

RACISMO, INFÂNCIA E REPRESENTAÇÃO EM *O OLHO MAIS AZUL*, DE TONI MORRISON

Sara Maria Silva de Oliveira¹

Luana Antunes Costa²

RESUMO

Nos Estados Unidos, em meio às circunstâncias ameaçadoras de uma sociedade estruturalmente racista, imperialista e patriarcal, Toni Morrison tece, com fios de vida e memória, a escrita do romance *O olho mais azul* (1970), sua primeira produção literária publicada. A obra ecoa como um chamado ancestral, convocando forças que abrem caminhos e vão ao encontro do desejo coletivo pela emancipação social da população negra estadunidense. Na tentativa de dar continuidade a esse movimento, este trabalho propõe elaborar uma leitura crítica da obra *O olho mais azul*, tendo por foco analítico as representações do racismo na infância, expressas na narrativa, com destaque para a elaboração da personagem protagonista Pecola Breedlove. Além disso, apresentaremos possíveis contrapontos, ao longo da leitura, ao abordarmos outras personagens da trama que oferecem caminhos que rompem com “labirinto branco” (LORDE, 2019), como a personagem-narradora Claudia MacTeer. Para tanto, a pesquisa destaca uma breve introdução sobre o papel social da autora e sua escrita negra-feminina como ferramentas políticas criativas de enfrentamento às narrativas dominantes, em seguida apresentaremos uma leitura crítica do romance a partir de diálogos teóricos com o pensamento de Neusa Santos Souza (1983), Angela Davis (2016), Audre Lorde (2019), Frantz Fanon (2008), entre outras/os. Por fim, a pesquisa busca traçar interlocuções sobre a escrita negra afro-americana que tece quilombos epistêmicos e literários como pontes que rompem com os abismos entre mulheres de cor no contexto da diáspora.

Palavras-chave: Toni Morrison. *O olho mais azul*. Literatura negra norte-americana. racismo. infância.

ABSTRACT

Amid the context of threatening circumstances of a structurally racist, imperialist, and patriarchal society in United States, Toni Morrison weaves with life and memory threads the writing of the novel *The Bluest Eye* (1970), her first published literary production. Her work echoes as an ancestral call convening forces which open ways and go towards the collective desire for the black American people social emancipation. With the aim of try trying give this movement a continuity, this research proposes a critical reading of *The Bluest Eye*, focusing on the analysis of the racism representation on childhood, expressed in the narrative, highlighting the elaboration of the protagonist character Pecola Breedlove. Furthermore, counterpoints are presented along the reading as other plot characters who present paths that break the white labyrinth (LORDE, 2019) are approached, as the first-person narrator Claudia

¹ Graduanda do curso de Letras pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Trabalho apresentado como parte do requisito para a titulação do grau de Licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

² Orientadora. Doutora em Letras - Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade de São Paulo. Data de aprovação: 13/04/2021.

McTeer. Thereto, the research highlights a brief introduction over the social role of the author and her black-feminine writing as creative political tools in facing the dominant narratives, then a critical reading of the novel is presented from theoretical dialogues among Neusa Santos Souza (1983), Angela Davis (2016), Audre Lorde (2019), Frantz Fanon (2008), and other researchers. Lastly, this research seeks to trace interlocutions about the black Afro-American writing, which weaves epistemic and literary quilombos as bridges in the abyss between women of color in the diaspora context.

Keywords: Toni Morrison. *The Bluest Eye*. Black North American Literature. Racism. Childhood.

1. INTRODUÇÃO: TECENDO NARRATIVAS DE VIDA E MEMÓRIA

“[...] eu e você, nós temos mais passado que qualquer um. Precisamos de algum tipo de amanhã.”

Toni Morrison

Em meio ao efervescente contexto social e político estadunidense, na segunda metade do século XX, marcado pelo adensamento do movimento dos direitos civis da população negra, acendia-se uma pequena faísca no imaginário da escritora Toni Morrison (1931- 2019) que resultou na produção de um dos romances mais importantes para a Literatura afro-americana na contemporaneidade, dentro e fora dos Estados Unidos, sob o título de *The Bluest Eye*³ (1970).

Chloe Anthony Wofford, popularmente conhecida como Toni Morrison, foi filha de George e Ramah Wofford. Criada em uma família negra, ela era estimulada, desde a infância, a celebrar sua ascendência africana. Morrison nasceu na cidade de Lorain, em Ohio. Segundo a pesquisadora Lucília Teodora (2006), Toni Morrison foi a primeira criança negra a frequentar uma escola para pessoas brancas em sua cidade (LOURENÇO, 2006, p. 74). Ela aprendeu a ler desde muito cedo, quando juntava as palavras que encontrava pelas ruas de seu bairro e as escrevia, as apreciava e, assim, cada vez mais, entendia o poder que elas exerciam à sua volta. Morrison formou-se em Letras Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa em Howard, situada em Washington, renomada universidade destinada para pessoas negras, ingressando, logo depois, como ativista em grupos organizados por Martin Luther King. Realizou mestrado na Universidade de Cornell, em Itchaca, pesquisando sobre suicídio nas obras de William Faulkner e Virginia Woolf, criou a disciplina *African American Cultural*

³ No Brasil, a obra literária foi traduzida sob o título de *O olho mais azul* (Companhia das Letras, 2003), o presente trabalho tomará a tradução da edição de 2019 como fonte do estudo analítico, sendo esta uma forma de contribuir para a circulação da edição brasileira e sua recepção.

Studies (Estudos Culturais Afro-Americanos) que foi estudada em diferentes universidades como Princeton, Harvard e na Universidade da Califórnia, atuou como crítica literária, professora em Southern Texas University, na Universidade de Yale, State University of New York e como editora na Random House, conquistando o título de Editora Mor, criando o que a pesquisadora Fabiane Cristine Rodrigues (2017, p. 110) chama de “quilombos editoriais”, a medida que buscava promover “[...] parte da produção afroliterária e, dessa forma, garantir a circulação de discursos avessos ao dominante”, tendo forte influência na publicação das obras de Angela Davis e Muhammed Ali.

Morrison trilhou um percurso encruzilhado, pleno de possibilidades em suas atuações, rompendo com a lógica do que era esperado para mulheres negras no contexto estruturalmente racista, classista e patriarcal, do norte ao sul dos Estados Unidos. Ela partilha da experiência dessa trajetória com outras intelectuais negras que, de algum modo, tencionaram as mesmas estruturas, atuando em diferentes campos do conhecimento, para além das Literaturas, como é o caso de Angela Davis, que além de amiga da escritora, é uma das principais lideranças frente às lutas contra a violência racial no contexto estadunidense e em escala global.

Na época, os assassinatos em massa e a repressão do Estado norte-americano por meio da violência policial adensam o sentimento de imobilidade e necessidade de mobilização. Esse cenário entra em ebulição no momento em que Rosa Parks⁴ (1913 - 2005) é presa em 1955 por não ceder o seu lugar em um coletivo para uma pessoa branca, o que acabou desencadeando uma série de protestos e lutas pelos direitos civis da população negra, propiciando a organização de movimentos como *Black Panther Party*. Os movimentos *Black is Beautiful* e *Black Power* também possibilitaram repensar o conceito de raça, na tentativa de criar estratégias para uma reflexão sobre a estética e a valorização da cultura negra, em uma sociedade que, estruturalmente, é marcada por heranças coloniais. De acordo com Lorde (2019) uma das coisas que podemos aprender sobre a complexidade das lutas pela liberdade da população negra nos anos de 1960 é que “[...] temos que agir não só contra as forças externas que nos desumanizam, mas também contra os valores opressores que fomos obrigados a internalizar” (LORDE, 2019, p.171).

É em meio a esse cenário político-social que a narrativa de Toni Morrison, centro de nosso trabalho analítico, é delineada, somada ao exercício de maternar dois filhos. A obra, publicada no ano de 1970, encena a história de Pecola Breedlove, uma menina negra,

⁴ Rosa Louise McCauley, conhecida por Rosa Parks, nasceu no Alabama, sul dos Estado Unidos em 1913, era professora e trabalhava como costureira, se tornou uma forte representante e ativista pelos direitos da população negra nos Estados Unidos.

abusada e negligenciada pela família, que passa por um processo de atrofiamento, definindo-se, pouco a pouco pelo desejo de possuir olhos azuis, sendo vítima constante do racismo⁵ e de inúmeros tipos de violência. Caudia MacTeer, personagem-narradora da trama e amiga da protagonista, também é uma criança negra que se encontra em algum grau de vulnerabilidade e negligência, a personagem seria um tipo de alter ego de Morrison que conduz a narrativa, o que acaba tornando a voz e as impressões da narradora ainda mais presentes.

Em *Toni Morrison: The Pieces I Am* (2019) fica mais evidente as questões que perpassavam o imaginário crítico e sagaz da autora, que na época questionava o fato de meninas negras serem sempre representadas a partir de imagens repletas de estereótipos⁶, que além de serem personagens secundárias, eram frequentemente alvos de ridicularização, como a personagem Topsy, em *Uncle Tom's Cabin* (1852), traduzido sob o título de *A Cabana do Pai Tomás*, que inspirou o filme americano *Topsy and Eva* (1927). Topsy era interpretada por uma atriz branca, Rosetta Duncan (1894 - 1959), que, em suas atuações, era pintada de uma massa de tinta preta bastante densa. Não era incomum encontrar tais atuações associadas às práticas de *Blackface*⁷, inclusive, de origem norte-americana, para entreter o público branco na época. Nesse sentido, a escritora decidiu que se ainda não houvesse uma representação que a acarinhasse, ela mesmo a escreveria.

A criação da personagem Topsy com a publicação da obra literária *Uncle Tom's Cabin* (1852) propagou ainda mais o que conhecemos por *pickaninny*, uma estereótipo disseminado pela sociedade branca estadunidense no cinema e nos comerciais de TV, uma maneira depreciativa de se referir a crianças negras, sempre retratadas de maneira muito caricatas, com traços exageradamente sobrepostos ao rosto e comportamentos que eram facilmente associados à selvageria, uma tentativa de “outremização” (MORRISON, 2019, p. 54). A autora elabora esse conceito ao se referir à tentativa de “transformar o escravizado numa espécie estrangeira, parece ser uma tentativa desesperada de confirmar a si mesmo como normal” (MORRISON, 2019, p. 54). O intelectual Stuart Hall (2016), no capítulo *O espetáculo do Outro*, menciona que:

⁵ Utilizaremos o conceito de racismo compreendido por Kabengele Munanga (2014) que seria, segundo o autor, o “[...] estabelecimento da relação intrínseca entre caracteres biológicos e qualidades morais, psicológicas, intelectuais e culturais que desemboca na hierarquização das chamadas raças em superiores e inferiores. (MUNANGA, 2004, p. 9)

⁶ “Um estereótipo é uma descrição unilateral, resultado da redução de diferenças complexas a um simples recorte. Características diferentes são compreendidas em conjunto ou condensadas em uma só. Essa simplificação exagerada é então atrelada a um sujeito ou lugar.” (HALL, 2016, p 348).

⁷ Segundo RIBEIRO (2018) era a prática depreciativa de apresentar “[...] personagens estereotipados de pessoas negras com o intuito de ridicularizá-las. Além de pintar o rosto de preto, eles pintavam exageradamente a boca de vermelho para chegar a uma “representação ideal” do que julgavam ser o negro.” (RIBEIRO, 2018, p. 77)

Este discurso racializado está estruturado em um conjunto de **oposições binárias**. Há a poderosa oposição entre “civilização” (branco) e “selvagem” (negro). Existe a oposição entre as características biológicas ou corporais das “raças” “negra” e “branca”, polarizadas em seus extremos - significantes de uma diferença absoluta entre espécies ou “tipos” humanos. (HALL, 2016, p. 167)

Essa racialização do Outro no contexto estadunidense, a que Stuart Hall se refere, se torna bastante presente no campo da representação pela imprensa popular, pelas Literaturas, pelas produções cinematográficas, radiofônicas e teatrais como ferramentas para demarcar a diferença. A pesquisadora Winnie de Campos Bueno (2009) em *Processos de resistência e construção de subjetividades no pensamento feminista negro: uma possibilidade de leitura da obra Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment (2009) a partir do conceito de imagens de controle*, menciona que as obras de Toni Morrison, assim como as obras da escritora brasileira Conceição Evaristo são instrumentos potencializadores na desarticulação das imagens de controle⁸ construídas pela hegemonia branca (BUENO, 2019, p. 129). Nesse sentido, as produções literárias de mulheres afro-americanas na diáspora subvertem as dinâmicas de dominação impostas pelo discurso da supremacia branca abrindo caminhos que possibilitam o movimento de autodefinição⁹.

Rompendo com a narrativa dominante, a autora utiliza-se da memória e da experiência como ferramentas políticas e criativas, Morrison (2020) recorre a uma “rememoração de um passado utilizável” (MORRISON, 2020, p. 416) para a elaboração do romance *O olho mais azul*. A escritora menciona no posfácio da edição de novembro de 1993, um episódio de sua infância, de quando ainda estudava no primário: ela havia tido uma conversa com uma amiga que alegava ter provas sobre a inexistência de deus. A menina lhe relatara que há dois anos pedia a deus para ter olhos azuis e desde então seus pedidos não teriam sido atendidos. Desse modo, compreendemos que a escritora retoma a um episódio de sua infância como fonte para delinear a trama.

Memória, então, não importa quão diminuto seja o pedaço lembrado, exige meu respeito, minha atenção e minha confiança. Dependo bastante da astúcia da memória (e de um modo em que ela de fato funciona como uma astúcia do escritor criativo) por duas razões. Uma, porque ela acende algum processo de invenção, e outra, porque eu não posso confiar na literatura e na sociologia alheias para me ajudar a conhecer a verdade sobre minhas próprias fontes culturais. (MORRISON, 2020, p.419)

⁸ “As imagens de controle informam um processo de diferença que se dá a partir das lógicas do pensamento binário e a objetificação de mulheres negras enquanto o Outro da sociedade” (BUENO, 2019, p. 76)

⁹ “A autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. (COLLINS, 2016, p. 102)

Segundo a pesquisadora Luciana de Mesquita Silva (2015), ao longo do processo de consolidação de uma Literatura afro-americana, principalmente nos anos 1940 e início de 1950, autores negros, ainda buscavam se distanciar de qualquer recurso linguístico que, de algum modo, se aproximasse ou remetesse estritamente a qualquer aspecto da cultura afro-diaspórica (SILVA 2015, p 56). Em contrapartida, Morrison, duas décadas depois, consciente de que a língua é uma instância de poder e a partir dela surge a possibilidade de intervenção, utiliza-se da variante *Black English*¹⁰ em *O olho mais azul*, assim como outras autoras afro-americanas como Alice Walker em *The Color Purple*¹¹ (1982). A pesquisadora Lucília Teodora (2006), em *Tradução e Estudos Culturais: estudo da tradução brasileira de The Bluest Eye, de Toni Morrison*, menciona que o uso da variante, pela autora, emerge como “[...] uma importante ferramenta linguística, reforçando a ideia de que escrever é um ato político-ideológico e que uma artista negra tem responsabilidade para com sua comunidade étnica” (LOURENÇO, 2006, p.104).

Desse modo, a escritora emprega a variante *African American Vernacular English*, socialmente desprestigiada, que circula entre inúmeras comunidades negras espalhadas de norte ao sul dos Estados Unidos, não apenas como uma escolha estilística, mas cultural, o que nos remete a uma relação ao “pretoquês”, que seria a marca da herança linguística africana presente na Língua portuguesa falada no Brasil (GONZALEZ, 1988, p. 70). Isso só torna ainda mais evidente que, embora haja diferença entre trajetórias sócio-históricas e culturais da população negra nas quais são refletidas a partir dessas Literaturas, ainda sim existe a necessidade de construir quilombos epistêmicos e literários que rompam com os abismos entre mulheres negras da diáspora. Portanto, Morrison recorre à herança cultural e linguística africana que se apresenta de diferentes maneiras no que conhecemos, pela proposta de Gonzalez (1988), por *América*, que seria uma categoria política da formação-cultural de países americanos que carregam consigo heranças africanas no processo de diáspora se tornando recorrente nas Línguas e em outras expressões culturais.

Em *O olho mais azul*, toda escolha literária parece ser significativa para a humanização dos personagens, como a linguagem metafórica, delineada a partir de uma ultra sensibilidade, na intenção de expor as mazelas mais profundas do racismo, com leveza; a corporeidade evocada pela autora através das sensações corporais nauseantes, somada a

¹⁰ “O African American Vernacular English (AAVE), também chamado Black English, Black Vernacular ou Black English Vernacular (BEV), Ebo ou Jive, constitui uma variedade lingüística, considerada dialeto, socioleto e etnoleto da Língua Inglesa Norte-Americana [...] falada por muitos negros nos EUA e entre minorias étnicas pelo mundo inteiro.” (TEODORA, 2006, p. 86).

¹¹ O livro foi traduzido e publicado no Brasil sob o título de *A cor púrpura*.

angústia das personagens ao longo de experiências traumáticas e o tempo cíclico que possibilita dar lugar à individualidades de cada personagem na tentativa de não cair nas armadilhas da desumanização.

Para Hildalia Fernandes (2020), o romance *O olho mais azul* opera como um *abẹ̀bẹ̀*, instrumento litúrgico da deusa-ancestral yorubá, Oxum, que possibilita inúmeros processos de auto percepção. Um espelho que reflete, a partir de narrativas cíclicas e ancestrais, outras de nós para compreendermos a nós mesmas. Em entrevista, Fernandes (2020) explica sua proposta de abordagem teórico-crítica para a leitura de personagens de romances de Morrison:

A Literatura *Abẹ̀bẹ̀* apresenta-se como caminhos para a insubordinação e insurreição contra processos opressores e coloniza-dores. Uma literatura que se funda, sobretudo, em referências ancestrais e configura-se como da ordem do iniciático, uma vez que se entende que conhecer essa produção literária auxilia, sobremaneira, em processos de/para (auto)conhecimento, no mais das vezes, permeados por etapas que vão desde a (auto)rejeição, (auto)repugnância, (auto)sabotagem, mas, podendo desaguar, também em (auto)aceitação, (auto)revelação, (auto) cuidado, (auto)amor, (auto)cura e porque não, (auto)realização.

Ler, refletir e analisar *O olho mais azul* é uma ação extremamente delicada, pois sua narrativa não é nada confortável, e em quase nenhum momento, no percurso da leitura, é possível se “deleitar” sobre a obra. A leitura, em si, se dá por meio de inúmeros processos, como a cura social à medida que expõe as mazelas mais profundas das heranças do sistema de dominação colonial, embora seja preciso reabrir a ferida provocada pelo racismo para só então poder entendê-la. Ler a obra de Morrison pode doer, mas doeria mais ainda ignorá-la, além disso, quando se encontra meios de lidar com a experiência coletiva da dor, que perpassa a trajetória de mulheres de cor, situadas na geografia da diáspora, é que se torna possível construir novas estratégias de enfrentamento. É a partir disso, que pretendemos elaborar uma leitura crítica da obra *O olho mais azul*, tendo por foco analítico as representações do racismo na infância, expressas na narrativa, com destaque para a elaboração da personagem protagonista Pecola Breedlove. A análise não busca adensar um sentimento de empatia ou comoção por uma criança negra esmagada por uma sociedade racista, antes, objetivamos ecoar a indagação da própria autora para os leitores: como o seu meio contribui para esse esmagamento? (MORRISON, 2019, p. 217) Para isto, a análise buscará abarcar as diferentes narrativas de personagens negras e femininas que têm sempre algo a nos dizer.

2. TOCANDO A “CHAGA DO DESDÉM”: RACISMO, INFÂNCIA E TRAUMA

A obra *O olho mais azul* possibilita aos leitores/as reflexões sobre questões para além daquelas abordadas neste trabalho, tais como masculinidades e feminilidades negras e suas relações com as personagens, contrastes da experiência da maternidade vivida por personagens negras e brancas, no contexto pós escravização, práticas culturais de comunidades que remetem à ancestralidade ou à ascendência africana, e as diferentes formas de sentir e compreender o amor e a raiva, o que confirma a sua complexidade e as diversas propostas de abordagens, rompendo com o “fetiche da cor”¹² (MORRISON, 2019, p. 66) e com interpretações reducionistas de encarar a obra apenas como um romance sobre o racismo.

A partir disso, se faz fundamental reconhecer as diferentes subjetividades, individuais e coletivas, que acompanham as personagens do romance, que são em sua maioria, mulheres negras e pobres ou que se encontram em um estado de maior vulnerabilidade. Portanto, optamos, nesse trabalho, pela perspectiva interseccional/da interseccionalidade, elaborada pela intelectual estadunidense, Kimberlé Crenshaw (2002, p. 177.): “A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação”. Compreendemos, então, que a violência sexual e física relacionadas ao racismo e às discriminação de classe, representadas no romance, logo, presente na vida das personagens negras, de algum modo, se entrecruzam. Nesse sentido, os marcadores sociais de raça, classe e gênero demarcam uma realidade complexa de experiências traumáticas na ficção que precisam ser consideradas no processo analítico.

Na maior parte da obra, a história é narrada a partir de uma memória gerada no tempo da infância. A autora consegue oportunizar às personagens a abertura de um espaço-tempo no romance para que a narrativa de suas infâncias entrem em cena, e é nesse mesmo espaço-tempo, infância, que a ferida do racismo se abre.

Nesse sentido, não apenas a personagem protagonista Pecola Breedlove, uma criança negra de onze anos, tem sua história narrada a partir de sua infância. O mesmo ocorre com o narrado sobre Cholly Breedlove, pai de Pecola, que ao longo do romance é apresentado por um comportamento violento e nocivo, assim como uma “erva-daninha”, comportamento esse que parte de experiências de humilhação e abandono bastante presentes durante sua infância, contribuindo para a construção de masculinidade negra adoecida e auto destrutiva.

¹² Para Morrison (2019) o fetiche da cor é um mecanismo barato e facilmente disponível de como as literaturas utilizam-se da cor da pele como fator decisivo para revelar caráter ou impelir a narrativa, principalmente quando o personagem protagonista é branco e a narrativa evoca uma ideia de uma superioridade branca inata na construção desse mesmo personagem. (MORRISON, 2019, p. 66)

Não há justificativa para o comportamento doentio do personagem Cholly, como a violência física e sexual que são contados ao longo da trama, mas na terceira parte do capítulo “Primavera”, que se destina a narrar a sua infância, é fundamental para que possamos enxergar as feridas abertas pelas mãos do racismo. Estas, que dilaceram homens negros ainda na infância, e é a partir da violência racial, como o abuso sexual também sofrido pelo personagem Cholly quando ainda era criança, que a dor e humilhação são transferidos e injetados em personagens negro-femininas da trama, como é possível observar no trecho a seguir:

Não era menor a necessidade que Cholly tinha da mulher. Ela era uma das poucas coisas que lhe repugnavam que ele podia tocar, portanto, machucar. Despejava sobre ela a soma de toda a sua fúria inarticulada e desejos frustrados. Odiando-a, podia deixar-se intacto. (MORRISON, 2019, p.52)

Ao longo do romance compreendemos que Cholly não assume uma papel de malevolência ou benevolência, muito menos ocupa uma posição de provedor de todas as violências que levaram a personagem Pecola Breedlove, sua filha, a um estágio de adoecimento, compreendemos Cholly envolvido, tal como as demais personagens negras da trama, em círculos viciosos de experiências traumáticas que se entrecruzam a partir de um ponto em comum: o racismo.

Em contextos herdeiros do fato histórico colonial, atravessado pela experiência do tráfico atlântico, é durante a infância que é apresentada às crianças negras, como a personagem Pecola, a necessidade de alcançar uma brancura, e/ou idealizar a possibilidade de fugir de sua negritude. Nos Estados Unidos, para centrarmos no contexto geográfico da narrativa, o cinema e a mídia televisiva são aliados na disseminação desse primeiro contato com imagens de controle e as políticas de alienação que reforçam a ideia de superioridade da população branca.

No romance, observa-se que o mundo branco é também apresentado às diferentes personagens negras que envolvem a trama, como Pauline Breedlove, mãe de Pecola. Tanto a mãe, quanto a filha são vítimas do mesmo sistema de opressão racial, orquestrado por esse mesmo mundo que traz consigo um dicionário repleto de conceitos ligados a concepções hegemônicas para dizer “o outro”: o amor atrelado à posse, a beleza atrelada à brancura, à humanidade relacionada ao modo de ser do branco no mundo. Um dicionário alienante como uma receita que nos apresenta o passo-a-passo do que as personagens poderiam ser, ou melhor, do que elas poderiam se tornar para serem vistas minimamente como dignas de amabilidade, como se torna perceptível no trecho a seguir:

Lembro que uma vez fui ver o Clark Gable e a Jean Harlow. Pentei o cabelo como o dela, como eu tinha visto numa revista. Uma risca do lado, com um cachinho na testa. Ficou igualzinho ao dela. Bom, quase igualzinho. Sentei naquele cinema, com o cabelo penteado daquele jeito, e gostei muito. Resolvi ver o filme até o fim de novo e levantei pra ir comprar um doce. Voltei pro meu lugar, dei uma grande mordida no doce e ele me arrancou um dente. Tive vontade de gritar. Os meus dente era bom, e eu não tinha nenhum dente estragado na boca. Não dava pra acreditar. Eu, grávida de cinco mês, tentando ficar parecida com a Jean Harlow, e sem o dente da frente. Depois disso foi tudo por água abaixo. Parece que eu não liguei pra mais nada. Parei de me preocupar com o cabelo, fazia uma trança e pronto, e resolvi ser feia. (MORRISON, 2019, p.130)

A partir desse trecho fica perceptível que Toni Morrison evoca a imagem de Jean Harlow (1911 - 1937), que na obra representa a estética inalcançável para Pauline, mãe de Pecola, somada a outras figuras reais como Shirley Temple (1928 - 2014), atriz mirim que representava o cinema estadunidense na década de 1930 e 1940 com o lançamento do filme *Bright Eys* (1935), e as insere como personagens da trama, produzindo o efeito de intensa relação entre a ficção e a realidade. Assim, os fatos narrados no romance, não muito se distanciam da trágica realidade brancocêntrica da época, vivida por sujeitos sociais negros. Esse recurso estilístico empregado pela autora, a ficcionalização da realidade, traz para o romance atores e atrizes sociais emblemáticos do imaginário brancocêntrico, que, de certo modo, adensam o efeito de verossimilhança no narrado, a relação entre o ficcional e o real vivido pela população negra estadunidense por volta dos anos de 1940, época representada na trama.

A partir do trecho fica evidente a relação conflituosa da personagem Pauline e o cabelo crespo que compõe a sua corporeidade negra, a intelectual e ativista Nilma Lino Gomes (2019) menciona que “[...] o cabelo crespo e o corpo negro podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra”. (GOMES, 2019 p. 467), desse modo, se torna possível reconhecer que as dinâmicas de poder no controle do corpo negro, bastante presentes no período colonial, se reconfiguram e perpassam as dimensões simbólicas na construção do que possa ser um modelo ideal de cabelo, que na obra é representado pelo cabelo da personagem que encena a atriz branca Jean Harlow. Em *Cabelo oprimido é um teto para o cérebro* a escritora afro-americana Alice Walker (2011) descreve o sentimento de conflito com o seu cabelo, experiência bastante presente na vida de mulheres negras afro-americanas, Walker (2011), reprimida e acometida por esse controle não só estético mas cultural impostos pela sociedade, menciona o seguinte relato: “[...] se meu espírito fosse um balão, ansioso para voar e se confundir com o infinito, meu cabelo seria a pedra que o ancoraria à Terra” (WALKER, 2011), esse trecho entra em diálogo com o problema no modo com que a personagem Pauline constrói uma relação com seu cabelo crespo.

As figuras emblemáticas brancas bastante presentes no imaginário social da época, fazem parte de um conjunto de fatores que compactuam com a manutenção de um sentimento de inferioridade que perpassa inconscientemente a psique da personagem Pauline Breedlove, interferindo drasticamente na construção de uma identidade adoecida. A partir desse episódio, a personagem já não consegue amar a própria imagem e como um ato de trégua as exaustivas tentativas inalcançáveis de fazer parte do mundo branco, abraça a ideia de feiura (inferioridade) e a toma para si.

Se ele [o sujeito negro] se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco, é que vive em uma sociedade que torna possível seu complexo de inferioridade, em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça. (FANON, 2008, p.95)

A partir da perspectiva de Frantz Fanon (2008) em *Pele Negra Máscaras Brancas*, podemos compreender que o complexo de inferioridade de Pauline não surge isoladamente, pois ele é uma consequência de uma sociedade racista e alienante. Isso se torna mais perceptível, na leitura do trecho a seguir quando o narrador descreve a família Breedlove:

Era como se algum misterioso patrão onisciente tivesse dado a cada um deles uma capa de feiúra para usar e eles a tivessem aceitado sem fazer perguntas. O patrão dissera: “Vocês são feios”. Eles tinham olhado ao redor e não viram nada para contradizer a afirmação; na verdade, viram sua confirmação em cada cartaz de rua, cada filme, cada olhar. “Sim”, disseram. “O senhor tem razão”. E tomaram a feiúra nas mãos, cobriam-se com ela como se fosse um manto e saíram pelo mundo. (MORRISON, 2019, p. 49)

Nesse trecho o narrador menciona que a ausência de beleza dos Breedlove está mais associada à ideia de vestir-se de uma feiúra, apontada por um “misterioso patrão onisciente”, do que propriamente uma feiúra que pré-existe. O uso da linguagem metafórica, o “patrão onisciente”, aciona um papel social ligado a uma ideia de poder. Nesse caso, trata-se do poder de determinar quais corpos pertencem a determinadas categorias a partir de parâmetros hegemônicos.

É em meio a esse contexto familiar, de autoestima fragilizada, que Pecola cresce, e não muito diferente dos demais personagens, tem sua própria maneira de lidar com a violência e a rejeição. A narrativa nos aponta como uma das estratégias elaboradas por Pecola, o refúgio no universo da imaginação. Desse modo, a menina criava uma realidade paralela em que pudesse adentrar todas às vezes que um grau maior de hostilidade invadia o ambiente a sua volta, ou criava diálogos imaginários consigo mesma. Tais diálogos tornam a voz de Pecola mais presente, ao longo do narrado, do que a sua comunicação com os demais personagens da

trama. O movimento de voltar para si mesma nem sempre parece ser uma escolha ou uma opção, mais se apresenta como uma reação evocada pelo sentimento de vergonha e insignificância.

Não era segredo ou vergonha a fascinação da personagem pela atriz mirim e hollywoodiana, Shirley Temple. Em um dos trechos da obra, Cláudia MacTeer, a personagem-narradora, conta o episódio em que Pecola bebe leite vagarosamente para apreciar por mais tempo a imagem de Shirley estampada na xícara. Em um outro momento é possível observar a personagem envolvida completamente pela fantasia de incorporar essas representações à medida que come um doce cuja a embalagem estampa a imagem de uma menina branca:

Cada invólucro amarelo tem uma imagem. Uma imagem da pequena Mary Jane, cujo nome foi dado a um doce. Um rosto branco sorridente. Cabelo loiro em leve desalinho, olhos azuis fitando-a de um mundo de conforto limpo. Os olhos são petulantes, travessos. Para Pecola, são simplesmente bonitos. Ela come o doce e a doçura é boa. Comer o doce é, de certo modo, comer os olhos, comer Mary Jane, Amar Mary Jane. Ser Mary Jane. Três centavos lhe compravam nove orgasmos adoráveis com Mary Jane. (MORRISON, 2019, p 60)

A partir do trecho acima fica perceptível a constante relação metafórica que Toni Morrison recorre, na narrativa, pelo ato de comer ou consumir um alimento. A ação da personagem Pecola em comer propriamente o doce e o de incorporar a imagem da embalagem se inter cruzam por dois motivos, o primeiro deles é porque ambos os processos, de digerir a comida e interiorizar essas representações, acontecem de fora para dentro. O segundo motivo que relaciona esses dois fatores acontece pela via do prazer, Segundo o pesquisador Renato Nogueira e a pesquisadora Luciana Alves em *Infâncias diante do racismo: teses para um bom combate* mencionam que “[...] a sujeição se dá pela via do prazer, não pela via do desejo. Ou seja, a sujeição vem por meio dos controles pela conformação dos fluxos desejantes [...] que podem ser acessados por meio de alguma mercadoria” (Espinoza; Deleuze; e Mbembe; apud Nogueira; Alves, 2019, p. 16), sendo essa mercadoria o próprio doce, que opera na tentativa de efetivar a sua fantasia.

Apesar dos aspectos da cultura negra estadunidense serem apresentados como plano de fundo ou cenário principal, na narrativa, ao passo que se aloca o mundo branco em um segundo plano, as ferramentas de manutenção do poder hegemônico, tais como nos são apresentadas a exemplo dos próprios discursos que são produzidas através do cinema comercial, geram consequências devastadoras na vida desses personagens a ponto que “[...] o sujeito negro se encontra forçado a se identificar com a branquitude, porque as imagens de

peessoas negras não são positivas” (KILOMBA, 2019, p. 154). Cria-se, assim, uma realidade alienante no imaginário da personagem Pecola, a partir de fantasias brancas sobre a sua própria negritude.

Podemos compreender essa fixação da protagonista da trama sobre a figura de Shirley Temple ou a fascinação de Pauline por Jean Harlow e por outras personagens que representam esse “ser” branco, encarnado pelo modelo comercial de cinema americano, com o que a intelectual e psicanalista Neusa Santos Souza (1983) salienta em *Tornar-se negro: as vississitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Apesar da pesquisa da psicanalista ter como foco analítico a realidade do sujeito social negro no Brasil, o pensamento de Souza pode nos ajudar a compreender a representação do processo de alienação da personagem Pecola, a psicanalista menciona que o negro “[...] é aquele que nasce e sobrevive imerso numa ideologia que lhe é imposta pelo branco como o ideal a ser atingido” (SOUZA, 1983, p. 34). Nesse sentido, a personagem Pecola busca incansavelmente se aproximar de um único aspecto físico que corresponde ao mundo branco, os olhos azuis, para tentar incorporar esse modelo que vem se constituindo em sua psique como ideal, a psicanalista acrescenta que o “[...] negro é aquele cujo ideal de ego¹³ é branco”, como percebemos no seguinte trecho:

Toda noite, sem falta, ela rezava para ter olhos azuis. Fazia um ano que rezava fervorosamente. Embora um tanto desanimada, não tinha perdido a esperança. Levaria muito, muito tempo para uma coisa maravilhosa como aquela acontecesse. Lançada dessa maneira na convicção de que só um milagre poderia socorrê-la, ela jamais conheceria a própria beleza. Veria apenas o que havia para ver: os olhos das pessoas. (MORRISON, 2019, p. 56)

Ciente de que só um milagre poderia “salvá-la”, Pecola é acometida por sentimentos de autodesvalorização ou não reconhece em si algum aspecto positivo que revele uma possível auto-estima, esse efeito é explicado por Souza (1983) quando menciona que “[...] o Ideal do Ego do negro, que é em grande parte constituído pelos ideais dominantes, é branco. E ser branco lhe é impossível” (SOUZA, 1983, p. 40). A personagem Pecola então se vê na impossibilidade de cumprir com as exigências de seu Superego, que seria seguir com os modelos que são impostos pela hegemonia, significado pelos olhos azuis, o que, conseqüentemente, a torna incapaz de conhecer a ideia de beleza que lhe foi imposta e aquela dos sujeitos negros que a circunda. Uma das conseqüências para os sujeitos que experienciam esse conflito seria, segundo Souza (1983) “sucumbir as punições do Superego”. A autora acrescenta que:

¹³ “[...] é uma exigência - dificilmente burlável - que o Superego vai impor ao Ego.” (SOUZA, 1983, p.33)

[...] sentimentos de culpa e inferioridade, insegurança e angústia atormentam aqueles cujo o Ego caiu em desgraça diante do Superego. A distância entre o ideal e o possível cria um fosso vivido com o efeito de autodesvalorização, timidez, retraimento e ansiedade fóbica. (Souza, 1983, p. 40)

Esse tipo de alternativa se torna bastante perceptível na trama pela voz de Pecola que se revela sempre a partir da introspecção comunicativa, se tornando ainda mais evidente por falas muito reduzidas. Segundo a intelectual Grada Kilomba (2019) “No âmbito do racismo, a boca se torna um órgão da opressão por excelência” (KILOMBA, 2019, p. 33), desse modo, a necessidade de censura da fala do sujeito social negro é um projeto colonial de controle e repressão que se perpetuou, historicamente, a partir de estratégias de silenciamento, isso se torna perceptível na obra pela ausência de auto-estima que se revela através da fala da personagem Pecola, pelo não direito de verbalizar suas escolhas, como se a sua autonomia comunicativa fosse engolida pelo sentimento de vergonha ou insignificância. Quando existe uma exceção, como quando as personagens Frieda ou Cláudia MacTeer, ambas crianças negras, oportunizam a Pecola a possibilidade de fazer escolhas sobre o que ela gostaria de fazer, a menina, com um ar de indiferença, responde com um “Tanto faz”. Essa “condição psicopatológica” (SOUZA, 1983, p.40) expressada pelo sentimento de vergonha e inferioridade se torna bem mais paralisante, na cena em que Pecola se encaminha para um estabelecimento em busca de comprar doces e precisa lidar com a constante aversão e rejeição do olhar branco do personagem que representa um comerciante:

Ela ergue os olhos para ele e enxerga o vácuo onde deveria haver curiosidade. E algo mais. A total ausência de reconhecimento humano. [...] Tem gume; em algum ponto na pálpebra inferior está a aversão. Ela a tem visto à espreita nos olhos de todos os brancos. Deve ser por ela a aversão, pela sua negritude. Tudo nela é fluidez e expectativa. Mas sua negritude é estática e medonha. E é a negritude que explica, que cria o vácuo afiado pela aversão em olhos brancos.

Ela aponta para os Mary Janes - seu dedo, uma pequenina seta preta apontada contra a vitrine. A afirmação silenciosamente inofensiva da tentativa de uma criança negra de se comunicar com um adulto branco. (MORRISON, 2019. p. 58)

A partir do narrado acima fica perceptível que o desejo por olhos azuis é o desejo pelo reconhecimento humano, o que se torna impossível pelo olhar externo que constantemente demarca a diferença a partir da aversão à negritude de Pecola. Ao falar sobre a experiência traumática de pessoas negras provindas da barbaridade do mundo branco, Grada Kilomba (2019) afirma que “[...] a “irracionalidade do racismo é o trauma” (KILOMBA, 2019, p 40). Desse modo, o olhar branco cria um fosso traumático que aprisiona a personagem Pecola na categoria de “Outro/a”.

3. O DESEJO PELO AMOR QUASE INALCANÇÁVEL

Ao longo da narrativa, se torna cada vez mais evidente que o desejo da personagem Pecola pela posse dos olhos azuis também está diretamente ligado ao desejo de ser amada e reconhecida como digna de compaixão. Pecola acredita que se possuísse apenas uma única característica física do mundo branco as pessoas a sua volta a veriam de outra forma, com o mesmo olhar de cuidado e atenção que Pauline Breedlove, mãe de Pecola, direcionava para as crianças brancas que cuidava enquanto trabalhava como doméstica para uma família branca, ou talvez seus pais não seriam tão negligentes em tornar o ambiente familiar hostil para a criança: “Se tivesse outra aparência, se fosse bonita, talvez Cholly fosse diferente, e a sra. Breedlove também. Talvez eles dissessem “Ora, vejam que olhos bonitos os da Pecola. Não devemos fazer coisas ruins na frente desses olhos bonitos” (MORRISON , 2019, p.56)

Também se torna possível observar a escassez de um tipo de amor que vai além de suprir as necessidades físicas ou materiais na infância de outras personagens negras, como é o caso de Claudia MacTeer, que apesar de não desejar possuir olhos azuis, narra episódios de sua infância em que estão presentes a negligência afetiva de seu meio para com ela. Em alguns trechos Claudia descreve o olhar de negação dos personagens adultos quando a criança demonstra algum tipo de fragilidade:

Quando tropeçamos e caímos, olham de relance para nós; se nos cortamos ou nos machucamos, perguntam se estamos malucas. Quando nos resfriamos, balançam a cabeça, censurando nossa fala de consideração. Como é que esperam que as coisas sejam feitas nesta casa, perguntam, se vocês estão todas doentes? (MORRISON, 2019, p 20)

Interpretamos essa carência de afeição pelo olhar crítico de bell hooks (2010, p.1) quando aborda os impactos da escravização na forma do sujeito negro amar, a autora aponta que “O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual”. Desse modo, “Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar” (hooks, 2010, p.1). Na narrativa isso se revela pela dificuldade dos adultos em demonstrar alguma comoção para com as crianças negras da trama, como se precisassem se esforçar mais para serem imunes a feridas físicas e emocionais ou como se não houvesse a necessidade de lidar com essas dores. Desse modo, a personagem que representa a Sra. MacTeer, mãe de Cláudia na narrativa, estrategicamente, reprime sentimentos de compaixão por acreditar que assim criaria uma criança mais forte, não exercendo o seu direito de expressar sua dor ou de estar doente, como é possível observar no trecho a seguir:

[...] A raiva da minha mãe me humilha, suas palavras me esquentam as bochechas, e estou chorando. Não sei que ela não está zangada comigo, e sim com minha doença. Acho que ela despreza a minha fraqueza por deixar a doença “tomar conta”. Um dia

não vou mais ficar doente, vou me recusar a ficar doente. (MORRISON, 2019, p. 22-23)

A personagem-narradora vai aos poucos aprendendo a abraçar a convicção de que é possível se recusar a estar doente, desse modo, podemos associar isso a uma prática que é interiorizada e repassada por gerações na constituição de famílias negras, a ideia de que meninas e futuras mulheres negras devem ser sempre fortes. A intelectual Grada Kilomba (2019) ao se referir a ideia da “supermulher de pele escura”, aponta que esse lugar, que pode ser associado sobretudo a figura da mãe negra, [...] aprisiona as mulheres negras numa imagem idealizada que não nos permite manifestar as profundas feridas do racismo.” (KILOMBA, 2019, p. 192).

Desse modo, podemos compreender que a Sra. MacTeer também pode ter sido ensinada a reprimir suas emoções sendo também vítima, inconscientemente, do mesmo sistema de (des)educação afetiva que muito tem a ver com o controle exercido pelas estruturas dominantes no período colonial. Nesse sentido, podemos interpretar que essa dificuldade dos adultos em reconhecerem as personagens como crianças é a impossibilidade de se reconhecerem como pais, pela ausência da representação de uma figura afetiva que pudesse servir como referência de cuidado emocional em suas infâncias.

Em *O legado da escravidão: Parâmetros para uma nova condição da mulher*, a ativista Angela Davis, (2016) menciona que no contexto de escravização as mulheres acreditavam que “seus filhos precisavam de exemplos masculinos fortes do mesmo modo que suas filhas precisavam de exemplos femininos fortes” (2016, p. 68) Desse modo, podemos dizer que essa poderia ser uma das possíveis estratégias de enfrentamento ao sistema de dominação escravista. Em *A obsolência das tarefas domésticas se aproxima: uma perspectiva da classe trabalhadora*, Davis (2016) aponta que as mulheres negras mesmo sendo “livres” da exploração do sistema escravista “ [...] dificilmente poderiam lutar por fraqueza; elas tiveram de se tornar fortes, porque sua família e sua comunidade precisavam de sua força para sobreviver (DAVIS, 2016, p. 220). O pensamento crítico da intelectual e ativista, nos leva a compreender que a população negra, mais especificamente, as mulheres negras estadunidenses se desdobravam para suprir as necessidades básicas de seu núcleo familiar, não usufruindo plenamente do seu direito de demonstrar suas fragilidades. Em *O olho mais azul*, se torna cada vez mais perceptível que a afetividade é posta em um segundo plano, segundo pensadora Audre Lorde (2019) “[...] a sobrevivência é o maior presente do amor. Às vezes, para as mães negras, é o único presente possível, e a ternura se perde” (LORDE , 2019 p. 188).

O sentimento de privação de afeto também se torna bastante evidente quando a personagem Claudia narra sobre sua relação com as bonecas brancas que ganhava na época de Natal, apesar de não ser o desejo da menina, era sempre presenteada com uma Baby Doll de pele rosada, olhos azuis e cabelo amarelado, “[...] a boneca representava o que eles pensavam que fosse o meu desejo” (MORRISON, 2019, p. 29). Além da personagem-narradora enfatizar a sua aversão pelo papel maternal que a boneca lhe solicitava, Claudia parece idealizar o que poderia ser o seu maior desejo no período de natal quando começa a mentalizar memórias afetivas com seus avós.

Em uma das cenas a personagem-narradora Cláudia narra a sensação física de dormir com a boneca. A recorrência de palavras que remetem a dor e desconforto se tornam bastante presentes, palavras como dureza e agressividade são associadas ao atrito entre o corpo artificial da boneca e o corpo da personagem, expressões que também podem estar diretamente ligadas ao desconforto emocional provocado pela ausência de um corpo real que possa acalantar e suprir as suas necessidade afetivas, como podemos observar no trecho a seguir:

[...] Quando a levei para a cama, os seus membros duros resistiram ao meu corpo - as pontas dos dedos afiladas naquelas mãos com covinhas **arranhavam**. Se eu me virasse dormindo, a cabeça fria como um osso **batia** na minha. Era uma companheira de sono muito **desconfortável** e patentemente **agressiva**. Segurá-la não era gratificante. A gaze ou renda engomada do vestido de algodão tornava irritante qualquer abraço. (MORRISON, 2019, p. 30, grifo nosso)

O trecho em que é narrado o encontro físico atrituoso entre o corpo sintético da Baby Doll e o corpo de Cláudia se torna bastante simbólico, pois é a partir dele que a narradora nos possibilita observar que essa aproximação acontece de maneira violenta, tanto pela imposição sexista e racista do que possa vir a ser interpretado como ideal ou desejável para Claudia, como pela ausência afetiva que não pode ser suprida pela presença da boneca.

O poema *eugenia*, título que pode ser interpretado como uma alusão a Eugenia – pseudociência, presente no livro *Negrices em flor* (2007), da escritora Maria Tereza, narra, poeticamente, um pouco sobre uma boneca preta que a personagem Clarice herdara de sua mãe: “A boneca preta de Clarice não se podia tocar, era proibido / com ela brincar porque parecia realmente com um bebê / negro, de pele macia luzente e cabelo cheio de texturas / Eugenia fora um presente que a mãe de Clarice detestara [...]” (1-2-3-4). A partir dos primeiros versos do poema se torna notória a sensação de perigo que a representação do corpo negro da boneca desperta na personagem, do mesmo modo, que fica evidente o sentimento de aversão da mãe de Clarice em relação a boneca.

Diferentemente da rejeição em relação a boneca negra por ambas as personagens, no poema de Maria Tereza, em *O olho mais azul*, é a boneca branca que se torna uma presença indesejável, que pode ser interpretada não só como uma arma, como quando Claudia enfatiza a “ponta dos dedos afiados” da Baby Doll, mas também como uma espécie de estrangeira, papel social que, historicamente, foi atribuído a presença do corpo negro no contexto da diáspora. A boneca branca representada na trama se torna, então, uma figura estranha, que não pode ser reconhecida nos traços das personagens negras que fazem parte do cotidiano de Claudia.

Em *Infâncias diante do racismo: teses para um bom combate* ao se referir a infância negra como um conceito disruptivo, o pesquisador Renato Nogueira e a pesquisadora Luciana Pires Alves (2019) apontam que: “[...] a evocação da infância negra pode funcionar como uma resistência à coisificação e animalização. A exaltação da infância e da negritude podem se tornar possibilidades para educar em favor da vida – uma esperança que habita o presente” (NOGUEIRA; ALVES, 2019, p. 18). Desse modo, Toni Morrison, insere o olhar de recusa e indiferença da personagem-narradora Claudia MacTeer às imagens que a boneca branca evoca, como um fator disruptivo que rompe com a reprodução dessa sacralização ao corpo cultural branco e seus conjuntos de símbolos e regras que tentam, a todo curso, impregnar sobre o corpo negro da personagem.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessa pesquisa, buscamos desenvolver uma leitura crítica sobre a obra *O olho mais azul*, de Toni Morrison, tendo por foco analítico as representações do racismo na infância, expressas na narrativa, com destaque para a elaboração da personagem protagonista Pecola Breedlove. Percebemos, então, que grande parte das personagens também é vítima do mesmo sistema de dominação racista e sexista, encenando suas ações mergulhadas em círculos viciosos de experiências traumáticas. Observamos que a representação dos modelos de cinema comercial americano, no enredo, atuam como fatores que compactuam com a manutenção de um sentimento de inferioridade que perpassa, inconscientemente, a psique das personagens negras. Identificamos que a dificuldade da personagem Pecola em expressar suas escolhas, a introspecção a partir de falas muito reduzidas, o sentimento de vergonha e o retraimento se tornam uma condição psicopatológica, resultado do rebaixamento de sua auto-estima.

Interpretamos que o desejo de Pecola pelos olhos azuis também está diretamente ligado ao desejo de ser amada ou de ser reconhecida como digna de amabilidade. É possível observar que as personagens negras da narrativa, como Sra. MacTeer, mãe de Claudia, possuem a dificuldade de construir relações afetivas. Lemos essa dificuldade como uma consequência do sistema de dominação colonial, bastante presente no contexto de escravização, em solo estadunidense, como estratégia de sobrevivência. Trata-se de um problema histórico que atravessa gerações e impacta violentamente sujeitos negros de forma contínua, pelo tempo cronológico ocidental. A necessidade de receber e partilhar amor também se torna perceptível pelo sentimento de aversão da personagem Claudia MacTeer à presença artificial do corpo branco da boneca, subvertendo a reprodução da narrativa dominante quando rompe com a sacralização do corpo da Baby Doll, que, na obra, representa toda a imposição simbólica e narcísica da Hegemonia, esta que se torna o motivo fundante do esmagamento de Pecola Breedlove.

Nossa pesquisa apontou a possibilidade de trilhar outros caminhos, como o sentimento de raiva expressado pela personagem Claudia MacTeer, que apesar de ser uma resposta às circunstâncias traumáticas representadas no romance, em alguma medida, poderia contribuir para uma posição de objeção frente ao discurso dominante. A partir da pesquisa, surgiu a possibilidade de analisar a linguagem metafórica e o jogo de palavras poeticamente delineados como uma maneira simbólica de representar o amor, a rejeição e a morte no imaginário da infância, como o uso de termos que remetem ao processo de semear e colher para compreender a hostilidade sociorracial como uma terra improdutiva, ou como o constante uso de palavras costuradas umas às outras, no início de alguns capítulos que mais se assemelham à melodias de uma ciranda de roda, se tornando significativas na organização estrutural e cíclica da narrativa. Por fim, desejamos contribuir, com esse trabalho, com as discussões e diálogos sobre raça, gênero e classe no contexto da diáspora negra, mais especificamente, em solo brasileiro, rompendo com a ideia de que o racismo é um problema estritamente estadunidense, consequência fantasiosa do mito da democracia racial, e no anseio de divulgar a produção literária de intelectuais negras que pavimentam a possibilidade de elaborar futuros possíveis.

REFERÊNCIAS

BUENO, W.C. Processos de resistência e construção de subjetividades no pensamento feminista negro: uma possibilidade de leitura da obra Black Feminist Thought: Knowledge,

Consciousness, and the Politics of Empowerment (2009) a partir do conceito de imagens de controle. Bueno, Winnie de Campos, São Leopoldo, 2019. 167f. Dissertação (Mestrado em Direito)-Universidade do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo, RS. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/8966>. Acesso em: 10 fev de 2021.

COLLINS, Patricia Hill. **Aprendendo com a outsider within**: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Revista Sociedade e Estado, v. 31, n. 1 jan/abr 2016, p. 99-127
COSTA, L.A. **Nós somos todas Marielle Franco!**: intelectuais negras no Brasil e a manutenção da vida. In SALGADO, Teresa et all. (Org). Escritos do corpo feminino – perspectivas, debates, testemunhos. Rio de Janeiro. Oficina Raquel. 2018, p. 126-135.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, SC, v. 10, n. 1, 2002. p. 171-188. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf> . Acesso em: 08 de fevereiro de 2021.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas** / Frantz Fanon tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Hildalia. “**A epistemologia narrada nas águas de Logum Edé**: Literatura Abèbè - um relicário de sal e cura” Entrevista com Hildalia Fernandes”. [Entrevista cedida a] Jacqueline Oliveira. PUBLIQUEI, Rio de Janeiro, 06 de julho de 2020. Disponível em: <http://www.publiqueionline.com/2020/07/a-epistemologia-narrada-nas-aguas-de.html>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2021.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra / Nilma Lino Gomes. -- 3. ed. rev. amp. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. -- (Coleção Cultura Negra e Identidades)

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92-3, pp. 69-82, jan./jun. 1988.

HALL, Stuart. **Cultura e representação** / Stuart Hall; Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. - Rio de Janeiro : Ed PUC-Rio : Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **O Ocidente e o Resto**: Discurso e Poder. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 56, 2016.

HOOKS, Bell. **Vivendo de Amor**. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. 2010. Acesso em 10 de fevereiro de 2021.

KILOMBA, Grada. 1968 - **Memórias da Plantação - Episódios de racismo cotidiano** / Grada Kilomba; tradução Jess Oliveira. - 1 ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider** / Audre Lorde; tradução Stephanie Borges. - 1ª ed. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LOURENÇO, L.T.V.L. **Traduções e Estudos Culturais**: Estudo da Tradução Brasileira de The Bluest Eye, de Toni Morrison. Três Lagoas, 2006. 129 f. Dissertação (Mestrado em

Letras) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Três Lagoas. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/1147>. Acesso em: 10 de fev de 2021.

MORRISON, Toni. **A fonte da auto estima**: Ensaios, discursos e reflexões / Toni Morrison; tradução Odorico Leal - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros**: Seis ensaios sobre racismo e literaturas / Toni Morrison; tradução Fernanda Abreu; prefácio Ta-Nehisi Coates. - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MORRISON, Toni. **O olho mais azul** / Toni Morrison; com prefácio de Djamilia Ribeiro e posfácio da autora; tradução Manoel Paulo Ferreira. - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Mulheres, raça e classe [recurso eletrônico] / Angela Davis; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo, 2016.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. In: Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira [S.l: s.n.], 2004.

NOGUERA, Renato; ALVES, Luciana Pires. **Infâncias diante do racismo**: teses para um bom combate. Rev Educação e Realidade, Porto Alegre, v.44., n.2, e.88632, 2019.

RIBEIRO, Djamilia. **Quem tem medo do feminismo negro?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2019000300806. Acesso em: 10 de março de 2021.

Rodrigues, F. C. (2017). **Quilombos editoriais**. Opiniões, (10), 103-111. <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2017.122413>.

SILVA, L. M. **Literatura Traduzida em Foco**: Toni Morrison e Beloved no Contexto Cultural Brasileiro. 2015. 202f. Tese (doutorado em Letras/Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=25591@1>. Acesso em: 12 de fev de 2021.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social / Neusa Santos Souza. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TEREZA, M. **Negrices em flor**. São Paulo: Edições Toró, 2007.

TONI Morrison: **The Pieces I Am**. Direção: Timothy Greenfield-Sanders. Produção: Timothy Greenfield-Sanders, Johanna Giebelhaus, Tommy Walker, Chad Thompson. Estados Unidos, 2019. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/toni-morrison-partes-de-mim/t/NHP5SVBGbN/> Acesso em: 13 fev. 2021. (2h)

WALKER, Alice. **Cabelo oprimido é um teto para o cérebro**. Palestra dada em 1987.
Disponível em: <https://www.geledes.org.br/cabelo-oprimido-e-um-teto-para-o-cerebro/>.
Acesso em 10 fev 2021.