, mais delicada, mais adorável [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 125)¹⁰⁰.

A pressão de ter que conviver com os dois lados da mesma moeda, a família branca e rica para quem trabalhava, que possuía tudo o que desejava versus sua realidade familiar em que, trabalhando sozinha, cuidando de dois filhos que não amava e convivendo com o marido que acaba se tornando um monstro, transformam Pauline em uma mulher amargurada que não deseja permanecer nessa realidade vazia. A casa dos outros é o seu refúgio, é aí que ela escapa de sua realidade cruel.

De mãos dadas com a fuga da realidade que a personagem deseja está seu confronto com a violência doméstica e a perda do amor e entendimento que existia entre Pauline e Cholly. Ela descreve a maneira gradativa em que o marido se transformou de um homem gentil e carinhoso em alguém violento e assustador: “Cholly ficou mais e mais malvado e queria brigar comigo todo o tempo, eu o devolvia na mesma moeda. Era o que eu tinha que fazer” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 117)¹⁰¹. É assim que a situação familiar disfuncional se inicia, antes mesmo que os filhos nasçam.

A crença em sua superioridade como homem, aliada ao profundo desprezo por si mesmo, transformou Cholly Breedlove. Ele desprezava mulheres, mulheres negras em especial, por acreditar que seriam elas a razão de todo o mal que lhe acometeu.

O fato de a supremacia branca estar em vigor, ou de que ele próprio tenha sofrido nas mãos desse sistema, não o impediu de colocar as mulheres de sua vida como as grandes culpadas. Pauline se torna, assim, a única forma de externar suas frustrações. Ele não a vê como igual, como alguém que merece amor, como sua parceira, mas, antes, como a culpada de seus pecados.

Foi nesse estado de quase Deus que ele conheceu Pauline Williams. E foi Pauline, ou melhor casar-se com ela, que fez para ele o que a lanterna não pode. A constância, falta de variedade, o mero peso da mesmice o levou ao

¹⁰⁰ Soon she stopped trying to keep her own house. The things she could afford to buy did not last, had no beauty or style, and were absorbed by the dingy storefront. More and more she neglected her house, her children, her man – they were like afterthoughts one has just before sleep, the early-morning and late-evening edges of her day, the dark edges that made the daily life with the Fishers lighter, more delicate, more lovely (MORRISON, 1999, p. 125).

¹⁰¹ “Cholly commenced to get meaner and meaner and wanted to fight me all the time. I give him as good as I got. Had to.” (MORRISON, 1999, p. 117).

desespero e congelou sua imaginação [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 158)¹⁰².

A misoginia de Cholly pode ser conectado, primeiramente, ao abandono de sua mãe que o deixou na ferrovia com 4 dias de nascido. Ele é criado por sua tia, que ao ver a sobrinha abandonando o filho recupera a criança e cria como seu.

Após crescer rodeado de amor e carinho, aos 13 anos de idade sua tia morre e ele é abandonado novamente. No dia do funeral, ao se envolver com uma garota de sua idade e pego em flagrante por dois homens brancos mais velhos, o sentimento de humilhação que essa situação lhe proporciona se transforma em ódio por se permitir estar nessa situação e por ter sido “tentado” por aquela menina.

Mal-humorado e irritado ele cultivou seu ódio por Darlene. Em nenhum momento ele considerou direcionar seu ódio aos caçadores. Tal emoção o teria destruído. Eles eram homens grandes, brancos e estavam armados. Ele era pequeno, negro, desamparado. Seu subconsciente sabia o que sua consciência não imaginava – que odiá-los o teria consumido, queimado como um pedaço macio de carvão, deixando apenas flocos de cinzas e uma interrogação na fumaça. Em tempo ele descobriria o ódio por homens brancos, mas não ali. Não enquanto estava impotente, mas depois quando o ódio podia encontrar uma expressão doce. Por enquanto, ele odiava quem criou a situação, quem presenciou seu fracasso, sua impotência. Aquela que ele não pode proteger, manter a salvo, cobrir da luz da lua arredondada da lanterna. Dos hee-hee-hees. [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 148-149)¹⁰³.

O golpe ao seu ego masculino em uma idade tão tenra ensina Cholly que a única maneira de se defender, a única forma de ser visto como alguém forte, com poder, mesmo que este não seja real, é através da violência. Principalmente contra aqueles que são vistos como mais fracos, indefesos. Como nos diz Hooks: “O que isso indica é que como homens, eles colocam a execução do privilégio masculino acima de qualquer outra coisa na vida. E se for necessário que abusem e explorem mulheres para manter esse privilégio, eles o farão sem hesitar”

¹⁰² It was in this godlike state that he met Pauline Williams. And it was Pauline, or rather marrying her, that did for him what the flashlight did not do. The constantness, varietylessness, the sheer weight of sameness drove him to despair and froze his imagination (MORRISON, 1999, p. 158).

¹⁰³ Sullen, irritable, he cultivated his hatred of Darlene. Never did he once consider directing his hatred toward the hunters. Such an emotion would have destroyed him. They were big, white, armed men. He was small, black, helpless. His subconscious knew what his conscious mind did not guess – that hating them would have consumed him, burned him up like a piece of soft coal, leaving only flakes of ash and a question mark of smoke. He was, in time, to discover that hatred of white men – but not now. Not in impotence but later, when the hatred could find sweet expression. For now, he hated the one who had created the situation, the one who bore witness to his failure, his impotence. The one whom he had not been able to protect, to spare, to cover from the round moon glow of the flashlight. The hee-hee-hee's (MORRISON, 1999, p. 148-149)

[Tradução Nossa] (HOOKS, 2015, p. 114)¹⁰⁴. É o desejo de ser visto como maior do que é, como mais poderoso do que é que o leva a estuprar Pecola, sua pequena filha, que ele admite não saber como amar. Pecola é a representação de Pauline, mas é também seu próprio espelho.

Por que ela tinha que parecer tão abatida? Era uma criança – sem fardos para carregar – por que não estava feliz? A clara confirmação de sua miséria era uma acusação. Ele queria quebrar seu pescoço – mas gentilmente. Culpa e Impotência surgiram em um dueto tempestuoso. O que ele poderia fazer por ela? Dar a ela? Dizer a ela? O que poderia um homem negro cansado dizer para as costas curvadas de sua filha de onze anos? Se ele olhasse para seu rosto, veria seus olhos assombrados e amorosos. O primeiro irritaria – o amor o levaria a fúria [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, P. 159)¹⁰⁵.

Cholly impõe sua suposta superioridade por meio da força. Ele não compreende o que causou o sofrimento de Pecola, o porquê de sua filha estar tão triste o tempo todo. Não percebe que seus atos têm consequências na vida das duas crianças que gerou.

A violência que acomete Pecola não é vista pelos outros como anormal. A normalização da violência contra meninas por parte de seus parentes do sexo masculino sempre evoca uma culpabilização da vítima, como se fosse impossível para esse homem se controlar perante alguém indefeso. Em uma conversa após o estupro sofrido por Pecola, quando se sabe que ela engravidou, Claudia entreouve uma conversa entre duas mulheres:

O que você acha que o levou a fazer uma coisa como essa?”
“Nem imagino. É nojento”
“Bem, eles devem tirá-la da escola”
“Devem sim. Ela tem um pouco de culpa”
“Oh, por favor. Ela não tem mais que doze, por aí”
“Sim, mas nunca se sabe. Como pode ela não ter lutado contra ele?” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 187)¹⁰⁶

¹⁰⁴ “What this indicates is that as men, they place the exertion of masculine privilege above all else in life. And if it is necessary for them to abuse and exploit women in order to maintain that privilege, they will do so without hesitation” (HOOKS, 2015, p. 114).

¹⁰⁵ Why did she have to look so whipped? She was a child – unburdened – why wasn’t she happy? The clear statement of her misery was an accusation. He wanted to break her neck – but tenderly. Guilt and impotence rose in a bilious duet. What could he do for her – ever? What give her? What say to her? What could a burned-out black man say to the hunched back of his eleven-year-old daughter? If he looked into her face, he would see those haunted, loving eyes. The hauntedness would irritate him – the love would move him to fury (MORRISON, 1999, p. 159).

¹⁰⁶ “What do you reckon make him do a thing like that?”

“Beats me. Just nasty.”

“Well, they ought to take her out of school.”

“Ought to. She carry some of the blame.”

“Oh, come on. She ain’t but twelve or so.”

“Yeah. But you never know. How come she didn’t fight him?” (MORRISON, 1999, p. 187).

A culpabilização da vítima se torna ato frequente quando se discute abusos contra mulheres. O fato de ser declarado que Pecola poderia ter qualquer tipo de culpa no abuso que sofreu simplesmente por ser mulher é absurdo. Sobre as mulheres recai a culpa da existência. Seus atos, por mais inocentes que sejam, apontam sempre para uma sedução do homem.

Além disso, a própria mãe de Pecola ao descobrir o que aconteceu se ressentiu da filha. Sobre isso, Chimamanda Ngozi Adichie (2015) diz: “Os nigerianos foram criados para achar que as mulheres são inerentemente culpadas. E elas cresceram esperando tão pouco dos homens que a ideia de vê-los como criaturas selvagens, sem auto controle, é de certa forma aceitável” (ADICHIE, 2015, p. 35). Pauline suporta que Cholly se comporte de maneira violenta com ela, de certa forma ela até o deseja; ela diz acreditar que quanto mais errado ele se comporta, mais Deus o irá punir. E é isso que quer, no entanto não existem palavras de conforto para sua pequena filha.

A violência contra mulheres e crianças na sociedade patriarcal não é vista como algo ruim porque: “A violência patriarcal em casa é baseada na crença de que é aceitável que um indivíduo mais poderoso controle outros por meio de várias formas de força coercitiva” (HOOKS, 2018, p. 95). Os embates de poder sempre deixam as comunidades fragilizadas ainda mais vulneráveis, aceita-se sem pensar duas vezes que o terror faz parte da vida cotidiana sem levar em conta o estado físico e mental das vítimas que surgem.

Assim, podemos perceber que no romance de Toni Morrison existe uma discussão pontual sobre a violência doméstica e a violência contra mulheres negras.

4.5. O OLHO MAIS AZUL

O olho mais azul é a obra inaugural do projeto de ficção de Toni Morrison. O romance trata em especial, das consequências dos padrões de beleza em crianças negras na década de 40. No texto que escreve ao final de *The Bluest Eye*, a autora afirma que: “A recuperação da beleza racial durante os anos sessenta iniciaram esses pensamentos, me fizeram perguntar sobre a necessidade de tal afirmação” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 206)¹⁰⁷. Porque se faria necessário expressar “Black is beautiful” quando, para ela, é óbvio e indiscutível. O movimento dos direitos civis que nos Estados Unidos teve grande repercussão nos anos de 1960, reclamava para si o amor próprio que havia sido roubado pela sociedade racista. As

¹⁰⁷ “the reclamation of racial beauty in the sixties stirred these thoughts, made me think about the necessity for the claim” (MORRISON, 1999, p. 206).

exclamações de beleza negra e “orgulho negro” eram maneiras de reafirmar essa identidade subalternizada pelas narrativas e estereótipos forjados pelas narrativas eurocêtricas.

O movimento dos direitos civis reivindicava direitos iguais para a população negra estadunidense. Além disso, protestava contra a linha de cor que havia sido instalada no Sul do país. Linha de cor, segundo Ellis Cashmore em seu *Dicionário de Relações Étnicas e Raciais*, significa: “a divisão simbólica entre os grupos “raciais” nas sociedades em que a pigmentação da pele é um critério de *status* social” (CASHMORE, 2000, p. 329). Após a Guerra Civil, a legislação americana tornou legal a discriminação contra pessoas negras, e diversos direitos civis lhes foram negados.

Durante essa época o casamento interracial foi proibido, assim como o direito ao voto negado. Além disso, era assegurado que pessoas brancas poderiam se negar a vender ou alugar propriedades para pessoas negras. Com isso, a insatisfação da população negra cresceu, o que culminou em uma ativa manifestação contra a discriminação bem como, luta para adquirir os direitos negados.

A luta por direitos foi acompanhada por reivindicações sobre a autoestima e beleza negra. Desejavam conseguir se afirmar como pessoas que possuíam atributos dignos de elogios. Para Morrison as manifestações que exaltavam a beleza do negro, estava pautada em uma base equivocada. Quando se permite que o outro fale por você e lhe mostre quem você é, sua concepção de *self* é danificada. Por isso, sua literatura é pautada em uma negação desse olhar de fora. Ela diz:

A afirmação da beleza racial não era uma reação a crítica cômica as fraquezas da cultura comum em todos os grupos, mas contra a internalização de suposições de uma inferioridade imutável prejudicial que se origina no olhar daqueles de fora [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 206)¹⁰⁸.

Ao excluir o olhar do outro sobre o negro, Toni Morrison escreve sua literatura a partir da perspectiva da pessoa negra. Claudia conta sua própria história, a de Pecola e a de seus pais. O olhar externo, julgador não está presente. E, mesmo assim, esse olhar acaba por deformar o mundo da protagonista.

O olho mais azul é um romance de pouco mais de 200 páginas, contado majoritariamente em terceira pessoa. A narrativa se divide em 4 partes que são especificadas por estações do ano. A história se inicia no outono e finaliza no verão.

¹⁰⁸ The assertion of racial beauty was not a reaction to the self-mocking, humorous critique of culture/racial foibles common in all groups, but against the damaging internalization of assumptions of immutable inferiority originating in an outside gaze (MORRISON, 1999, p. 2016).

De acordo com Hamilton (2018) o ciclo das estações estabelecido por Morrison, no livro, representa o ciclo de opressão da mulher negra. Enquanto as estações seguem uma ordem natural que não pode ser quebrada ou modificada, a opressão que a mulher negra sofre deve deixar de existir. Para isso, advoga-se por uma quebra dos valores estabelecidos pela hegemonia branca e masculina, essa quebra seria representada por Claudia e sua voz que se eleva contra o sistema.

A primeira página do livro, anterior ao início da parte e intitulada *Autumn*, reescreve uma cartilha infantil que era comumente apresentada a crianças que estavam iniciando sua educação nos Estados Unidos. A inclusão desta que transcreve uma família ideal com pai, mãe, irmão e irmã vivendo em harmonia em sua bela casa verde e branca, constrói um paralelo imediato com a vida de Pecola e a maneira como sua família vive.

Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick, and Jane live in the green-and-white house. They are very happy. See Jane. She has a red dress. She wants to play. Who will play with Jane? See the cat. It goes meow-meow. Come and play. Come play with Jane. The kitten will not play. See Mother. Mother is very nice. Mother, will you play with Jane? Mother laughs. Laugh, Mother, laugh. See Father. He is big and strong. Father, will you play with Jane? Father is smiling. Smile, Father, smile. See the dog. Bowwow goes the dog. Do you want to play with Jane? See the dog run. Run, dog, run. Look, look. Here comes a friend. The friend will play with Jane. They will play a good game. Play, Jane, play (MORRISON, 1999, p. 1)¹⁰⁹.

Here is the house It is green and white It has a red door It is very pretty Here is the family Mother Father Dick and Jane live in the green-and-white house They are very happy See Jane She has a red dress She wants to play Who will play with Jane See the cat It goes meow-meow Come and play Come play with Jane The kitten will not play See Mother Mother is very nice Mother will you play with Jane Mother laughs Laugh Mother laugh See Father He is big and strong Father will you play with Jane Father is smiling Smile Father smile See the dog Bowwow goes the dog Do you want to play with Jane See the dog run Run dog run Look look Here comes a friend The friend will play with Jane They will play a good game Play Jane play (MORRISON, 1999, p. 1).

HereisthehouseItisgreenandwhiteItahasareddoorItisveryprettyHereisthefamily MotherFatherDickandJaneliveinthegreen-and-whitehouseTheyareveryhappySeeJaneShehasareddressShewantstoplayWhowillplaywithJaneSeethecatItgoesmeow-

¹⁰⁹ Aqui está a casa, é verde e branca. Tem uma porta vermelha, é muito bonita. Aqui está a família. Mãe, Pai, Dick e Jane vivem na casa verde e branca. Eles são muito felizes. Veja Jane, ela tem um vestido vermelho. Ela quer brincar. Quem vai brincar com Jane? Veja o gato. Ele faz miau-miau. Venha e brinque. Venha e brinque com Jane. O gatinho não quer brincar. Veja mãe. A mãe é muito lega. Mãe você vai brincar com Jane? Mãe gargalha. Gargalhe, mãe, gargalhe. Veja pai. Ele é grande e forte. Pai, você vai brincar com Jane? Pai está sorrindo. Sorria, pai, sorria. Veja o cachorro. Auau faz o cachorro. Você quer brincar com Jane? Veja o cachorro correr. Corra, cachorro, corra. Olhe, olhe. Aí vem uma amiga. A amiga brincar com Jane. Elas jogaram um bom jogo. Jogue, Jane, jogue. [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 1).

meowComeandplayComeplaywithJaneThekittenwillnotplaySeeMotherMother
isveryniceMotherwillyouplaywithJaneMotherlaughsLaughMotherlaughSee
FatherHeisbigandstrongFatherwillyouplaywithJaneFatherissmilingSmileFath
ersmileSeethedogBowwowgoesthedogDoyouwanttoplaywithJaneSeethedogr
unRundogrunLooklookHerecomesafriendThefriendwillplaywithJaneTheywil
lplayagoodgamePlayJaneplay (MORRISON, 1999, p. 1).

Com a deformação do texto possuímos uma ideia do que poderá ser encontrado nas páginas do romance. A vida de Pecola que se esfacela em suas mãos, a família que na verdade representa toda a dor e o sofrimento que encontrará a partir daquele momento.

Ainda, a cartilha representa aquilo que Pecola idealiza. Ela deseja ser Jane. Ela quer ser a menina branca feliz cuja única preocupação e desejo é brincar com sua família. Porém, como diz Hamilton, é um desejo que não se realizará:

O quadro remete a uma imagem estanque, fotográfica, em profundo contraste com a realidade de vida das famílias negras que o romance vai apresentar, a de Pecola, de Cláudia e de outras meninas negras. Elas não residem em uma casa branca grande no centro da cidade com cachorros como animais de estimação. Seus pais, por trabalharem muitas horas em um dia, não são capazes de brincar dessa forma com elas (HAMILTON, 2018, p. 72).

O fim de Pecola, dessa forma, é anunciado assim que a narrativa se inicia por mais que seja descoberto apenas mais à frente. A narrativa contada por Cláudia é iniciada em forma de segredo, a narradora nos avisa que a história que se desdobrará a seguir não satisfará ao leitor da maneira que deseja. Ela inicia dizendo: “Quieto como se mantém, não nasceram cravos-de-defunto no outono de 1941” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 3)¹¹⁰. A falta de “cravos-de-defunto”, afirma Cláudia, deve-se à morte do filho de Pecola, que foi abusada por seu pai.

As irmãs MacTeer fizeram uma promessa de que, se as flores que plantassem crescessem saudáveis, também assim cresceria o filho de Pecola. Porém, a criança se foi antes de conseguir nascer, e as plantas não surgiram. Para explicar a maneira como os fatos ocorreram, Cláudia se reconforta em contar o passo a passo, desde que conhece Pecola quando esta vai morar com os MacTeer até o momento em que enlouquece ao perder o filho. Cláudia informa ao leitor que “Não havia mais nada para dizer – exceto o porquê. Mas já que o porquê é difícil de entender, alguém deve se refugiar no como” [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 4)¹¹¹.

¹¹⁰ “Quiet as it’s kept, there were no marigolds in the fall of 1941” (MORRISON, 1999, p. 3).

¹¹¹ : “There is nothing more to say – except why. But since why is difficult to handle, one must take refuge in how” (MORRISON, 1999, p. 4).

Não existem palavras suficientes para explicar o infortúnio em que se transforma a vida de Pecola, por isso a narrativa de Claudia se preocupa em explicar o porquê das coisas aconteceram da maneira que aconteceram. São diversas as razões para isso: a indiferença da mãe, o trauma do pai que se transforma em abuso sexual, sua pele negra que é usada como arma contra ela.

A vida de Pecola contada por Claudia é um misto de desesperança e dor, explicita a realidade de meninas negras em diferentes lugares. A realidade da barreira racial que é imposta em nome da suposta superioridade branca faz com que meninas como Pecola sejam destruídas, graças às expectativas irreais e tóxicas a que são condenadas.

No que se refere à narrativa, podemos observar a importância da cultura negra para Claudia. A história é demarcada por uma sonoridade típica de mulheres negras conversando, ou ninando seus filhos antes de dormir. A descrição de tais conversas, ouvidas na maioria das vezes sem querer pela narradora, demonstra a presença da oralidade na vida da narradora.

O *Black English*, ou AAVE, é a maneira única que os negros americanos falam e experienciam a língua inglesa. Considerado um “inglês menor”, ou fora do padrão culto esperado, é mais uma rebelião aos padrões que foram impostos pela sociedade branca dos Estados Unidos, que determina o que é ou não aceitável na sociedade estadunidense.

O uso de *Black English* por Toni Morrison é uma reafirmação da sua escrita como significativa de apagamento do olhar branco. Sua escrita é negra, partindo de experiências negras, para pessoas negras. A sociedade e seus padrões não podem determinar acerca do que não fazem parte.

Toni Morrison consegue captar a entonação, o tom, os gestos que mulheres negras transmitem em seu vocabulário. A oralidade é um fator fundamental para o desenvolvimento de uma literatura negra, é dela que surgem fatores imprescindíveis às estratégias narrativas da escrita literária afrodescendente. Captar os elementos fundamentais dessa tradição para o texto é um dos desejos da autora.

A conversa se parece com uma dança gentilmente perversa: som encontra som, cortesias, balanço e se retira. Outro som entra, mas é ultrapassado por outro ainda. Os dois circulam um ao outro e param. Algumas vezes suas palavras se movem em espirais sublimes; outras vezes eles pulam de forma estridente e tudo isso é pontuado com gargalhadas quentes – como o pulsar de um coração feito de geleia [Tradução Nossa] (MORRISON, 1999, p. 13)¹¹².

¹¹² Their conversation is like a gently wicked dance: 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 (MORRISON, 1999, p. 13).

Ao afirmar que “their conversation is like a gently wicked dance”, Morrison introduz a musicalidade peculiar à fala de mulheres negras, a cadência de suas vozes que relembram instrumentos musicais. Isso intriga Claudia ao ouvir a conversa de sua mãe com outras mulheres.

Ao se referenciar ao uso do *Black English* por Morrison, Atkinson afirma:

A maneira brincalhona, gargalhadas e camaradagem se apresentam através das palavras escritas, da mesma forma que os sorrisos, a cabeça colocada para o lado, o “huh”, e a presença da mão no quadril da mulher. Morrison não identifica os falantes, mas em cada linha está impressa, indicando um processo que leva tempo. O tamanho das reviravoltas indica uma conversa rápida que é espontânea, possivelmente sobreposta a outra. Como uma conversa entre amigos. O leitor não sabe onde a conversa acontece – em uma mesa de baralho, na cozinha, ou na cerca do quintal. Morrison deixa espaço para que o leitor preencha [Tradução Nossa] (ATIKINSON, 2000, s/p)¹¹³.

Morrison permite que o leitor se faça pertencer à sua narrativa como participante da construção do texto. Sua escrita é um diálogo em aberto que produz significado a partir do sentimento de pertença do leitor como personagem da narrativa. A escrita essencialmente negra introduz um tom de conversa confidencial, um sussurro no pé do ouvido, um segredo a ser guardado com cuidado.

A partir da leitura de *O olho mais azul*, compreendemos o valor de uma escrita voltada para os problemas e a vida de mulheres negras. A literatura de Morrison empodera vozes e identifica problemas que apenas outra mulher negra poderia identificar.

¹¹³ The playfulness, laughter, and camaraderie come through the written word and so do the smiles, the head-tilted-to-the-side, the “huh,” and the hand-on-the-hip presence of the women. Morrison does not identify the speakers, but each line is indented, indicating a turn-taking process. The shortness of the turns implies a rapid fire, compressed conversation that is spontaneous, possibly overlapping, just like an oral conversation between friends. The reader is not told where the conversation is taking place—at a card table, in the kitchen, or over a backyard fence. Morrison leaves spaces for the reader to fill (ATIKINSON, 2000, s/p).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse estudo, verificamos de que forma a pressão social e os padrões estabelecidos por uma sociedade hegemônica branca e racista transformam as experiências de pessoas em posição desprivilegiada. Vimos que a literatura negra surge como um meio de expressão à uma comunidade que por séculos foi silenciada, subalternizada e que acreditava em sua própria inferioridade devido a consciência pública que afirmava a animalização e dos negros.

A escritora negra dificuldade quanto ao imaginário popular em relação a sua escrita. Sobreviver em uma sociedade machista e racista, que não enxerga a escrita feminina negra como uma literatura importante e tão fundamental quanto aquilo que o escritor branco tem a dizer. A literatura feminina negra se baseia em uma *escrevivência*, como definida por Conceição Evaristo (2005), uma escrita que se funde à vivência e cria uma literatura própria. A *escrevivência* parte do entendimento de que mulheres negras vivem o mundo de forma diferente que uma mulher branca, a experiência que a combinação entre racismo e sexismo produz é única, e apenas mulheres negras podem explicar a sua experiência de maneira real.

Vimos também que, de acordo com Fanon (2008), a psicopatologia é uma doença que acomete pessoas negras desde sua infância. A falta de reforços positivos à sua como negra causa uma ruptura dessa criança com o desejo de reconhecer sua negritude. As narrativas disseminadas por sociedades que se baseiam na suposta superioridade branca adoecem pessoas negras, que são alimentadas narrativas odiosas sobre si mesmas e abraçam a ideia de sua inferioridade.

Mulheres negras enfrentam seu silenciamento e o apagamento de sua história. O desejo da consciência branca de excluir tudo aquilo que lhe é diferente resulta em um deslocamento do sujeito negro para a margem. Grada Kilomba (2016) explica que a sociedade colonial despeja tudo aquilo que é indesejado na população negra, todos os estereótipos negativos são criados na imaginação da população branca como forma de manter o seu status.

Com isso, existe uma separação entre mulheres brancas e homens negros. Essas duas categorias como manifestações em busca de condições melhores para si, por muitas vezes, escondem a luta de mulheres negras que não estão inseridas nas lutas feministas, pois pouco é feito o recorte de raça por parte desse movimento. Da mesma forma, não estão contempladas na luta do movimento negro, pois este tende a responder a demandas masculinas de maneira única.

Também pudemos observar como a escrita negra nos Estados Unidos se iniciou com os relatos de escravos que advogavam a favor da abolição da escravização, por isso, muitos desses

escritos eram direcionados a audiências brancas, com uma linguagem que não era inflamatória, mas que descrevia os abusos sofridos como modo de ganhar simpatia. A população branca deveria ser abordada de maneira gentil, para que dessa forma sua consciência cristã fosse tocada.

Com o surgimento desses escritos e o desenvolvimento da literatura negra, surgiu na década de 1920 a reafirmação do ser negro e do orgulho negro através do Renascimento Negro. Com escritos que evocam aquilo que havia sido perdido, ou melhor, retirado à força da consciência coletiva negra. A autoafirmação e a autoestima negra recuperam uma literatura que se torna cada vez mais voltada ao negro, escrita por pessoas negras para si mesmo.

Assim, por fim compreendemos como pode surgir na figura de Toni Morrison um novo tipo de literatura negra. Uma literatura negra que se nega a adotar a visão hegemônica. Em Morrison, são as mulheres negras que tomam frente e centro da narrativa. Com a adição do *Black English*, seus escritos trazem à tona uma realidade que a população não negra desconhece. É a história de mulheres que resistem apesar de ter tudo contra si.

Em *O olho mais azul* encontramos a história de Pecola Breedlove, uma criança de 11 anos que graças a todas as narrativas que absorve em seu curto período de vida acredita que sua vida mudará apenas quando tiver olhos azuis. A psicopatologia age como meio de desestabilizar Pecola. O ódio contra si mesma a torna doente. A família disfuncional em que vive transforma todas as suas experiências em ações negativas. Sua mãe não lhe dá afeto, o irmão nunca está por perto e o pai comete o maior dos crimes e se aproveita de sua inocência e medo do mundo. Claudia se transforma em um agente que busca mudanças no romance. É ela a única personagem a resistir os padrões impostos e questionar o porquê é considerada como uma menina menos bonita que as que têm pele mais clara.

A escrita de Morrison provoca e inquieta seus leitores. A ênfase no protagonismo de personagens negras, em sua maioria mulheres, não é por acaso. A autora proporciona visibilidade para aqueles que são silenciados e sistematicamente marginalizados graças a uma sociedade racista e preconceituosa. Ao empoderar mulheres em situação de subalternidade, Toni Morrison reverte as situações de poder e cria locais de resistência em sua escrita, que é essencialmente negra e feminina.

O romance *O olho mais azul* ainda é pouco estudado no Brasil. O livro, que foi lançado em 2003 no país, estava esgotado nas livrarias o que dificulta o acesso àqueles que não podem ler em inglês. Dessa forma, acreditamos que nosso trabalho proporciona a leitores e estudantes um olhar aprofundado sobre esta obra.

Além disso, acreditamos que o trabalho aqui apresentado lança luz sobre aspectos importantes da realidade negra. A questão da psicopatologia ainda está em voga e, enquanto permitirmos que as narrativas disseminadas pelos meios de comunicação continuem favorecendo a população branca enquanto exclui e marginaliza os negros não haverá mudanças. É preciso que exijamos mudanças urgentes, pois nossas crianças negras permanecem vulneráveis a estas narrativas criminosas que as colocam como ser indesejável.

Há muito que investigar e desvendar na obra de Toni Morrison, porém, os objetivos aqui traçados foram alcançados. Observamos de que maneira a literatura de Morrison retrata aspectos estudados por Fanon sobre a psicopatologia do negro. Compreendemos que a personagem Pecola adoece por não conseguir encontrar narrativas que pudessem lhe mostrar uma imagem de si mesma que fosse positiva.

Portanto, acreditamos que este trabalho cumpre seu papel de investigar a literatura escrita por mulheres negras como fundamental para a teoria literária. Ainda, procura possibilitar que a voz da mulher negra seja ouvida. Essa voz que ainda é silenciada. Embora ainda se tenha muito a ser feito, acreditamos que cada trabalho científico acerca da mulher negra e sua literatura pode iniciar a transformação necessária no chamado “cânone literário”.

6. REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural?**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ANGELOU, Maya. **The Complete Collected Poems of Maya Angelou**. New York: Random House, 1994.

ANGELOU, Maya. **Ainda assim me Ergo**. Tradução por Ana Calazans. Disponível em: <https://orderfromnoise.wordpress.com/2017/06/03/maya-angelou-cinco-poemas-traduzidos/>. Acesso em: 04/09/2018.

ATKINSON, Yvonne. Language that Bears Witness: The Black English Oral Tradition in the Works of Toni Morrison. In: Conner, Marc C. **The Aesthetics of Toni Morrison: Speaking the Unspeakable**. Jackson: University Press of Mississippi Jackson, 2000.

BAKER JR, Houston A. **Modernism and the Harlem Renaissance**. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CASHMORE, Ellis. **Dicionário de relações étnicas e raciais**. São Paulo: Summus, 2000.

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

COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment**. New York: Routledge, 2002.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com o Outsider Within: A significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**. Brasília Vol. 31. n.1. Janeiro/Abril 2016.

CRUZ, Victoria Santa. **Me Gritaram Negra**. Disponível em: < <https://feminismo.org.br/me-gritaram-negra-poema-de-victoria-santa-cruz/18468/> > Acessado em: <11/03/2019>.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DOUGLASS, Frederick. **On Slavery and the Civil War: Selections from his Writings**. New York: Dover Publications, 2003.

DU BOIS, W.E.B. **As almas da gente negra**. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In:

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Elio. **Identidade e solidariedade na literatura do negro brasileiro**. De Padre Antônio Vieira a Luís Gama. In: FERREIRA, Elio e outros. **Ensaio - Concursos Literários do Piauí**. Ensaaios. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 2005.

FIGUEIREDO, Euridice [et all]. Negritude, Negrismo e Literaturas de Afrodescendente. In: FIGUEIREDO, Euridice (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora/Niterói: Ed. EdUFJF/EdUFF, 2010.

FONSECA, Maria Nazareth. Literatura Negra: Os sentidos e as ramificações. In: Duarte, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Bela Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GATES JR, Henry Louis. **Figures in Black: Words, Signs and the “Racial Self”**. New York: Oxford University Press, 1987.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. São Paulo: Editora 34, 2001.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

HAMILTON, Norma Diana. **Rompendo o ciclo da violência: vozes femininas da literatura contemporânea afrodescendente anglófona**. 2018. 247f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília – UNB, 2018.

HOOKS, Bell. **All About Love: New Visions**. New York: William Morrow, 2018.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, Bell. **Alisando Nossos Cabelos**. Tradução: Lia Maria dos Santos. **Geledés**. 2005. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>. Acesso em: 12/08/2018.

HOOKS, Bell. **Ain't I a woman: black women and feminism**. New York: Routledge, 2015.

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C (Orgs). **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006.

HUGHES, Langston. I, too, Sing America. MARQUES, Oswaldino (Org.). **Poesia dos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1996.

IANNI, Octávio. Literatura e Consciência. In: Duarte, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

KILOMBA, Grada. **Plantation Memories**. Episodes of Everyday Racism. Munique: UNRAST, 2016.

LOPES, Mirna Leisi Coelho. **À margem em the bluest eye, de Toni Morrison: negritude, identidade e crítica social**. Santa Maria: Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Santa Maria, 2009.

LORDE, Audre. **Sister Outside**. Berkeley: Crossing Press, 2007.

MCKENZIE, Marilyn Mobley. Space for readers: The novels of Toni Morrison. In: GRAHAM, Maryemma. **The Cambridge Companion to the African American Novel**. New York: Cambridge University Press, 2004.

MENDES JÚNIOR, Nilson Macêdo. **Memória e Identidade afro-americana em narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave, written by myself**. 2015. 97f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Piauí, Teresina: UFPI, 2015.

MEZU, S. OKECHUKWU. Black Renaissance and Negritude. In: RICHARDS, Henry J. **Topics in Afro-American Studies**. Buffalo: Black Academy Press, 1971.

MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MORRISON, Toni. **Jazz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MORRISON, Toni. **Compaixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MORRISON, Toni. **God Help the Child**. Vintage: New York, 2015.

MORRISON, Toni. **O olho mais azul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MORRISON, Toni. **The bluest eye**. London: Vintage, 1999.

MORRISON, Toni. The Nobel Lecture in Literature. In: Morrison, Toni. **What Moves at the Margin: Selected Nonfiction**. Jackson: University Press of Mississippi Jackson, 2008.

MORRISON, Toni. **The Origin of Others**. London: Harvard, 2017.

MORRISON, Toni. The Site of Memory. In: ZINSSER, Willian. **Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir**, 2d ed. Boston: Houghton Mifflin, 1995.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e Sentidos**. São Paulo: Ática, 1988.

NATÁLIA, Livia. **Correntezas e outros estudos marinhos**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

NORTHUP, Solomon. **Doze anos de Escravidão**. São Paulo: Seoman, 2014.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. **Escritoras negras contemporâneas**: estudo de narrativas: Estados Unidos e Brasil. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes Literárias de Escritoras Negras**. Cruz das Almas – BA: UFRB, 2012.

SANTOS, Livia Natália. A lírica menor: por uma Teoria da Literatura das Literaturas africanas de Língua portuguesa. In: SANTOS, José Henrique de Freitas; Ricardo RISO. (Org.). **Afro-rizomas na diáspora negra**. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013, v. 1, p. 89-102.

SEGATO, Rita Laura. Cotas: por que reagimos?. **Revista USP**. São Paulo n. 68. p. 76-87. Dezembro/Fevereiro 2005-2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e Diferença**: A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

SOUZA, Elio Ferreira de. **Poesia Negra das Américas**: Solano Trindade e Langston Hughes. Curitiba: Appris, 2017.

STEPTO, Robert. **From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative**. 2nd ed. Illinois: Illini Books ed, 1991.

TRUTH, Sojourner. E não sou uma mulher?. Tradução: Osmundo Pinho. **Geledés**. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 12/08/2018.

WALKER, Alice. **In Search of our Mother's Garden**. New York: Open Road Integrated Media, 2011.

WALTER, Roland. **Afro-América**: diálogos literários na diáspora negra das Américas. Recife: Bagaço, 2009.