



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

O OLHO MAIS AZUL: A CONSTRUÇÃO DO OLHAR MAIS TRISTE

Débora Regina da Silva Rempel

Rio de Janeiro

2016

DÉBORA REGINA DA SILVA REMPEL

O OLHO MAIS AZUL: A CONSTRUÇÃO DO OLHAR MAIS TRISTE

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Letras na habilitação Português/Inglês.

Orientadora: Prof^ª Doutora Michela Rosa Di Candia

RIO DE JANEIRO

2016

Rempel, Débora Regina da Silva.

O olho mais azul: a construção do olhar mais triste / Débora Regina da Silva Rempel - 2016.

27 f.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Michela Rosa Di Candia

Monografia (graduação em Letras habilitação Português - Inglês) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f.26-27.

1. Identidade. 2. Análise do romance *O olho mais azul* (Toni Morrison). I - REMPEL, Débora Regina da Silva II - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2016 III - *O olho mais azul: a construção do olhar mais triste*.

CDD:

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço a Deus. Sem Ele eu não teria conseguido. As lutas e as provas foram muitas, mas Deus nunca me desamparou. O meu sonho de poder entrar na UFRJ, de poder cursar Letras Português-Inglês se concretizou. Mais do que isso, estou terminando essa etapa. Me considero mais do que vencedora. A primeira da família a ter Ensino Superior. A primeira a ter um diploma. A primeira a dizer para os que estão ao meu redor que nós somos capazes.

Agradeço imensamente à minha família que me ajudou e foi o meu porto seguro durante as tempestades que enfrentei. Tania (mãe), Lucenildo (pai), David (irmão) e Stéphanou (esposo): vocês são essenciais em minha vida. Muito obrigada!

Agradeço à minha orientadora prof. Doutora Michela Rosa Di Candia por ter me ensinado tanto durante toda a graduação e por ter me inspirado em meus estudos. Foram muitos os momentos em que pude perceber não só uma excelente profissional, mas uma excelente pessoa. Levarei tudo aquilo o que pude aprender contigo para o resto de minha vida.

Por fim, agradeço aos que se tornaram meus amigos, aos professores que fizeram parte dessa jornada e à Faculdade de Letras.

A todos, meus sinceros agradecimentos.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
1.1. Toni Morrison e o romance <i>O olho mais azul</i>	2
1.2. Esta é a casa: a desconstrução da cartilha	4
1.3. As vozes em <i>O olho mais azul</i>	7
2. AS ESTAÇÕES DO ANO	8
2.1. Outono	8
2.2. Inverno	10
2.3. Primavera	12
2.4. Verão	19
3. A PRESENÇA, A INVISIBILIDADE E A DEGRADAÇÃO	20
4. CONCLUSÃO	24
5. REFERÊNCIAS	26

1. INTRODUÇÃO

A primeira metade do século XX foi marcada pela segregação racial nos EUA. Os locais públicos tinham divisões: ou eram para brancos ou para negros. As políticas reforçavam a marginalização dos afro-americanos e evidenciavam a situação econômica: havia bairros para negros (pobres) e bairros para brancos (ricos). As leis impediam que ambos pudessem se misturar (para além das relações de subalternidade) e, caso não fossem cumpridas, havia uma forte punição para os negros. A última lei antimiscigenação, que até então ainda vigorava em alguns estados, só foi revogada em 1967. Tal decreto se referia à proibição de casamentos inter-raciais.

Dito isto, o objetivo desse trabalho é demonstrar como a imposição de paradigmas - valores, padrões de beleza e comportamento - têm efeitos negativos na construção identitária. Para tal, uma análise da personagem Pecola da obra *O olho mais azul* de Toni Morrison será apresentada. A narrativa está situada nos anos 1940 e descreve a degradação de uma menina negra exposta aos preconceitos da sociedade que a rodeia. Os afro-americanos sofriam com a imposição hegemônica da sociedade branca norte-americana, pois não havia representatividade e os negros estavam à mercê de um contexto marginalizado. A personagem Pecola se encontrava em uma das mais frágeis e delicadas posições: a de ser uma menina e a de ser negra. Sofrendo, portanto, um duplo preconceito.

Stuart Hall expõe as relações existentes entre o mundo social e o mundo cultural sem reduzir a reflexão sobre a constituição identitária às questões teóricas. Segundo Hall (2011) as identidades são formadas na 'interação' entre o eu e a sociedade e elas só podem ser compreendidas dentro dos sistemas de significação. Portanto, as identidades não são elementos da natureza, mas sim, da cultura e dos sistemas simbólicos que as compõem. As identidades incluem, por exemplo, dimensões como papéis sociais (ex. aluna, professor, etc.), relações sociais (ex. parentesco, amizade, etc.) e relações coletivas (ex. classe, geração, gênero e etc.). Elas são compostas por elementos diversos ou atributos emergentes da interação social.

Nesse âmbito, os Estudos Culturais se tornam imprescindíveis para a compreensão e a análise sociocultural que será exposta. A personagem Pecola se encontra em um espaço de subordinação, desigualdade e é vítima das várias injustiças sociais decorrentes da interação com a comunidade em que está inserida.

1.1. Toni Morrison e o romance *O olho mais azul*

Toni Morrison nasceu em 1931 em Ohio nos Estados Unidos. Morrison foi a primeira escritora afro-americana a ganhar o prêmio Nobel de Literatura em 1993. A autora é a que tem recebido o maior reconhecimento literário e sua obra é repleta de traços autobiográficos. Segundo Maria Aparecida Salgueiro (2004), a “autora 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”. Morrison expõe em suas obras - principalmente - a injustiça, a pobreza e a baixa autoestima como as consequências do preconceito. As obras de Morrison apresentam a identidade como sendo construída e é a partir desse ponto em que percebemos personagens fragmentados e complexos. Nas palavras de Rosinéia de Jesus Ferreira (2012), a “construção da identidade afro-americana abordada por Morrison está ligada às mudanças sociais, culturais e históricas que permitiram a inserção do feminismo e da questão racial como temas de estudo no âmbito dos Estudos Culturais, nos Estados Unidos, na década de 1960”.

As características anteriormente citadas podem ser notadas no primeiro livro escrito por Toni Morrison: *O olho mais azul*. O romance foi publicado em 1970 e escrito entre 1962 e 1965. O foco do romance é a personagem Pecola Breedlove, uma criança negra de onze anos, que tem uma família desestruturada e sofre com o racismo dentro de sua própria casa e comunidade. A personagem está cercada por sistemas simbólicos culturais que impõem padrões: as bonecas brancas de cachos alaranjados e olhos claros, a cartilha que apresentava a história de Dick e Jane, a caneca de Shirley Temple, os caramelos (Mary Janes) e as atrizes da época. Não havia espaço para negras. Dessa forma, Pecola surge como receptáculo dos preconceitos sociais e raciais que convergem nela em forma de violência física e simbólica. A menina sonha em ter os “olhos mais azuis de todos”, pois acreditando que se os tivesse, ela poderia ser amada e feliz junto à sua família.

A família de Pecola Breedlove não é aceita na comunidade em que vive, pois são pobres, negros e considerados feios. Eles moravam em um local que não fora construído para ser uma casa. O pai da personagem era um homem desempregado que recorria à bebida para esquecer-se de sua condição, a mãe trabalhava como empregada na casa de uma família de pessoas brancas e usava o emprego para abandonar a sua realidade (negligenciando a sua família) e o irmão não se encaixava naquele contexto, fugindo de casa várias vezes durante a narrativa. Por isso, Pecola acredita que se fosse uma criança branca, loira e com os olhos mais

azuis a sua vida seria diferente. Infelizmente, a menina negra é estuprada pelo pai, engravida, perde o bebê e enlouquece.

O olho mais azul é um romance, ambientado em Ohio, que evidencia as práticas racistas e sexistas que atravessam as experiências de mulheres negras desde a infância. O romance é narrado por Claudia e por um outro narrador onisciente. A personagem Claudia conta a história de Pecola Breedlove e de acontecimentos que permearam a infância das duas.

A narração de Claudia, feita pelas memórias estão inseridas no mesmo contexto que Pecola e nos expõe fatos através de um olhar feminino e negro. *O olho mais azul* não é apenas uma literatura escrita por negros ou para negros, pois a autora de forma alguma vitimiza os negros presentes na narrativa. Em verdade, há uma denúncia de racismo sem idealizar os negros. Não por casualidade, o romance dá especificidade ao olhar, um olhar que perpassa as causas e as consequências e “que toca não só a mulher negra, mas todo aquele que sente” (Ferreira, 2012).

1.2. Esta é a casa: a desconstrução da cartilha

Há uma possibilidade de que todas as histórias já tenham sido escritas. Ainda assim, há sempre outra maneira de se conhecer a mesma história. Algumas, talvez, possam ser aquelas que nos encaminham à indubitáveis reflexões. *O olho mais azul* inicia-se com uma referência à história de *Dick e Jane*. A fábula era utilizada como uma cartilha pelo sistema de ensino estadunidense entre os anos 1930 e 1970 para dar início ao aprendizado de leitura. Tal cartilha apresentava aos seus leitores, jovens e inocentes, a história de uma “típica” família de pessoas brancas de classe média.

Esta é a casa. É verde e branca. Tem uma porta vermelha e é muito bonita. Esta é a família. A mãe, o pai, Dick e Jane moram na casa branca e verde. Eles são muito felizes. Veja Jane. Ela está de vestido vermelho. Ela quer brincar. Quem vai brincar com a Jane? Veja o gato. Ele está miando. Venha brincar. Venha brincar com a Jane. O gatinho não quer brincar. Veja a mãe. A mãe é muito boazinha. Mãe, quer brincar com a Jane? A mãe ri, ria, mãe, ria. Veja o pai. Ele é grande e forte. O pai está sorrindo. Sorria, pai, sorria. Veja o cachorro. Au-au, faz o cachorro. Quer brincar com a Jane? Veja o cachorro correr. Corra cachorro, corra. Olhe, olhe, aí vem um amigo. O amigo vai brincar com a Jane. Eles vão jogar um jogo gostoso. Brinque, Jane, brinque.

Esta é a casa é verde e branca tem uma porta vermelha é muito bonita esta é a família a mãe o pai dick e jane moram na casa branca e verde eles são muito felizes veja jane está de vestido vermelho ela quer brincar quem vai brincar com a jane veja o gato ele está miando venha brincar venha brincar com a jane o gatinho não quer brincar veja a mãe a mãe é muito boazinha mãe quer brincar com a jane a mãe ri a mãe ria veja o pai ele é grande e forte o pai está sorrindo sorria pai sorria veja o cachorro au-au faz o cachorro quer brincar com a jane veja o cachorro correr corra cachorro corra olhe olhe aí vem um amigo o amigo vai brincar com a jane eles vão jogar um jogo gostoso brinque jane brinque

Esta é a casa é verde e branca tem uma porta vermelha é muito bonita esta é a família a mãe o pai dick e jane moram na casa branca e verde eles são muito felizes veja jane ela está de vestido vermelho ela quer brincar quem vai brincar com a jane veja o gato ele está miando venha brincar venha brincar com a jane o gatinho não quer brincar veja a mãe a mãe é muito boazinha mãe quer brincar com a jane a mãe ri a mãe ria veja o pai ele é grande e forte o pai está sorrindo sorria pai sorria veja o cachorro au-au faz o cachorro quer brincar com a jane veja o cachorro correr corra cachorro corra olhe olhe aí vem um amigo o amigo vai brincar com a jane eles vão jogar um jogo gostoso brinque jane brinque (*O olho mais azul*:7-8)

A autora opta por apresentar três versões escritas. Na primeira versão, a apresentação começa pela casa, depois a família, depois os animais domésticos e por fim um amigo. A casa é descrita como uma casa muito bonita e para ser muito bonita ela precisa seguir um modelo: verde, branca e ter uma porta vermelha. A família é constituída por um núcleo: a mãe, o pai, Dick (um menino) e Jane (uma menina). Eles são muito felizes e não há espaço para parentes ou inquilinos. Apenas os quatro. Jane possui um vestido vermelho, e não tem nenhuma preocupação, ela apenas quer brincar. Um gato é citado e depois a cartilha faz menção à mãe e ela, a mãe, é “boazinha”. Em seguida, o pai é grande e forte. Tanto a mãe quanto o pai sorriem.

Um cachorro é citado. A cartilha menciona a um amigo que brincará com Jane. Dito isto, num primeiro momento, o que é exposto é a indicação de uma ordem consciente que precisa ser cumprida. O papel de cada um é delineado, tal qual o comportamento da mãe - que precisa ser boa e se dedicar a educar os filhos - e do pai - que tem a figura de um homem alto e forte para protegê-los de situações adversas e prover as necessidades financeiras da família.

Ao lançar um olhar crítico à esta primeira versão da cartilha, percebemos as relações de gênero e a desigualdade estabelecida nos papéis sociais atribuídos à mulher (frágil, dependente e submissa) e ao homem (provedor do sustento) na família. Há uma criação de estereótipos, uma relação de encaixe imposta: para uma família ser feliz que nem a de Dick e Jane, os pais precisam desempenhar esses papéis. A cartilha torna evidente o distanciamento entre duas realidades: a da família perfeita (classe média e branca) e a da família à qual a felicidade é negada (classe pobre e negra).

Na segunda versão, a autora mantém a apresentação anterior, mas retira a pontuação da norma padrão da língua. A única palavra que começa com letra maiúscula é “Esta”, chamando a atenção para a diferenciação daquela situação social em relação às das outras famílias. De fato, não está escrito “todas” as casas da rua ou da vizinhança são verdes e brancas, está escrito *Esta¹ é a casa ela é verde branca*. O modelo é tendencioso, porque indica a especificidade de forma subliminar. Com efeito, não há diferenciação entre substantivos próprios e comuns depois do “Esta”, porque não há singularidade, não é algo que indica algo específico, pois expõe a ideia de homogeneização. O *Esta* endereçado à casa indica um lar, é o que dá sentido à família. Por isso, tudo na cartilha é linear. Até a felicidade. A todo momento a família está feliz e sorrindo, não há lugar para tristeza ou atribulações cotidianas. O texto todo pode ser trocado por “*Esta é uma cartilha*”. Dessa forma, há uma diferenciação apenas no pronome demonstrativo, uma singularidade pautada pela denúncia, uma vez que a cartilha tende a criar um “modelo” de família feliz. O “Esta” da autora, torna-se “próprio” de uns e não “comum” a todos, porque a casa dos Breedlove não era tal como a da cartilha. Não era considerada bonita ou um lar, mas a adaptação de um local para moradia.

Já na terceira versão, os espaçamentos entre os vocábulos e toda a pontuação são retirados. Não há mais representação gráfica detentora de sentido, pois a própria cartilha apresenta algo sem sentido, fora da realidade. Não há um encadeamento coerente, apenas

¹ Grifo meu.

palavras aprisionadas umas às outras. Tal aprisionamento demonstra que não há espaço para o diferente. As palavras presas expressam a realidade de quem não se encaixa naquele modelo. O modelo, aprisiona, confina e aguilhoa. Tal como os grilhões postos nos escravos, é o modelo imposto para as crianças, futuras leitoras e tão precocemente expostas à uma realidade que parece incluir, mas que na verdade exclui porque não há espaço. Não há espaço para famílias com problemas. Não há espaço para famílias tristes. Não há espaço para mães que possuem preocupações ou que trabalham. Não há espaço para pais que não protegem a família ou que estão desempregados. E, com todo este pacote, mais ainda, não há espaço para negros.

A cartilha impõe um modelo de felicidade à criança que lê: somente seguindo aquele modelo é que alguém pode ser feliz e a felicidade é destinada aos brancos. O primeiro contato que o leitor tem, dessas três reproduções do mesmo texto causa um estranhamento. A leitura não é anunciada ou explicada, ela desestabiliza e abre questionamentos em relação à vida das famílias negras descritas em *O olho mais azul*. Dessa forma, este texto, introduzido pela autora e exposto em suas três versões, prepara o leitor para os acontecimentos do romance.

1.3. As vozes em *O olho mais azul*

O romance *O olho mais azul* possui duas vozes narrativas. A primeira é a de Cláudia, uma narradora-personagem que aos 9 anos conheceu a protagonista Pecola e, depois de alguns anos, decide-nos contar, em tom íntimo, o que aconteceu no outono de 1941. A narradora começa a sua fala com “Cá entre nós”, o que convida o leitor a se aproximar do texto, não como mero observador, mas como alguém que possa discorrer sobre a situação. Cláudia nos explica que nada mudará o que ela irá contar: “Não há realmente mais nada a dizer - a não ser por quê. Mas como é difícil lidar com o porquê, é preciso buscar refúgio no como” (*O olho mais azul*, p. 10). O romance nos traz uma mulher negra, outrora uma menina como uma personagem narradora que contrasta com a protagonista Pecola. Cláudia descreve tudo o que lembra para falar de alguém que não teve direito à fala. Cláudia tem voz. Pecola não. As duas sofreram o preconceito de serem crianças, meninas e negras. Mas há diferença na nuance do preconceito, assim como o título de *O olho mais azul* se refere ao desejo de Pecola de ter olhos azuis - não como os de todos os que tinham olhos azuis, mas “os olhos mais azuis de todos” - o preconceito é maior em relação a ela. A segunda voz narrativa é a voz de um narrador onisciente, em terceira pessoa, que narra fatos não só da vida de Pecola como também de outros personagens que estão ligados à protagonista. Além dessas duas vozes predominantes, há outras vozes recriadas a partir de alguns diálogos.

À primeira vista, a cartilha e a narração de Cláudia compõem um início enigmático, mas ambos se entrelaçam à medida em que o leitor avança em sua leitura. A cartilha é desfragmentada para apresentar a desconstrução do conceito hegemônico de referência e distribuída dentro de grandes capítulos. Os capítulos são intitulados tais como as estações do ano: outono, inverno, primavera e verão e cada trecho da cartilha é utilizado para assinalar o aspecto principal do que vem a seguir no texto. O caráter cíclico iniciado por Cláudia ao citar o outono de 1941 é de que não há linearidade tal como o modelo da cartilha, mas a indicação de que a partir de um determinado ponto e, ao fim do percurso, a narrativa retorna ao seu momento inicial. Ao desmembrar o texto da cartilha, a autora faz com a personagem principal não seja mais Jane. A protagonista passa a ser Pecola e sua história é completamente antagônica à de Jane.

2. AS ESTAÇÕES DO ANO

O romance possui quatro capítulos que são divididos entre as duas vozes narrativas. Claudia relata os fatos que marcaram as estações e a voz onisciente (logo a seguir) narra os acontecimentos que se intitulam de acordo com os fragmentos da cartilha.

2.1. Outono

O outono é marcado pela mudança na narrativa: Pecola se muda para a casa de Claudia após o seu pai incendiar o local em que a família Breedlove residia. A personagem também tem a sua primeira menstruação. A estação faz menção à época em que as frutas ficam maduras e à queda das folhas. Amadurecimento e queda são percebidos como metáforas para o que acontece. O corpo de Pecola passa por mudanças, Claudia destrói a boneca (branca, de cachos alaranjados e olhos claros) que ganhara e, a partir de um acontecimento que marca o capítulo, percebemos o começo do declínio de Pecola e de sua família.

O fato principal narrado neste capítulo é o de que Pecola bebe três garrafas de leite (líquido branco) na caneca branca e azul da atriz Shirley Temple. Tal fato será melhor esmiuçado na seção “A presença, a invisibilidade e a degradação”. Dito isto, Pecola é apresentada ao leitor como uma menina que possui um desejo de ser diferente e, principalmente, amada. Após a narração de Claudia, a primeira divisão do capítulo é:

ESTA É A CASA É VERDE E BRANCA TEM UMA PORTA VERMELHA É MUITO BONITA É MUITO BONITA BONITA BONITA BONITA

Essa divisão apresentou o local em que os Breedlove moravam, fazendo um contraponto entre a casa apresentada na cartilha e o espaço físico em que eles habitavam. A casa dos Breedlove não era um lar. Não havia lembranças ou momentos felizes. A divisão dos cômodos era feita por tábuas de madeira e a única coisa “viva” era o fogareiro à carvão. A casa era destituída de amor, de calor humano e de afeto. A família parecia não se esforçar para que aquele lugar de fato pertencesse a cada um que a compunha. Verdadeiramente, todos se

conheciam muito pouco e tentavam viver com o que viam no outro, se esforçavam para ter uma sensação de pertencimento, como o exemplo abaixo demonstra:

Cada membro da família em sua própria cela de consciência, cada um fazendo a sua colcha de retalhos da realidade - coletando fragmentos de experiência aqui, pedaços de informação ali. A partir das minúsculas impressões que compilavam uns dos outros, criaram uma sensação de fazer parte do lugar e tentaram se arranjar com o que viam um no outro. (*O olho mais azul*: 38).

Logo, forçar uma sensação não seja de fato sentir. Muitos sentimentos precisam ser naturais. Com efeito, querer pertencer não significa que aquele local é o de pertencimento de cada um que compõe a família dos Breedlove. Após essa reflexão, há um outro fragmento da cartilha que dá sequência à divisão feita no capítulo:

ESTA É A FAMÍLIA AMÃEOPAIDICKEJANEMORAMNACASABRANCAEVERDEELESSÃO
MUITO F

Os Breedlove não moravam na parte da frente de uma loja por estarem passando por dificuldades temporárias, adaptando-se aos cortes da fábrica, moravam ali por serem pobres e negros, e ali permaneciam porque se achavam feios. Embora sua pobreza fosse tradicional e embrutecedora, não era exclusiva. Mas sua feiura era exclusiva. (*O olho mais azul*, 42)

Há todo momento no romance a cartilha é desconstruída. Não é só a casa que não segue o modelo, mas também a família. A narrativa descreve as características físicas da família Breedlove. Porém, a feiura lhes era imposta. O próprio narrador onisciente aponta esse fato no fragmento a seguir.

Com exceção do pai, Cholly, cuja feiura (resultado de desespero, dissipação e violência dirigida a ninharias e a pessoas fracas) era o comportamento, - o resto da família - a sra. Breedlove, Sammy Breedlove e Pecola Breedlove - usava a feiura, vestia-a, por assim dizer, embora ela não lhe pertencesse. (*O olho mais azul*, 42)

A feiura de Cholly está no comportamento e não na aparência. De fato, Pecola, sua mãe e seu irmão também não eram fisicamente feios. Dá-se o aniquilamento das formas daquilo que representa o diferente. O padrão não é desconstruído ou refutado, ele é aceito e “vestido”. Há uma valorização de traços ideológicos definidos de maneira sistemática na comunidade em que

a família Breedlove está inserida. Logo, há verdades assumidas que reforçam que tudo que é bom ou bonito é associado aos brancos e tudo que é ruim ou feio é associado aos negros.

Além da feiura imposta, o leitor torna-se conhecedor das brigas da família Breedlove em que acontecem agressões físicas e verbais. Por consequência, a família Breedlove não era feliz tal como a família de Dick e Jane. O próprio nome Breedlove - em inglês, aquele que gera amor - é irônico pois, na verdade, muito pouco amor é gerado na família.

2.2. Inverno

A estação mais fria do ano e em que incidem menos raios solares. No capítulo Inverno, vemos Pecola sofrer o desprezo de todos, inclusive dos negros que faziam parte da comunidade. O desprezo racial dos próprios negros pela sua cor é exposto de forma perversa e impiedosa. Não é porque os personagens negros o são que eles são pessoas bondosas com os outros negros. A denúncia do racismo está presente na narrativa e é feita de forma legítima, sem nem mesmo idealizar os negros que pertenciam aquela sociedade. Dito isto, o fragmento da cartilha a seguir se torna uma constatação.

VEJAOGATOESTÁMIANDOVENHABRINCARVENHABRINCARCOMAJANEOGATINHO
NÃOQUERBRINCARBRINCARBRINCARBRINC

No fragmento, há uma exposição do modelo das mulheres que “eram para casar”: eram garotas magras, pertencentes a outras comunidades e pardas. Altas, esguias e quietas, elas moravam em bairros “tranquilos” para negros, onde todos tinham empregos bem remunerados, não falavam palavrão e alisavam o cabelo.

Estudam em faculdades subvencionadas pelo governo federal, cursam a escola normal e aprendem a fazer o trabalho do branco com refinamento: economia doméstica para preparar a comida dele; pedagogia para ensinar crianças negras a obedecer; música para aliviar o cansaço do patrão e entreter-lhe a alma embotada. Ali elas aprendem o resto da lição iniciada naquelas casas tranquilas com balanços na varanda e vasos de corações-ardentes: como se comportar. (*O olho mais azul*, 86)

Tais mulheres precisavam seguir alguns comportamentos impostos pela sociedade, dentre eles saber fazer “o trabalho do branco”. Os negros eram inferiorizados, vistos como aqueles que “faziam corpo mole”, que não queriam trabalhar e que também não possuíam a capacidade de poder desempenhar as mesmas funções que uma pessoa branca. O que se mostra evidente nessa sociedade patriarcal, é que à mulher cabe as responsabilidades dos afazeres domésticos, a educação dos filhos e a satisfação do homem. E, ainda mais, a mulher negra sofria uma opressão maior em relação à mulher branca. Há uma construção das diferenças entre ser homem e ser mulher, que reforça os conceitos de dominação e fragilidade. À mulher cabe o papel de “se comportar” e para tal havia uma relação de servidão: as suas vontades e personalidade eram reprimidas em detrimento do homem. Havia uma intimidação referente à condição do casamento: as mulheres negras só seriam “qualificadas” para o matrimônio se pudessem se comportar como uma mulher branca. Por consequência, as mulheres negras tidas como “pardas” reproduziam os valores hegemônicos de beleza. Havia um enquadramento em que as mulheres “pardas” que tinham filhos “mulatos, bonitos e limpos” se consideravam superiores às mulheres “negras”, “crioulas” que não eram educadas tais como elas eram. Elas faziam tentativas de embranquecimento por acreditar que usufruiriam de “privilégios” que só os brancos usufruíam.

O cuidadoso desenvolvimento de parcimônia, paciência, princípios morais e boas maneiras. Numa palavra, como se livrar da catinga (...). Apagam a catinga onde quer que ela irrompa; dissolvem-na onde quer que se encroste; onde quer que goteje, floresça ou se agarre, elas a encontram e a combatem até destruí-la. Travam essa batalha até o fim, até o túmulo. A risada que é um tanto alta demais; a pronúncia um tanto arredondada demais; o gesto um tanto generoso demais. Contraem o traseiro com medo de um balanço demasiado livre; quando usam batom, nunca cobrem a boca inteira, com medo de que os lábios fiquem grossos demais, e preocupam-se, preocupam-se, preocupam-se com as pontas do cabelo. (*O olho mais azul*, 86)

O fragmento acima traz à tona a tentativa das próprias mulheres negras de afinar os traços, há uma negação da própria estética. Livrar-se da catinga é tentar livrar-se de ser vista como negra. Essa exposição da condição social da mulher negra leva à reflexão sobre a dissociação das origens negras. O trecho de *O olho mais azul* comove ao demonstrar

Como a sociedade americana substituiu a beleza pela virtude, descrevendo como até mesmo a comunidade negra se permitiu ser corrompida por uma noção simplista que desvaloriza os seres humanos unicamente sob a condição de sua aparente feiura. Em um sistema de valores tão perverso, a negritude está alinhada com a feiura, e erradicá-la torna-se uma base para a aceitabilidade². (Otten, 1989 - tradução minha)

² (...) how American society has substituted beauty for virtue, describing how even the black community has allowed itself to be corrupted by a simplistic notion that devalues human beings solely on condition of their

Não havia naquelas “mulheres para casar” empatia ou consciência. A comunidade negra tinha a sua própria tradição e a sua própria história, que deviam ser apagadas nos lares daquelas mulheres negras para que elas simplesmente fossem aceitas e consideradas mulheres.

2.3. Primavera

A palavra primavera vem do latim *primo vere* e quer dizer “princípio da boa vontade” ou “princípio da boa estação”. A estação é um convite à aproximação, ao encontro. Na primavera as flores desabrocham, e um botão se transforma naquilo que tem que ser. Não há outra opção senão desabrochar e mostrar-se da forma mais bela possível. Uma rosa é uma rosa e nunca poderá ser um cravo. Em consequência disto, neste capítulo nos aproximamos das histórias da Sra. Breedlove e de Cholly e percebemos que o desabrochar de suas vidas não foi dos mais belos. Além disso, o leitor é convidado a conhecer como aconteceu uma das poucas aproximações de Pecola e de sua mãe: a menina é expulsa da casa dos patrões da Sra. Breedlove e chamada de “ninguém”.

Em uma tarde, ao ir pegar a sacola de roupas lavadas para serem passadas, Pecola está à espera de sua mãe em frente à porta que dá acesso à mansão em que a sra. Breedlove trabalha. Frieda e Claudia decidem procurar por Pecola e nesse encontro acabam por adentrar a cozinha da mansão. Elas percebem o contraste entre as suas casas e aquela casa: o luxo de um aposento grande, espaçoso, aromas de carne, legumes e naftalina. Enquanto isso, uma menininha de cabelos loiros “como o milho” adentrou o recinto e pergunta onde estaria Polly. Claudia narra que sentiu raiva naquele momento, pois a menininha chamara a sra. Breedlove de Polly quando até Pecola, que era a sua filha, a chamava de sra. Breedlove. A pequena criança se aproxima de uma torta de mirtilos e Pecola a impede de tocar a forma que estava quente. Por “nervosismo ou falta de jeito”, a forma virou sobre os dedos de Pecola e caiu no chão. A personagem então se queima e grita de dor, caindo e espalhando mais ainda o recheio da torta pelo chão. A sra. Breedlove vê Pecola no chão e, estarecida com toda a sujeira, avança sobre Pecola e a agride fazendo-a cair novamente. A sra. Breedlove puxa Pecola pelos braços, ergue-a do chão e torna a esbofeteá-la a chamando de louca, maluca e dizendo que Pecola havia sujado “o seu chão”. A pequena menina loira de olhos claros então começa a chorar.

seeming ugliness. In such a perverse value system, blackness is aligned with ugliness, and expunging it becomes a basis for acceptability. (*The crime of innocence in the Fiction of Toni Morrison*, 1989: 12)

A sra. Breedlove virou-se para ela. “Não, meu bem, não. Vem cá. Ah, meu Deus, olhe o seu vestido. Pare de chorar. A Polly vai limpar o seu vestido.” Foi até a pia, abriu a torneira e molhou uma toalha limpa. Por cima do ombro, cuspiu as palavras na nossa direção como se fossem pedaços de maçã podre. “Pegue essa roupa e suma daqui para eu poder limpar essa sujeira.” Pecola pegou a sacola de lavanderia, pesada com a roupa úmida, e saímos às pressas. Enquanto Pecola punha a sacola no carrinho, ouvíamos a sra. Breedlove acalmando a garotinha loira de rosa e fazendo-a parar de chorar. “Quem eram elas, Polly?” “Não se preocupe. Ninguém, meu bem.” “Você vai fazer outra torta?” “Claro que vou.” “Quem eram elas, Polly?” “Quietinha. Não se preocupe. Não eram ninguém”. (*O olho mais azul*, 111)

O leitor se choca ao ver a sra. Breedlove desempenhar o papel de mãe com aquela que não seria a sua filha e de vê-la dizer à menina branca, loira e de olhos claros que a sua própria filha não era ninguém. Ao deparar-se com aquela cena, a narradora Claudia sente raiva pelo distanciamento que a sra. Breedlove cria em relação à Pecola, sua filha, e ao amor que é negado a uma menina negra sendo oferecido a uma menina branca. Há uma instabilidade nas relações familiares de Pecola. A sra. Breelove reage de forma violenta, assim como os brancos lidam com os negros.

Um dos fatos mais marcantes do romance também é relatado: como ocorre a experiência traumática em que Cholly estupra a própria filha. O convite à aproximação é feito ao leitor, mas não há beleza no desabrochar desses dois encontros. Se na cartilha a relação entre Dick, Jane, o pai e a mãe é a de proximidade, na divisão abaixo há um distanciamento, um rompimento violento de qualquer laço de amor que o próprio sangue (a família) pudesse trazer.

VEJAAMÃEÉMUITOBOAZINHAMÃEQUERBRINCARCOMAJANEAMÃERIAMÃERIAM
 ãERI

O fragmento narra a história de Pauline Williams, a sra. Breedlove. Em sua infância, Pauline teve o pé perfurado por um prego enferrujado. Ainda que leve, o ferimento deixou-a com um pé defeituoso, deformado e fez com que os pais criassem um casulo em sua infância. Pauline era a nona filha de onze crianças. Dentre todos os filhos, não tinha apelido, não havia piadas nem histórias para contar sobre algo que ela fizesse e ninguém nunca prestava atenção nela. A personagem “atribuía ao pé a sensação geral de separação e desmerecimento” (Morrison, 2003). Sua família se mudou perto do começo da Primeira Guerra Mundial para Kentucky, alguns dos irmãos entraram para o exército, uma irmã morreu e duas se casaram. Pauline retrata a cidade como “uma cidade de verdade, com dez a quinze casas numa única rua

e água que vinha pelo cano até a cozinha” e a casa dava uma “sensação de luxo”. A mãe de Pauline trabalhava como arrumadeira e cozinheira e, aos quinze anos, Pauline já assumira as responsabilidades de cuidar da casa. Ela gostava do silêncio e da solidão, gostava, acima de tudo, de poder limpar e arrumar as coisas em fileiras. Ao fim da Primeira Guerra, Pauline despertou para a ideia de ser amada e ter alguém para amar. Até que um dia Cholly apareceu.

Ele veio, pavoneando-se sob o sol de Kentucky, no dia mais quente do ano. Veio grande, veio forte, veio com olhos amarelos, narinas infladas, e veio com sua própria música. Pauline estava encostada na cerca, à toa, com os braços apoiados na ripa que sustentava as estacas. Tinha acabado de fazer uma massa de biscoito e limpava a farinha das unhas. Ouviu um assobio a alguma distância atrás dela. Uma dessas frases musicais rápidas, que os rapazes negros inventam enquanto varrem, cavam ou simplesmente caminham. Uma espécie de música da cidade onde o riso traz ansiedade e a alegria é curta e reta como a lâmina de um canivete. Ouviu a música com atenção e deixou que ela a fizesse sorrir. O assobio ficou mais alto, mas ela ainda não se virou, querendo que durasse. Sorrindo consigo mesma e agarrando-se a essa interrupção nos pensamentos sombrios, sentiu uma coisa roçar-lhe o pé. Riu alto e virou-se para ver. O assobiador estava curvado, fazendo-lhe cócegas no pé quebrado e beijando-lhe a perna. Ela não conseguiu parar de rir - não até que ele erguesse o olhar para ela e ela visse o sol de Kentucky inundando os olhos amarelos de pálpebras pesadas de Cholly Breedlove (...). Pauline e Cholly amaram-se. (*O olho mais azul*, 116-117)

Os dois concordaram em casar e se mudaram para o norte dos Estados Unidos. Em Lorain, Ohio, haviam muitos brancos e Pauline afirmava que inclusive os “mulatos” do Norte eram diferentes, “metidos a besta”, pois não eram melhores do que os brancos em maldade e faziam pouco caso dos outros negros. Segundo bell Hooks (1981) os negros incorporam os valores sexistas dos brancos, mantendo, desse modo, as mulheres numa condição subordinada e secundária. Pauline é a contestação dessa realidade ao afirmar que os mulatos “metidos à besta” faziam com que os negros vindos de outra comunidade se sentissem “como se não valessem nada”. Não era só o fato de Pauline ser negra, mas de ser também mulher.

Com o tempo, Pauline perdeu um dente (o que virou motivo de piada por parte de Cholly) e ficava cada vez mais distante de seu marido. A personagem não se sentia à vontade com as poucas mulheres negras que conhecia, porque elas achavam engraçado o fato de ela não alisar o cabelo. E, mesmo quando se esforçou, ao maquiar-se para parecer mais apresentável, o resultado foi péssimo. As outras mulheres negras a alfinetavam com olhares e risadinhas disfarçadas. A aparência de Pauline também foi motivo de chacota por causa da sua maneira de falar e de se vestir. A personagem sentiu-se com vontade de ter roupas novas e decidiu arrumar um emprego como faxineira. Logo, o dinheiro se tornou o centro da briga entre Pauline e Cholly: o dela, para roupas, o dele, para bebidas.

Durante um inverno, Pauline descobriu que estava grávida. Cholly voltou a tratá-la com respeito e carinho; tudo parecia mais uma vez ficar bem. Entretanto, Pauline se sentia sozinha durante a gravidez e para preencher esse vazio começou a ir ao cinema e

Além da ideia de amor romântico, foi apresentada a outra - à de beleza física. Provavelmente as ideias mais destrutivas da história do pensamento humano. Ambas se originavam da inveja, prosperavam com a insegurança e acabavam em desilusão. Ao igualar beleza física com virtude, ela despiu a mente, restringiu-a e foi acumulando desprezo por si mesma. Esqueceu-se da sensualidade e do simples gostar. Passou a encarar o amor como união possessiva e o romance como uma meta de espírito. (...) Depois da educação que recebeu do cinema, nunca mais foi capaz de olhar para um rosto sem classificá-lo de alguma forma na escala da beleza absoluta, uma escala que ela absorvera na íntegra da tela prateada. (...) Era um prazer simples, na verdade, mas ela aprendeu tudo o que havia para amar e tudo o que havia para odiar. (*O olho mais azul*, 123-124)

O cinema desempenhou o papel de instrumento ideológico nas décadas de 1920, 1930 e 1940. Os filmes disseminavam padrões de beleza, comportamento e moda; além de serem formadores de opiniões. Esse fascínio sobre o cinema fez com que Pauline ficasse alienada, pois tornou-se um artifício de fuga da sua realidade: pobreza, racismo e rejeição por parte das outras mulheres da comunidade. Pauline torna os parâmetros do cinema os da sua própria existência e se esforça para se adequar. A “educação” que Pauline recebera do cinema nada mais era do que uma imposição de valores de juízo e nenhuma representatividade de mulheres negras. Ora, se Pauline tentava se encaixar na comunidade em que vivia com insucesso, o cinema era o espaço em que havia um lugar para ela, mas como espectadora. Pauline estava do outro lado da tela, não se fazia protagonista em sua realidade e deixava o protagonismo para mulheres brancas e felizes. Se imaginava “entrando” no filme, mas desempenhando o papel daquelas mulheres brancas. Pois, ser negra não era nada fácil ou mesmo bom.

Parece que a única hora que eu era feliz era quando tava no cinema. Ia sempre que podia. Chegava cedo, antes do filme começar. As luz se apagava e ficava tudo escuro. Aí a tela se iluminava e eu entrava direto no filme. Os homem branco tomando conta tão bem das mulher, e todos bem-vestido, as casa grande e limpa, com a banheira no mesmo aposento que o toalete. Aqueles filme me dava muito prazer, mas depois ficava difícil voltar para casa e olhar para Cholly. Não sei. Lembro que uma vez fui ver o Clark Gable e a Jean Harlow. Penteei 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. (*O olho mais azul*, 124)

O cinema para Pauline se apresenta como elemento catártico: é o que a deixa feliz e em paz. O que lhe proporciona uma outra “vida”. Entretanto, a realidade ainda a assolava. Em uma ida ao cinema, Pauline perde outro dente. Sua tristeza é tão grande que ela resolve desistir de

tentar ser igual às suas atrizes preferidas. A personagem passa a fazer uma trança em seu cabelo e decide “ser feia”. Sua tristeza piora quando mesmo grávida de cinco meses de Sammy, ela apanha do marido e as brigas entre os dois se tornam rotineiras. E, depois de um tempo, por não encontrar esse mundo feliz do cinema, ela decide engravidar. Na primeira gravidez, Pauline tinha medo. No entanto, na segunda gravidez tudo fora planejado. Pauline tinha uma boa relação e conversava com a bebê em sua barriga; as duas eram amigas. Quando Pauline deu à luz, a bebê era diferente do que ela tinha imaginado.

(...) a Pecola, desde o começo parecia que ela sabia o que tinha que fazer. Um bebê esperto. Eu gostava de olhar para ela. Eles faz uns barulhinho guloso. O olho meigo e úmido. Cruzamento de cachorrinho e homem morrendo. Mas eu sabia que ela era feia. A cabeça coberta de um cabelo bonito, mas, meu Deus, como ela era feia. (*O olho mais azul*, 127)

A “educação” tida nas telas de cinema (como já citado anteriormente) fez com que Pauline julgasse cada um dentro dos parâmetros estéticos que lhe foram expostos. Seu bebê, aquele com o qual havia desenvolvido um relacionamento de amizade e cumplicidade, era feio. Pecola era feia. A menina já havia nascido com essa condição imposta. Portanto, o mundo “perfeito” das telas de cinema mais uma vez não encontrava correspondência na vida familiar de Pauline. A sra. Breedlove, com o tempo, voltou a trabalhar e Cholly, por ter sucumbido ao vício da bebida, deixou de desempenhar o papel de provedor da sua família. Essa inversão dos papéis socialmente atribuídos ao homem e à mulher, fez com que Pauline se sentisse humilhada perante as outras mulheres de sua comunidade.

Pauline vislumbra a vida que queria ter na casa de seus patrões: o luxo com o qual havia sonhado, a ordem e beleza da casa e a figura angelical da filha (uma menininha branca, loira e de olhos claros). Tudo era muito bonito. Tudo era tal qual eram os sonhos de Pauline. A compensação se deu pela imersão em seu trabalho e o total abandono de seus filhos e de seu marido. Pauline era a “empregada ideal” e se sentia rainha ao falar pelos Fisher. Polly aceitava o peixe malcheiroso e estragado para a própria família, mas praticamente atirava na cara do peixeiro se ele o mandasse para a casa dos Fisher. A empregada ideal se tornara uma mãe cruel, indiferente à própria família a que pertencia. Indiferente à filha, outrora tida e classificada pela sra. Breedlove como ninguém. Mas totalmente imersa em sua alienação por viver a ideia de felicidade que lhe era vendida nos ingressos de cinema.

VEJA O PAI E LE É GRANDE E FORTE PAI QUER BRINCAR COM A JANE O PAI ESTÁ SORRINDO
SORRI A PAI SORRI A SORRI A

Cholly Breedlove foi criado pela sua tia-avó e, apesar de ter convivido num ambiente cercado de mulheres, manteve-se extremamente machista. A mãe o abandonara com quatro dias de vivo e a tia-avó a considerava maluca. O pai fugiu antes mesmo do bebê nascer. Cholly não compreendia o significado de ser ou ter um pai e uma mãe.

Uma das maiores transformações de Cholly se dá quando sua tia-avó morre. Durante os dias em que ela é velada, ele conhece uma jovem e os dois resolvem ter a sua primeira relação sexual. Durante o ato, Cholly e a menina, que estavam em um local afastado em que tinham muitos arbustos, foram surpreendidos por homens brancos que o humilharam e o coagiram a ter um orgasmo. Cholly sentira raiva, pois a menina presenciara a sua humilhação e ele nada pôde fazer para que a situação fosse impedida. Por isso, Cholly continuou. O ato do gozo tornou-se esvaziamento, não só físico como moral e sentimental. Após essa triste experiência, Cholly fugiu com medo de que a garota pudesse estar grávida e foi à procura do pai que, sem saber se tratar de seu filho, o desprezou.

Neste estado, abandonado pela mãe em um monte de lixo, rejeitado pelo pai por causa de um jogo de dados e associando qualquer gesto feminino a um ato erótico, é que Cholly encontra Pauline. Ele a encontra debruçada em uma cerca coçando-se com o pé quebrado e decide por fazer amor com ela. Ainda que, talvez, não soubesse o que realmente era amor, Cholly aceitou se casar com Pauline. Para ele, dormir com a mesma mulher, era uma ideia curiosa e antinatural. Mas o que provocou o maior estarrecimento de Cholly foram os filhos, pois não havia uma ligação estável entre eles.

Foi assim, então, que numa tarde de sábado, na luz tênue da primavera, chegou em casa, cambaleando de bêbado, e viu a filha na cozinha. Ela estava lavando louça. As costas pequenas arqueadas sobre a pia. Cholly viu-a vagamente e não saberia dizer o que viu nem o que sentiu. Aí se deu conta de que se achava desconfortável; em seguida sentiu o desconforto dissolver-se em prazer. A sequência de suas emoções foi repulsa, culpa, pena e, depois, amor. A repulsa foi uma reação à presença da jovem, indefesa e desesperançada. As costas arqueadas daquele jeito; a cabeça para um lado, como que encolhida por causa de um golpe permanente e sem socorro. Por que é que ela tinha que parecer tão atormentada? Era uma criança, sem fardos, por que não era feliz? A expressão clara de seu sofrimento era uma acusação. Ele teve vontade de quebrar-lhe o pescoço - mas com ternura. A culpa e a impotência ascenderam num dueto bilioso. O que é que um negro exaurido podia dizer às costas arqueadas de sua filha de onze anos? Se a olhasse no rosto, veria aqueles olhos amorosos e acossados. O acossamento o irritaria - o amor o enfurecia. (*O olho mais azul*, 162-164)

De acordo com Calvin Hernton (In: SAMUELS and HUDSON-WEEMS, 1990, p.27), “os homens negros que são vítimas de opressão vitimam as mulheres negras com o que parece a mesma opressão”. Dito isto, Cholly não sabia o que fazer ante a presença da filha. O amor, que lhe fora ensinado com conotações eróticas, lhe trazia repulsa, culpa, pena e desconforto. Cholly se questionava como sua filha poderia o amar. E, quase vomitando, viu Pecola reproduzir o mesmo ato que Pauline no dia em que a conhecera: apoiou-se num pé para coçar a barriga da perna com o dedão do outro pé. Cholly não conseguia entender ou expressar outra forma de amar senão a do ato violento que fora infringido contra ele e, dessa forma, foi o que aconteceu.

A ternura avolumou-se, e ele se pôs de joelhos, com os olhos no pé da filha. Engatinhando até ela, levantou a mão e segurou o pé num movimento para cima. Pecola perdeu o equilíbrio e ia cair no chão. Cholly levantou a outra mão até os quadris dela para impedi-la de cair. Abaixou a cabeça e mordiscou a parte de trás da perna dela. A boca tremeu ante a doçura firme da carne. Ele fechou os olhos, afundando os dedos na cintura dela. A rigidez do corpo chocado dela, o silêncio de sua garganta atônita foram melhores do que o riso fácil de Pauline. A mistura confusa de suas lembranças de Pauline e de estar fazendo algo selvagem e proibido o excitou, e um raio de desejo disparou-lhe pelo membro, distendendo-o e amolecendo-lhe os lábios do ânus. Rodeando toda essa sensualidade havia uma orla de polidez. Ele quis fodê-la - com ternura. Mas a ternura não resistiu. A vagina era mais apertada do que ele podia aguentar. Sua alma pareceu resvalar-lhe para as entranhas e disparar para ela, e a arremetida gigantesca que fez para dentro dela provocou o único som que ela emitiu - um aspirar abafado no fundo da garganta. Como um balão de circo, perdendo ar rapidamente. Depois da desintegração - do dissolver-se - do desejo sexual, ele tomou consciência das mãos dela, úmidas, cheias de sabão, em seus pulsos, dos dedos apertados, mas não foi capaz de dizer se o aperto vinha de uma luta desesperada, mas obstinada para se libertar ou de alguma outra emoção. Foi tão doloroso sair de dentro dela que ele foi rápido e arrancou o membro da enseada seca que era a vagina dela. Ela parecia ter desmaiado. Cholly se levantou e só conseguiu enxergar a calcinha acinzentada dela, tão triste e frouxa ao redor dos tornozelos. Novamente o misto de ódio e ternura. O ódio não o deixou levantar-la, a ternura obrigou-o a cobri-la. Assim, quando voltou a si, a criança estava deitada no chão da cozinha sob um acolchoado pesado, tentando estabelecer relação entre a dor que sentia entre as pernas e o rosto da mãe assomando acima dela. (*O olho mais azul*, 163-164)

Cholly percebe em Pecola a rigidez do corpo chocado, o silêncio da garganta atônita, as mãos em volta de seus pulsos, a secura da vagina, em suma, vários dos sinais de que não era um ato concedido. Era estupro. O que Pecola recebera do seu pai fora um ato violento tão abrupto quando iniciado como quando começou: fora doloroso para Cholly “sair de dentro dela”. Pecola desmaiou. Muito mais doloroso foi ter recebido tal violência. Tristemente, Pecola lembra com o olhar de sua mãe. Era culpada. Ainda não entendia muito bem o porquê da dor, mas entendia a expressão no rosto de sua mãe.

2.4. Verão

A palavra verão vem do latim *ueranum tempus que significa “tempo de frutificação”*. No capítulo verão, a personagem Cláudia e sua irmã estavam vendendo sementes para que elas pudessem juntar dinheiro e comprar uma bicicleta nova. Ao visitar a casa de uma personagem, elas descobrem o estupro de Pecola e o fato dela estar grávida de seu próprio pai. As personagens decidem não vender as sementes. Elas resolvem plantá-las para que brotem, tal como o desejo que possuem de que o bebê de Pecola viva. Entretanto, as sementes não brotam e o bebê não nasce. Logo, não há tempo de frutificação porque o fruto não é colhido, tal como as sementes plantadas não vingam. O fruto de Pecola era tal qual uma fruta podre: não havia amor quando foi plantado, não havia alegria naquele momento e nada de bom poderia ser colhido. O sobrenome *Breedlove*, que significa gerar/criar amor, mais uma vez enfatiza a noção contrária representada em Cholly: nada poderia ser gerado, pois não havia amor. Assim como a sra. *Breedlove* e Cholly haviam passado pelas suas experiências de esvaziamento, Pecola também passara.

Além do olhar de Cláudia, o capítulo possui a última parte da desfragmentação da cartilha e, assinalando o caráter cíclico, termina por voltar à narração da menina, agora uma mulher negra que propõe uma reflexão sobre o que acontecera à Pecola.

OLHEOLHEAÍVEMUMAMIGOOAMIGOVAIBRINCARCOMAJANEELESVÃOJOG
ARUMJOGOGOSTOSOBRIQUEJANEBRINQUE

Neste último fragmento da cartilha, Pecola recorre a um charlatão (que dizia ser um Espiritualista e Vidente autêntico) para que possa ter os seus tão sonhados “olhos mais azuis de todos”. O charlatão, Soaphead Church, propõe que Pecola ofereça carne a um cachorro e, se ele se comportasse de modo estranho, significaria que o pedido de Pecola seria atendido. A menina, seguindo as instruções, afaga a cabeça do cão e lhe oferece a carne. O cão tem uma reação estranha e cai no chão após comê-la. Pecola fica feliz e começa a acreditar que tem mesmo olhos azuis. O que a menina não sabia era de que se tratava de uma carne envenenada. A protagonista enlouquece e cria uma amiga imaginária, pois acredita que todos pararam de olhar para ela por causa de seus lindos olhos azuis.

3. A PRESENÇA, A INVISIBILIDADE E A DEGRADAÇÃO

A Coisa a temer era a *Coisa* que tornava bonita *ela* e não a nós³

O olho mais azul apresenta a dicotomia entre os pensamentos e as ações de Pecola e Claudia Mcteer. O romance demonstra como os ideais estereotipados de beleza podem produzir consequências negativas e fazer com que não haja a valorização da diversidade cultural.

A amizade, descrita na obra desde o início da narrativa, aproxima o leitor da infância de Claudia e de Pecola, ambas meninas negras inseridas em uma sociedade branca. As duas personagens têm reações diferentes aos aspectos que permeiam alguns dos objetos que transmitem ideologias e padrões de comportamento. De acordo com Tomaz Tadeu da Silva (2003: 106) a identidade não é uma positividade, não é um absoluto cuja definição encerra-se em si mesma. Logo, a interação que Claudia e Pecola têm, enquanto meninas negras, com aquilo que as cerca, constrói as suas identidades. Na década de 1940, os modelos hegemônicos estavam presentes no cotidiano das duas meninas negras. O padrão de beleza era ditado por três características: ser branca, ter cabelos loiros e olhos azuis.

Segundo Linda Hutcheon (1991) o ex-cêntrico depende do centro para sua definição. Sendo assim, a sociedade em que Claudia e Pecola viviam teriam os modelos hegemônicos como centro e tudo aquilo que não se encaixasse nesse modelo seria a representação da excentricidade. Ao utilizar a linguagem e narrar o que acontecera em 1940, Claudia transforma o diferente, o off-centro, em um veículo para o despertar da consciência estética, política e até mesmo identitária. A *Coisa* que Claudia temia era formada por práticas sociais que reafirmavam tudo aquilo que ela e Pecola não eram. A partir desse “não pertencimento”, Claudia desmembrava as bonecas de “olhos redondos imbecis, cara de panqueca e cabelo de minhocas alaranjadas” que ela ganhava de Natal. A menina tinha vontade de desmembrar as bonecas porque queria descobrir o que elas poderiam ter de diferente ou especial. Claudia queria saber o que é que fazia com que as bonecas exercessem uma certa “magia” sobre as outras pessoas. E o que encontrou foi apenas um interior oco. Após uma reflexão, a personagem rejeita a supremacia do modelo de perfeição que objetifica, que coloca a mulher como um “produto” oco que precisa encantar pela aparência e não pelo conteúdo.

³ (*O olho mais azul*, 78)

Enquanto Claudia questiona muitos dos padrões impostos, Pecola os aceita e os absorve. Ou, como afirma Roland Barthes em *Mythologies*:

Só diante de um universo complicado, a criança acaba se transformando em usuária, jamais criadora em seu caminhar pelo grupo social; ela não inventa o mundo, ela o utiliza (BARTHES, 1970, p.59).

A personagem Pecola vivia em um universo complicado. Sua família não era bem estruturada, eles não eram aceitos na comunidade em que viviam e não havia amor no lugar em que morava. Por isso, o seu desejo por olhos azuis era tão inabalável. Os olhos azuis trariam à Pecola a aceitação, o respeito da comunidade (adultos e crianças) e o amor dos pais.

Pecola rezou por mais de um ano para ter “os olhos mais azuis” e não os conseguiu. Ela precisava daquele milagre, pois só assim poderia ter direito à felicidade. Pecola havia aceito os modelos hegemônicos da década de 1940 como o único caminho para a alegria. Em sua estadia na casa da família de Claudia, Pecola havia, em menos de vinte e quatro horas, bebido três garrafas de leite. O líquido branco sempre sorvido em uma caneca de Shirley Temple.

Apesar do nome todo da atriz ser Shirley Temple Black, o “Black” (preto) era cortado de seu nome artístico. A menina loira, branca e de olhos azuis possuía cinquenta e dois cachos loiros em seu penteado. Todos os cachos eram feitos pela mãe de Shirley Temple que também aplicava produtos nos cabelos da menina para que ela ficasse cada vez mais loira. A atriz-mirim foi tida como um dos poucos motivos de alegria durante o período da Grande Depressão (o pior e mais longo período de recessão econômica do século XX nos EUA, que teve início em 1929) até o término da Segunda Guerra Mundial (em 1945). Atualmente, a atriz-mirim é considerada um dos símbolos que ajudaram os Estados Unidos a superarem essa fase. Quinze por cento da força de trabalho continuava desempregada ainda em 1940 e Shirley Temple ajudava a todos com seu “otimismo contagiante”. A atriz mirim foi a criança mais fotografada no mundo e estampou muitos produtos. Dentre eles, a caneca em que Pecola bebia o leite. Para a menina negra, beber o líquido significava sorver aquilo que Shirley Temple representava: um modelo de beleza disseminado na caneca branca e azul.

Curiosamente, *The Blue Bird*, filme estrelado pela atriz Shirley Temple em 1940 foi o primeiro fracasso de bilheteria da atriz. No filme, a atriz captura um pássaro e o prende em uma gaiola, até então o seu mundo é preto e branco, mas, após a visita de uma fada, ela precisa encontrar um pássaro: o pássaro azul da felicidade. O título de *O olho mais azul* expressa a ambiguidade da palavra azul em inglês - a cor azul e o sentimento de tristeza.

Há de se expressar melhor esse processo de constituição da identidade ao fundamentar-se no conceito de posicionamento discursivo, que assinala que um indivíduo emerge por meio de processos de interação social, não como um produto final e fixo, mas como alguém que é constituído e reconstituído com base nas várias práticas sociais das quais ele participa. (Davies & Harré, 1990: 46). A tragédia inerente na vontade de Pecola, no que se refere à anulação de valores culturais próprios (afro-americanos) para trocá-los por outros (brancos), remete não só a ter os olhos mais azuis de todos, mas o de ter o olhar mais triste também. Assim como Pecola vê apenas “negros ou brancos”, o azul (dos olhos), em seu entendimento, traz a chave para a felicidade. Entretanto, não é o que acontece, não há felicidade mesmo com os seus olhos azuis. Só há a tristeza de um estupro, uma invisibilidade imposta e uma família destrocada.

O romance aponta para os efeitos negativos que ideais estereotipados de beleza podem produzir sobre grupos que, por motivos diversos - na maioria das vezes provocados pelo descompasso social e/ou por processos de colonização - não conseguem valorizar a diversidade cultural. (SALGUEIRO, 2004)

Os modelos hegemônicos da sociedade norte-americana da década de 1940 eram difundidos por meio de estereótipos e muitos dos elementos presentes no cotidiano das famílias norte-americanas eram responsáveis por reforçá-los: a cartilha, as bonecas, as canecas, os doces, os filmes no cinema. Todos os elementos que cotidianamente faziam parte da vida de Pecola e sua família normatizavam o ideal de família branca e burguesa que vivia uma vida perfeita. O sistema não aceitava e não tolerava a diferença. A menina negra não recebia nem mesmo um olhar dos pais que lhe confirmasse uma ideia positiva sobre si mesma, pois os dois também estavam confusos sobre as suas identidades.

A construção de identidade de Pecola é a própria desconstrução de tudo o que ela é. Esse processo se torna inviável porque Pecola não aceita e não pode livrar-se de ser negra. Pecola anseia por deixar de ser ela para ser o outro. Essa não aceitação faz a personagem enlouquecer e tomar para si a invisibilidade.

Em 1903, Du Bois desenvolveu a teoria da invisibilidade, em seu livro *The Souls of Black Folk*, no qual mostra que os negros eram invisíveis dentro de uma sociedade branca. De acordo com Maria Anita Starling Pereira Barcellos (2009) o autor reivindica que os brancos não podem compreender os negros em termos além de raça; que não os podem compreender em termos humanos.

As balas preferidas de Pecola eram feitas de manteiga de amendoim, embaladas em um papel amarelo estampado com uma menina loira, de olhos azuis e pele alva. As famosas balas

Mary Jane. Um dia, a menina foi até uma loja comprá-las e, ao pagar pelas balas, se viu ignorada pelo vendedor que sequer queria encostar na menina negra. O próprio vender se pergunta como ele poderia ver uma menina negra. O uso do verbo aparece assinalado na narrativa e após ser estuprada por seu pai, Pecola conversa com a amiga que inventara e cita o fato da sra. Breedlove não a enxergar.

Eu só estava pensando. Você não conversa com ninguém. Não vai à escola. E ninguém conversa com você. Como é que você sabe que ninguém conversa comigo? Porque ninguém conversa. Quando você está lá em casa, comigo, nem a senhora Breedlove fala com você. Nunca. Às vezes eu acho que ela nem enxerga você. (*O olho mais azul*, 198)

A invisibilidade de Pecola não é só vestida por ela, se antes ela já não era vista pelos brancos, agora ela não é enxergada nem pela mãe. A invisibilidade torna-se uma punição, um castigo destinado à Pecola; sem que ela mesma perceba. Com exceção da amiga que ela criara, todos os que a cercavam se recusavam a enxergar a menina. Os brancos não a viam. Os negros outrora lhes lançavam o olhar, inclusive os seus pais. Porém, ninguém a enxergava. A manipulação sutil do uso dos verbos “ver, olhar e enxergar” na narrativa os considera em diferentes níveis. O homem que vendeu as Mary Janes se recusou a ver Pecola. Durante o estupro o verbo ver é usado e agora em sua invisibilidade Pecola não é enxergada. Há uma atribuição ao verbo ver com a conotação de reconhecer a imagem (o visual), ao verbo olhar como dar maior atenção (procurar por mais detalhes da imagem) e ao verbo enxergar como sendo uma junção de ver e olhar (entender a imagem apresentada). Se antes Pecola estava presente, agora ela é invisível e suas identidades totalmente destruídas. A invisibilidade não é desaparecimento, é punição sem direito à redenção. Pecola interiorizou o ódio racial e passou a viver dentro de seu mundo de fantasia, no qual possuía “os olhos mais azuis”, pois a realidade era muito triste.

Sammy deixou a cidade há muito tempo; Cholly morreu na casa de correção; a sra. Breedlove ainda trabalha como doméstica. E Pecola está em algum lugar naquela casinha marrom para onde ela e a mãe se mudaram, nos limites da cidade, e onde, de vez em quando, ainda dá para vê-la. Os gestos de passarinho se reduziram a um mero catar e colher entre os aros de pneus (...), entre todo o lixo, que jogamos em cima dela e que ela absorveu. E toda a nossa beleza, que foi primeiro dela e que ela deu a nós. Todos nós - todos os que a conheceram - nos sentíamos tão higiênicos depois de nos limparmos nela. Éramos tão bonitos quando montávamos na sua feiura. A simplicidade dela nos condecorava, sua culpa nos santificava, sua dor nos fazia reluzir de saúde, seu acanhamento nos fazia pensar que tínhamos senso de humor. Sua dificuldade de expressão nos fazia acreditar que éramos eloquentes. Sua pobreza nos mantinha generosos. Nela, afiamos o nosso ego, com a fragilidade dela reforçamos nosso caráter, (...). Ela, porém avançou para a loucura, uma loucura que a protegeu de nós simplesmente porque, no fim, nos entediou. (*O olho mais azul*, 205-206)

4. CONCLUSÃO

Mesmo com a narração de Claudia, ela não irá falar por Pecola. Dessa forma Pecola não se expressa verbalmente. O que resta é falar de Pecola. Sendo assim, uma menina negra não representa todas as meninas negras (não é porque Claudia também era uma criança negra que poderia falar por Pecola). Da mesma forma, todas as meninas negras não seriam capazes de representar uma só.

A partir da análise feita nesse trabalho, percebemos um despertar de caráter identitário em Pecola: a personagem quer deixar de ser ela para ser o outro. Pecola acreditava que ela teria uma vida feliz se tivesse “os olhos mais azuis de todos”. Há um ciclo exposto do racismo que aconteceu em relação à menina negra e que, assim como a cartilha é lida por muitas meninas negras, também pode ter acontecido com muitas outras, mas não da mesma forma.

A imposição de paradigmas - valores, padrões de beleza e comportamento - tiveram efeito negativo na construção identitária de Pecola. A personagem estava cercada de sistemas de símbolos, como por exemplo, a cartilha, a caneca da Shirley Temple, as balas Mary Jane, as bonecas (loiras, brancas de olhos azuis) e as atrizes do cinema. A interação social de Pecola com as pessoas presentes em sua comunidade também foi nociva à menina negra, ela era considerada feia, vítima de racismo. Ser negra era ser feia. Ser branca era direito à felicidade. Dessa forma, as mulheres negras à sua volta se adaptavam aos modelos hegemônicos. Havia uma desvalorização da identidade negra. O leitor percebe em muitas delas a tentativa de embranquecimento e a busca pela aceitação. Em adição, Pecola não tinha em sua família a mesma estrutura que Claudia possuía: não havia quem a ajudasse ali. A protagonista apanhara da mãe por sujar “o seu chão” (a fantasia que vivia) e o estupro praticado por seu pai agravou ainda mais as condições de Pecola. Se antes a violência era psicológica, tornou-se também física. A tragédia de Pecola a levava a ter realmente “os olhos mais azuis” ou “o olhar mais triste”. Sua experiência de construção identitária a levou à loucura. Por isso, Pecola escolheu ser invisível.

A forma como Claudia lida com a condição de Pecola, não como se a situação fosse resolvida, mas problematizada, auxilia o leitor a se preparar para o fato já contado no início. Pecola havia sido estuprada. E não há como receber da narradora uma modificação que possa presentear a realidade com um final feliz, pois não há final feliz. Mais do que dizer o que

aconteceu com Pecola, Claudia ousou apontar os culpados pela sua agonia: todos aqueles que incorporaram, de uma forma ou de outra, os valores da sociedade branca e racista estadunidense. Tanto negros quanto brancos não estavam interessados em refutar a reafirmação de velhas crenças em relação à cor da pele de cada um e sobre o significado dela na sociedade. Há, inclusive, uma “gradação” em relação às crianças que são negras (pardas, morenas, mulatas). Há uma problematização não apenas de negros em relação aos brancos, mas dos negros em relação a si próprios e a outros negros. Claudia desafia o leitor a refletir sobre o racismo a partir do seu ponto de vista.

O olho mais azul se trata de uma obra que expressa a dificuldade de se atingir a valorização da diferença em uma sociedade massificada e manipuladora. O romance mostra como podem ser cruéis os resultados na construção identitária daqueles que não conseguem se desvencilhar de tais imposições.

5. REFERÊNCIAS

BARCELLOS, Maria Anita Starling Pereira. *A Teoria da Invisibilidade em O olho mais azul e "Everyday use"*. Rio de Janeiro, 2009. Dissertação (Licenciatura em Letras) - Instituto Superior Anísio Teixeira, 2009.

BARTHES, R. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

DAVIES, Bronwyn & HARRÉ, Rom. Positioning: the discursive production of selves. *Journal for the theory of social behavior*, n. 20, p. 43-63, 1990.

DU BOIS, William Edward Burghardt. *The souls of black folk*. New York: Barnes and Nobel Classics, 2005.

FERREIRA, Rosinéia de Jesus. *A construção da identidade em quatro romances de Toni Morrison: The Bluest Eye, Beloved, Jazz e Paradise*. Rio de Janeiro, 2012. Dissertação (Doutorado em Ciência da Literatura/ Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. Ed., 1. Reimp. Rio de Janeiro: DP&A, 2011. Título original: The question of cultural identity.

HOOKS, Bell. *Ain't a Woman: Black Women and feminism*. Boston MA, South End Press, 1981.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. Título original: A Poetics of postmodernism: history, theory, fiction.

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

OTTEN, Terry. *The crime of innocence in the fiction of Toni Morrison*. Columbia: University of Missouri Press, 1989.

SALGUEIRO, Maria A. A. *Escritoras Negras Contemporâneas: Estudo De Narrativas - Estados Unidos E Brasil*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SAMUELS, W.D., HUDSON-WEEMS, C. *Toni Morrison*. Boston: Twayne, 1990.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo*. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.