



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA

MARA MAYARA VELOSO DOS SANTOS E CAPELA DO MONTE

**AS SIGNIFICAÇÕES DO COLORISMO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
NEGRA EM *O OLHO MAIS AZUL*, DE TONI MORRISON.**

JOÃO PESSOA
2021

MARA MAYARA VELOSO DOS SANTOS E CAPELA DO MONTE

**AS SIGNIFICAÇÕES DO COLORISMO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
NEGRA EM *O OLHO MAIS AZUL*, DE TONI MORRISON.**

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em
Letras da Universidade Federal da Paraíba como
requisito para obtenção do grau de Licenciada em
Letras, habilitação em Língua Inglesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Danielle de Luna e Silva

JOÃO PESSOA
2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M772s Monte, Mara Mayara Veloso dos Santos e Capela do.

As significações do colorismo na construção da identidade negra em
O olho mais azul, de Toni Morrison.

/ Mara Mayara Veloso dos Santos e Capela do Monte. - João Pessoa,
2021.

63 f.

Orientadora: Danielle de Luna e Silva.

Monografia (Graduação) - Universidade Federal da
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2021.

1. Literatura afro-americana. 2. Toni Morrison. 3. Olho mais azul.
4. Colorismo. 5. Identidade. I. Silva, Danielle de Luna e. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82(6:7)

MARA MAYARA VELOSO DOS SANTOS E CAPELA DO MONTE

**AS SIGNIFICAÇÕES DO COLORISMO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
NEGRA EM *O OLHO MAIS AZUL*, DE TONI MORRISON.**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras, no Curso de Letras-Inglês, da Universidade Federal da Paraíba.

Data da aprovação: 22 de Novembro de 2021

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Danielle de Luna e Silva

Orientadora

Universidade Federal da Paraíba

Prof^ª. Dr^ª. Maria Elizabeth P. Souto Maior Mendes.

Examinadora

Universidade Federal da Paraíba

Prof^ª. Dr^ª. Renata Gonçalves Gomes

Examinadora

Universidade Federal da Paraíba

Prof^ª. Dr^ª. Franciane Conceição da Silva

Membro Suplente

Universidade Federal da Paraíba

AGRADECIMENTOS

Às mulheres que vieram antes de mim, em especial à minha mãe, Marluce Veloso e à minha avó, Maria Veloso, por estarem sempre ao meu lado, me apoiando e incentivando em minhas escolhas. Agradeço pelo amor, a coragem e a dedicação na construção do meu ser. À minha irmã, Eulália Veloso, pelo companheirismo, carinho, força, por acreditar em mim e em meus sonhos. Vocês são a minha base e fortaleza.

À professora Dra. Danielle de Luna e Silva, por todo o conhecimento e ensinamento compartilhado ao longo desta pesquisa. Agradeço às orientações, o olhar atencioso, a disponibilidade e a tenra paciência para lidar com uma orientanda tão ansiosa.

À Mariana Miguel e Nino Avelino, por todo o acolhimento, trocas, conselhos, abraços e choros na madrugada. Agradeço pelos afetos, pela confiança e por toda a vivência que compartilhamos nesses últimos dois anos, nossa amizade é algo que vou levar para toda a vida.

À Ana Moraes por ter se tornado uma amiga tão querida, pelo amparo, risadas e mimos deliciosos. Às meninas da casa amarela, Mika e Laíz por terem me acolhido quando tanto precisei e por terem compartilhado os dias bons e difíceis com a arte.

Aos grandes encontros e caminhos cruzados que a jornada acadêmica me permitiu. À Chrys Luanna, Karina Tigresa, Ailton Vieira, Maria Kipa e Rafaela Souza, meu muito obrigada. Sem a presença de vocês, esses anos teriam sido muito mais difíceis.

Às professoras Dra. M^a Elizabeth Souto e Dra. Renata Gonçalves Gomes por terem contribuído desde o início ao fim do meu ciclo na graduação, e à Dr^a. Franciane Conceição da Silva por gentilmente terem aceito compor esta banca.

Ao corpo docente do curso de Letras/Inglês, ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e a todas as professoras e coordenadoras dos Projetos Acadêmicos ao qual fiz parte durante essa jornada, especialmente às professoras Dra. Rosalina e Karina Chianca e à professora Dra. Luciana Ribeiro, minha imensa gratidão.

À Universidade Federal da Paraíba, por ter sido a minha “segunda casa” pelos últimos quatro anos, e por ter me auxiliado de tantas formas para que eu estivesse chegando ao fim desse ciclo.

*À Maria Veloso dos Santos
e Marluce Veloso dos Santos,
minhas raízes e meu alicerce.*

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo principal analisar e compreender como o colorismo, junto a outros sistemas de opressão, impactam as vivências das comunidades negras em *O olho mais azul* (1970), romance da escritora e professora afro-americana Toni Morrison. A narrativa conta a história de Pecola Breedlove, uma menina negra de onze anos que sofre inúmeras discriminações e abusos perante a sociedade e a comunidade onde vive, devido à cor de sua pele. Diante de tantas opressões, ao ser influenciada por padrões eurocêtricos de beleza e ao ter a sua identidade negada, Pecola acaba enlouquecendo, e isso a leva à destruição. Considerando esse contexto, neste trabalho realizamos um mapeamento do colorismo, especialmente através das personagens Pecola Breedlove, Maureen Peal e Claudia MacTeer, a fim de explorar o relacionamento das crianças com o seu meio, suas relações familiares, sociais e de classe e discutiremos as consequências dessas relações na construção de suas identidades. Com o intuito de cumprir esses objetivos, revisitamos o contexto histórico e político dos movimentos sociais durante as décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos, por ter sido a época em que a autora escreveu e publicou o romance. Em seguida, exploramos de forma sucinta sobre as origens, as significações e a permanência do colorismo, sobretudo dentro das comunidades afro-americanas, identificando suas causas e consequências na sociedade atual. Por fim, discutimos o romance, analisando o colorismo nas relações das personagens principais. Concluo observando a reflexão de Claudia MacTeer como a voz de Toni Morrison, fazendo uma crítica à sociedade norte-americana, afirmando que a sobrevivência da comunidade negra aos sistemas de opressão só é possível através do conhecimento e da conexão com a cultura, os valores, as tradições e as raízes de seu povo.

Palavras-chave: Literatura afro-americana. Toni Morrison. O olho mais azul. Colorismo. Identidade.

ABSTRACT

This research aims to analyze and understand how colorism, together with other systems of oppression, impact the experiences of black communities in *The Bluest Eye* (1970), a novel by African-American writer and professor Toni Morrison. The book tells the story of Pecola Breedlove, an eleven-year-old black girl who suffers many discrimination and abuse from society and the community that she lives in for the color of her skin. Due to the oppression, after being influenced by eurocentric standards of beauty and having her identity denied, Pecola ends up going mad; It leads her to destruction. Considering this scenario, for this research, we carry out a mapping of Pecola Breedlove, Maureen Peal and Claudia MacTeer relationships with society in order to analyze the impacts of colorism in the construction of their identities. To achieve these objectives, we contextualize the historical and political context of social movements during the 1960s and 1970s in the United States, for this was the time the author wrote and published the novel. Then, we briefly explore the origins, meanings, and permanence of colorism, especially within the african-american community, examining its causes and consequences in today's society. Moreover, we discuss the novel, mapping colorism through the narratives of the main characters. Finally, we make our final remarks, observing Claudia's reflection as the voice of Toni Morrison, making a critique of north-american society, stating that the survival of the black community to the systems of oppression is only possible through knowledge and connection with the culture, values, traditions, and roots of its people.

Keywords: African-american literature. Toni Morrison. *The Bluest Eye*. Colorism. Identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. DÉCADAS DE CONFLITO: os movimentos negros e a escrita de Toni Morrison durante os anos 1960.....	13
2. “SE VOCÊ FOR BRANCO, VOCÊ ESTÁ BEM/ MAS SE VOCÊ FOR NEGRO, MELHOR IR EMBORA”: um breve olhar sobre a origem e as significações do colorismo nos Estados Unidos.....	18
3. MAPEANDO O COLORISMO EM <i>O OLHO MAIS AZUL</i>	25
3.1 " <i>Por favor, Deus, me faça desaparecer</i> ": Pecola Breedlove, a criança silenciada.....	27
3.2 " <i>Eu sou linda! E vocês são feias!</i> ": Maureen Peal e o corpo negro claro.....	40
3.3 " <i>Cá entre nós</i> ": a reflexão de Claudia MacTeer e a voz de Toni Morrison.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS.....	60

INTRODUÇÃO

Minha conexão com a leitura se deu ainda muito jovem. Lembro-me como hoje quando ansiava pela chegada de minha mãe em casa, ela trabalhava como diarista no lar de algumas senhoras brancas, nas quais as filhas, da mesma idade que eu - oito anos naquela época -, tinham salas inteiras repletas de livros. Todas as semanas, quando minha mãe voltava do trabalho nas segundas-feiras, ela trazia uma obra emprestada daquelas meninas para eu ler. Em suas palavras, seria através da leitura que eu iria “me tornar alguém na vida”. Minha mãe não teve a oportunidade de estudar - assim como a minha avó também não -, mas as duas sempre cuidaram para que eu e meus irmãos não desistíssemos, e devido ao cuidado e atenção delas eu estou aqui. Ao revisitar essas memórias, lembro-me de passar horas e horas debruçada - com muito encanto -, sobre narrativas que, no fim, pareciam girar em torno de uma mesma história: meninas brancas - de cabelos lisos, loiros e olhos azuis - vivendo em um mundo ideal, em meio às suas famílias e vidas perfeitas. Naquela época, eu não tinha muita noção das consequências geradas por aquelas narrativas - e por tantas outras futuramente -, na construção das minhas subjetividades.

Eu só consegui entender, superficialmente, o impacto daqueles padrões em minha vida em torno dos meus dezesseis anos, quando decidi não mais me sujeitar a realizar procedimentos estéticos a fim de “relaxar” o meu cabelo - que alisava desde os nove anos -, para me sentir “aceita” em meio ao meu círculo de amigos na escola primária, que constantemente me chamavam de “cabelo de bucha”, “vassoura de piaçava”, “Mara Macaca” entre tantos outros “apelidos” que impactaram na construção da minha identidade e que me diagnosticaram como um “outro”. Mais tarde, em outra fase de minha vida, novamente fui identificada como alguém “diferente”. Certo dia, na casa de um amigo, enquanto discutíamos sobre questões acerca de identidade e negritude, meu amigo (de pele escura) em algum momento de nossa conversa olhou para mim e falou: “Por que você está discutindo sobre isso? Você nem é negra!”.

A intensidade com que aquelas palavras me atingiram, ressoaram em minha mente por dias e meses. Não era a primeira vez que eu vivenciava o conflito de ser “branca demais para ser negra e negra demais para ser branca”, afinal eu estive nesse não-lugar durante longos anos, mas ser identificada como um “outro” e ter minha identidade negada por uma pessoa tão próxima foi algo que, sem dúvidas, me marcou profundamente. Quando nenhum de nós mudou de opinião aquela tarde, nos silenciámos, mas o sentimento de que eu necessitava falar sobre essa realidade que me tocava em um lugar tão sensível permaneceu. Esses e tantos

outros acontecimentos que se fizeram presentes durante a minha jornada, foram alguns dos motivos para a realização desta pesquisa sobre as significações do colorismo na construção da identidade negra.

Por outro lado, meu interesse pela obra de Toni Morrison (1931 – 2019), surgiu perante a disciplina de Língua Inglesa Básico III, ministrada pela Professora Dra. Andrea Burity Dialectaquiz, ainda no meu terceiro período da graduação. Ao analisarmos o romance, a identificação, o impacto e a reflexão causada em mim pela escrita de Morrison, assim como pela história de Pecola e a narração de Claudia, me fez refletir sobre a minha própria história e esteve comigo todos esses anos. Tempos depois, nos anos finais da minha jornada acadêmica, novamente a obra de Morrison se fez presente, sendo *O olho mais azul* a minha oportunidade de pesquisar e escrever sobre a realidade de tantas mulheres e crianças negras atravessadas pelas questões de cor, gênero, identidade e classe. Assim como a narradora principal do romance, Claudia MacTeer, eu consegui sobreviver apesar das adversidades, e poder refletir criticamente sobre a história dessas meninas-mulheres e sobre a escrita de Toni Morrison foi outra grande inspiração para a execução deste trabalho.

O olho mais azul foi o primeiro romance da escritora e professora afro-americana Toni Morrison, escrito durante os anos 1960, período de intensos conflitos na sociedade estadunidense. Por meio dessa obra, através da voz da narradora principal, Morrison nos conta a história de Pecola Breedlove, uma criança de onze anos, negra de pele retinta, que após vários incidentes ocorridos durante sua vida, acaba de uma maneira trágica devido às discriminações, à negligência, os abusos e à exclusão vindas da sociedade, da sua comunidade, e por vezes diretamente de sua família.

Claudia MacTeer é uma das narradoras do romance, através do seu pensamento crítico, a criança de nove anos nos conta a história de Pecola. A narrativa se passa no início dos anos de 1940 – fim da Grande Depressão e início da Segunda Guerra Mundial para os Estados Unidos. Durante esse período, Pecola é constantemente maltratada pelos colegas de classe, professores, vizinhos e por seus pais. Devido a toda uma narrativa movida através do preconceito, a menina passa a acreditar no olhar do outro e começa a se sentir feia, com o tempo ela relaciona as discriminações que sofre à sua falta de beleza. Vitimada pelo sistema, negligenciada pelos pais e influenciada pelos falsos padrões eurocêtricos de beleza, Pecola passa acreditar que se algum dia tivesse a cor dos olhos azuis, como as meninas brancas e as atrizes do cinema, seria considerada bonita, e ninguém mais seria capaz de ser cruel com ela.

Ao contar a história de sua amiga, Claudia está tentando dar sentido a tudo o que aconteceu com a família Breedlove e com a sua comunidade. Assim, dando voz a criança-

menina-mulher negra, Morrison traça um quadro doloroso da devastação que o preconceito e o desprezo podem causar e com isso faz uma crítica ao colorismo e ao seu desempenho destruindo a vida de tantas pessoas negras nos Estados Unidos, que permanecem em busca de um ideal branco que, na maioria das vezes, não podem ser alcançados, gerando toda a dor e sofrimento da aversão e do ódio a si.

O colorismo pode ser identificado em várias passagens no romance, na maneira como as personagens negras de pele clara são representadas e como a sociedade e as pessoas da própria comunidade ao redor dão tratamento diferenciado a elas, assim como essas personagens também se veem e tratam umas às outras de maneira desigual. Um exemplo desse sistema pode ser visto através de Maureen Peal e Geraldine, negras de pele clara e com uma condição social elevada se comparado aos Breedlove e aos MacTeer, elas parecem não aceitar suas origens e vivem em constante estado de negação, tentando se livrar de tudo o que as lembram de sua negritude e se sentindo superiores devido à cor e ao status que ocupam na sociedade, assim causando grandes impactos na construção de suas identidades.

No caso de Pecola, sendo uma menina negra de pele retinta, o colorismo funciona como propulsor de sua destruição. Afetada por ideais de beleza eurocêtricos, a criança passa seus dias adorando imagens de meninas brancas, loiras e de olhos azuis, como Shirley Temple e Mary Jane, figuras emblemáticas¹ da sociedade estadunidense na década de 1940. Marcada pela baixa autoestima, a ausência de estrutura familiar e financeira, e sem referência de amor ou demonstração de afeto por parte dos seus pais, após a série de discriminações e abusos sofridos, dentre eles uma gravidez precoce, Pecola acaba enlouquecendo, acreditando que foi agraciada com os olhos azuis.

Feito esta breve introdução, esta pesquisa será de cunho bibliográfico qualitativo e foi pensada e idealizada a partir da perspectiva de que a academia necessita debater sobre narrativas raciais e sociais, e principalmente sobre a literatura escrita por mulheres negras. Além disso, durante todo o meu estudo, foi observado que há uma relativa escassez de pesquisas que analisam o romance sob o viés do colorismo. Sendo assim, este trabalho terá como objetivo principal analisar e compreender como o colorismo, junto a outros sistemas de opressão, impactam as vivências das comunidades negras em *O olho mais azul*. Sendo assim, iremos realizar um mapeamento do colorismo especialmente através das personagens Pecola Breedlove, Maureen Peal e Claudia MacTeer, assim como iremos explorar o relacionamento

¹ Shirley Temple (atriz de cinema), Mary Jane (imagem das embalagens de doces), bonecas de olhos azuis e outras figuras são constantemente utilizadas na narrativa como o ideal de beleza.

das crianças com o seu meio, suas relações familiares, sociais e de classe e discutiremos as consequências dessas relações na construção de suas identidades.

A estrutura desta pesquisa se dará em quatro seções. No primeiro capítulo, iremos realizar um breve apanhado histórico, social e político para situar a obra. Dessa forma, iremos revisar o contexto histórico, social e político dos movimentos negros das décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos, época em que a autora escreveu e publicou o romance.

Em seguida, no segundo capítulo, iremos explorar de forma sucinta as origens, as significações e a permanência do colorismo na sociedade estadunidense, sobretudo dentro da comunidade afro-americana, identificando as suas causas e consequências presentes na sociedade atual. Como suporte teórico acerca do colorismo, utilizarei principalmente os textos de sociólogos e historiadores como Alessandra Devulsky (2021), Ellis P. Monk, Jr. (2015; 2021), Leland Ware (2013) e Margaret Hunter (2002; 2007).

No terceiro capítulo, iremos discutir o romance, realizando um mapeamento do colorismo nas comunidades negras, com foco nas personagens principais. Além disso, observaremos alguns aspectos da vida e obra de Toni Morrison, suas motivações e contribuições para a escrita afro-americana na literatura. Por fim, iremos analisar a reflexão de Claudia MacTeer como a voz de Toni Morrison, fazendo uma crítica à sociedade norte-americana, afirmando que a sobrevivência da comunidade negra aos sistemas de opressão só é possível através do conhecimento e da conexão com a cultura, os valores, as tradições e as raízes de seu povo.

1. DÉCADAS DE CONFLITO: os movimentos negros e a escrita de Toni Morrison durante os anos 1960

O que ficou conhecido como a luta dos movimentos negros nos Estados Unidos se refere a uma série de eventos e mobilizações que aconteceram ao longo de grande parte do século XX e se tornou um momento crucial da história e da luta do povo afro-americano em busca por seus direitos e contra o preconceito e a discriminação racial. Para compreender o surgimento desses movimentos é necessário reconhecer e admitir que as raízes desse processo de discriminação não são recentes, nem mesmo teve sua origem durante a Guerra Civil (1861-1865), mas no longo período do sistema de escravização que o povo negro sofreu em solo estadunidense, é a partir desse processo que há todo um contexto marcado pela segregação racial, desigualdades sociais e violência policial (BLOOM, 2014; PASSOS, 2019; RODRIGUES, 2010). Com a emancipação (1865) e com a derrota dos Estados do Sul durante a Guerra de Secessão, após intensos anos de conflito, no fim do século XIX, o povo negro conquistou o direito de ser “livre” nos Estados Unidos, embora saibamos que essa dita “liberdade” ainda mantinha essas pessoas em condições estritamente inferiores e desiguais. Sobre esse período específico da história, Foster e Davis em *“Early African American Women Literature”* (2009) declaram que:

Muitos romances proeminentes escritos no período entre 1865 e 1900 revisitam a era da escravização com o propósito de chegar a um acordo com as definições, privilégios e responsabilidades dessa liberdade. Essas autoras criticaram ativamente a ideia de que a liberdade era meramente emancipação da escravização, elas denunciavam como as construções de raça, gênero e classe podiam acorrentar indivíduos e grupos. (FOSTER; DAVIS, 2009, p.29)

Adiante, ao longo do século XX, as manifestações e protestos da comunidade negra em busca por justiça e direitos iguais resultaram no que ficou conhecido como o movimento pelos direitos civis. Para tratarmos desses movimentos, é importante compreender o contexto histórico e político marcado principalmente entre os anos 1950 e 1970. Durante esse momento de intensa agitação e resistência na sociedade estadunidense, esteve em discussão algumas das principais pautas e lutas da comunidade negra e junto a isso acontecimentos que marcaram a história, como o caso de Rosa Parks (1955) e os assassinatos dos líderes Malcolm X (1965) e Martin Luther King Jr. (1968). Somente a partir de todos esses conflitos e da resistência da comunidade negra ao sistema racista é que os seus direitos vieram a ser reconhecidos, e

consequentemente também a recusa às leis de segregação² que garantiam tratamentos diferenciados entre pessoas brancas e negras naquele contexto (BLOOM, 2014; PASSOS, 2019; RODRIGUES, 2010).

Junto às marchas e protestos contra a discriminação, a segregação e a favor dos direitos civis, novas organizações e estratégias estavam surgindo entre os movimentos negros pela igualdade racial e justiça social. Um deles foi o Black Power Movement, no qual os ativistas defendiam o empoderamento político e a autodefesa das comunidades negras para tentar suprir devidamente as suas necessidades e melhorar suas vidas de um modo geral. De acordo com Traylor (2009), os líderes do Black Power Movement acreditavam na criação de uma organização política para formar comunidades independentes e economicamente suficientes nas quais trabalhadores negros eleitos representassem os interesses dos afro-americanos, organizações lideradas por pessoas negras proporcionariam empregos aos seus irmãos e os afro-americanos aprenderiam a usar a autodefesa para proteger suas vidas de organizações terroristas como a Ku Klux Klan, visto que era necessária transformação urgente naquele cenário. Foi então que os slogans “Black Power” e “Black is Beautiful” foram utilizados e intensamente perpetuados na sociedade, o que fez com que a ideia dos movimentos chegasse a influenciar outras sociedades ao redor do mundo (TRAYLOR, 2009).

Na mesma época, um movimento artístico definido por Larry Neal (1968) como a “irmã estética e espiritual do Black Power Movement” (NEAL, 1968, p. 28) também estava surgindo: o Black Arts Movement, que defendia o desenvolvimento de uma cultura e consciência negra separada dos ideais de beleza eurocêntricos e da sociedade branca racista. Nas palavras de Neal:

o Black Arts Movement compreende uma arte que fala diretamente às necessidades e aspirações da América negra. Para cumprir essa tarefa, o Black Arts Movement propõe um reordenamento radical da estética cultural ocidental. Ele propõe um simbolismo, mitologia e crítica separadas. O conceito de Black Arts e o conceito de Black Power se relacionam amplamente com o desejo dos afro-americanos por autodeterminação e nacionalidade. Ambos os conceitos são nacionalistas. Um está preocupado com a relação entre arte e política; o outro com a arte da política. (NEAL, 1968, p.28)³

² Leis Jim Crow (1870-1960): Um conjunto de leis que impôs a segregação racial nos EUA. Elas foram criadas durante período da reconstrução e foram legalizadas até o período do Movimento dos Direitos Civis. Com elas, pessoas negras não poderiam ocupar nem dividir os mesmos locais públicos como praças, parques, escolas, nem mesmo ter direito a necessidades básicas como banheiros e bebedouros compartilhados com os brancos.

³ Tradução do original: “It envisions an art that speaks directly to the needs and aspirations of Black America. In order to perform this task, the Black Arts Movement proposes a radical reordering of the western cultural aesthetic. It proposes a separate symbolism, mythology, critique, and iconology. The Black Arts and the Black Power concept both relate broadly to the Afro-American’s desire for self-determination and nationhood. Both concepts are nationalistic. One is concerned with the relationship between art and politics; the other with the art of politics” (NEAL, 1968, p.28).

Neal (1968) também observou que os dois movimentos começaram a se fundir, com os valores políticos do Black Power encontrando expressão concreta no que poetas, músicos, artistas e escritores do Black Arts estavam criando. Dessa forma, junto ao Black Power Movement, o Black Arts Movement teve um impacto considerável sobre as artes, da música até a literatura, de Nina Simone a Maya Angelou, a cultura negra resistiu. Sobre esse contexto, o documentário *“What Happened, Miss Simone?”* (2015), dirigido por Liz Garbus, resgatou alguns momentos marcantes da vida e da luta dessa artista que, além de ter sido um dos maiores nomes da música nos Estados Unidos, também foi uma ativista inspiradora na luta dos movimentos negros. O documentário ajuda a entender os momentos conflituosos e a resistência da sociedade, junto a líderes, artistas e ativistas, os movimentos tinham como foco inspirar as pessoas negras a se aceitar, se amar e trazer vez e voz para a cultura e as artes afro-americanas. Nina Simone, em uma das cenas de seu documentário, faz uma menção que dá a atender muito bem a ideia desses movimentos:

Para mim nós somos as criaturas mais lindas do mundo inteiro. E quero dizer isso em todos os sentidos, tanto por fora quanto por dentro. Para mim, nós temos uma cultura que não é superada por nenhuma outra civilização, mas não sabemos nada sobre isso, então o meu dever é suscitar a curiosidade sobre as nossas origens, a nossa identidade e o orgulho de nossa identidade. É por isso que eu tendo a fazer as minhas canções serem as mais fortes possíveis, para tornar o povo negro mais conscientes de si, de onde vieram, fazê-los perceber o que existe em seu interior. É isso que me incentiva, e eu farei isso por todos os meios necessários. (WHMS, 2015)

Em suma, o Black Arts Movement procurou criar e desenvolver uma estética que também fosse sua, não influenciada e avaliada a partir dos padrões brancos. De acordo com Neal (1968), muitos dos escritores afro-americanos do período estavam reavaliando conceitos como a estética ocidental, o papel social da arte e o papel dos próprios escritores. Em sua concepção, essa reavaliação resultou na necessidade de desenvolver uma estética negra independente. Assim, podemos concluir que muito dos movimentos do período estava relacionado à afirmação da cultura negra e ao anseio pelo orgulho racial.

Foi em meio a todo esse contexto dos anos 1960 e da luta desses movimentos que a escritora e professora Toni Morrison escreveu o seu primeiro romance, *O olho mais azul*. No prefácio de sua obra, Morrison fala desse momento histórico na vida dos afro-americanos e compartilha sua visão sobre esses movimentos. Quando questionada sobre suas razões para escrever a obra, a autora confessou, porém, que não estava exatamente de acordo com os ideais que estavam sendo perpetuados naquela época.

Em “*Toni Morrison Talks About Her Motivation For Writing*”, a escritora declarou que as obras que estavam sendo publicadas nos anos 1960 - principalmente as que eram diretamente relacionadas ao Black Arts Movement - tinham uma mensagem muito positiva sobre o orgulho racial e a autoaceitação das pessoas negras, sendo a maioria delas publicada por homens. Embora tivesse achado aquilo interessante, ela também ficou receosa. Morrison continuou sua entrevista declarando que não tinha certeza sobre as razões pelas quais o conceito “Black is Beautiful” estava sendo espalhado de forma tão alarmante. No prefácio de *O olho mais azul* ela declara:

O resgate da beleza racial nos anos 1960 reavivou esses pensamentos, levou-me a pensar na necessidade da reivindicação. Por que, embora insultada por outros, essa beleza não podia ser considerada válida dentro da comunidade? Por que precisava ser explicada e divulgada ao grande público para existir? (MORRISON, 2007, foreword XI)⁴

Além disso, a escritora estava preocupada com a possibilidade de que as pessoas chegassem um dia a desconsiderar o fato de que durante um longo período da história, os corpos negros nem sempre foram considerados bonitos e que em alguns anos ninguém fosse lembrar o quão doloroso e destrutivo o racismo conseguia ser (MORRISON, 2007). Segundo Passos (2019), quando Morrison afirma que grande parte da literatura, na época, estava sendo escrita por homens negros, ela se refere e faz uma crítica a como os próprios movimentos negros eram centrados apenas na figura masculina.

Ao mesmo passo, ao analisar algumas obras dos artistas do Black Arts Movement, bell hooks em sua obra *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism* (2015) declara como os líderes desses movimentos tendiam a apoiar o patriarcado, relegando as mulheres negras a posições subordinadas na vida doméstica e na esfera política e embora fosse comprometido em promover a autoconfiança da comunidade negra, o Black Arts Movement foi definitivamente dedicado à autoafirmação masculina “nenhum outro grupo nos Estados Unidos teve sua identidade socializada tanto quanto as mulheres negras, raramente somos reconhecidas como um grupo separado e distinto dos homens negros” (HOOKS, 2015, p. 21)⁵. A escritora continua sua linha de pensamento, alegando que:

⁴ Tradução do original: “The reclamation of racial beauty in the sixties stirred these thoughts, made me think about the necessity for the claim. Why, although reviled by others, could this beauty not be taken for granted within the community? Why did it need wide public articulation to exist?” (MORRISON, 2007, foreword XI).

⁵ Tradução do original: “no other group in America has so had their identity socialized out of existence as have black women, we are rarely recognized as a group separate and distinct from black men” (HOOKS, 2015, p. 21).

Enquanto o Black Power Movement dos anos sessenta foi uma reação contra o racismo, foi também um movimento que permitiu aos homens negros anunciarem abertamente o seu apoio ao patriarcado. Os homens militantes negros publicamente atacaram o patriarcado branco pelo seu racismo, mas eles também estabeleceram um vínculo de solidariedade baseado na sua partilha de aceitação e compromisso com o patriarcado. O mais forte vínculo entre militantes negros e homens brancos foi o seu sexismo partilhado – ambos acreditavam na inferioridade inerente das mulheres e apoiavam o domínio masculino. Outro elemento de vínculo foi o reconhecimento do homem negro que ele, tal como o homem branco, aceita a violência como primeira forma de afirmar poder. (HOOKS, 2015, p. 137)⁶

Por fim, no posfácio do romance, Toni Morrison dá a entender que para ir de encontro com as obras criadas e centradas na imagem masculina daquele período, decidiu se concentrar em uma figura descrita por ela como “o membro mais delicado da sociedade: uma criança; o mais vulnerável, uma mulher ”(MORRISON, 2007, posfácio XI). Além disso, a autora declara que para entendermos melhor a sua obra, precisamos relembrar o contexto histórico e político em que o livro foi escrito. Esses movimentos existiram, principalmente, devido à luta e à resistência do povo negro pelo fim da segregação racial e em busca por seus direitos enquanto cidadãos afro-americanos. Apesar de esses movimentos criticarem profundamente as questões das desigualdades raciais, econômicas e os padrões eurocêntricos de beleza, ainda assim essas injustiças perduraram durante longos anos e são vistos ainda hoje na sociedade estadunidense.

⁶ Tradução do original: “While the 60s black power movement was a reaction against racism, it was also a movement that allowed black men to overtly announce their support of patriarchy. Militant black men were publicly attacking the white male patriarchs for their racism but they were also establishing a bond of solidarity with them based on their shared acceptance of and commitment to patriarchy. The strongest bonding element between militant black men and white men was their shared sexism—they both believed in the inherent inferiority of woman and supported male dominance. Another bonding element was the black male’s acknowledgement that he, like the white male, accepted violence as the primary way to assert power” (HOOKS, 2015, p. 137).

2. “SE VOCÊ FOR BRANCO, VOCÊ ESTÁ BEM/ MAS SE VOCÊ FOR NEGRO, MELHOR IR EMBORA”: um breve olhar sobre a origem e as significações do colorismo nos Estados Unidos

Se você for branco,
Você está bem,
Se você for pardo,
Você pode ficar por perto,
Mas se você for negro, ah, irmão,
Melhor você ir embora.⁷

A escritora afro-americana Alice Walker é conhecida por ser a primeira autora a mencionar o termo colorismo em sua obra *Em buscas dos jardins de nossas mães* (1983) (tradução livre de *In Search of Our Mother's Gardens*). No ensaio “*Se o presente se parece com o passado, como será o futuro?*” ela define o colorismo como um tratamento prejudicial ou preferencial entre pessoas da mesma raça baseado apenas na cor de sua pele (1983, p. 190). Com isso, a autora discute sobre as diferenças de tratamento oferecido as mulheres afro-americanas de pele clara e escura dentro da comunidade negra:

Você deve se lembrar de que estávamos falando da hostilidade que muitas mulheres negras sentem em relação às mulheres negras de pele clara, e você disse: ‘Bem, eu sou clara. Não é culpa minha. E eu não vou me desculpar por isso.’ Eu disse que um pedido de desculpas pela cor não é o que todos estão pedindo. No que as mulheres negras negras estariam interessadas, eu acho, é uma consciência intensificada por parte das mulheres negras claras de que elas são capazes, muitas vezes inconscientemente, de infligir dor sobre elas; e que a menos que a questão do colorismo — em minha definição, tratamento preconceituoso ou preferencial de pessoas da mesma raça com base apenas em sua cor — seja abordada em nossas comunidades e definitivamente em nossas ‘irmandades’ negras, não podemos, como um povo, progredir. (WALKER, 1983, p. 190)⁸

Nesse sentido Walker estabelece o colorismo como um bloqueio das vias de libertação do povo preto, assim como faz a ligação direta desse sistema ao colonialismo, ao sexismo e ao racismo. Além da definição de Walker, a socióloga Margaret Hunter, em seu artigo “*The*

⁷ Tradução do original: “If you is white, you’s alright. If you’s brown, stick around. But if you’s black, oh, brother, get back”, antiga cantiga afro-americana muito conhecida durante o início do século XX, que exemplifica as diferenças de tratamentos entre as variações de tons de pele negra.

⁸ Tradução do original: “What black black women would be interested in, I think, is a consciously heightened awareness on the part of light black women that they are capable, often quite unconsciously, of inflicting pain upon them; and that unless the question of Colorism—in my definition, prejudicial or preferential treatment of same-race people based solely on their color—is addressed in our communities and definitely in our black “sisterhoods” we cannot, as a people, progress. For colorism, like colonialism, sexism, and racism, impedes us” (WALKER, 1983, p. 190).

Persistent Problem of Colorism: Skin Tone, Status, and Inequality” (2007) descreve “o colorismo ou estratificação da cor da pele, é um processo que privilegia as pessoas de tom de pele clara sobre as de pele escura em áreas como renda, educação, moradia e no sistema judiciário” (2007, p. 238). Ela analisa que nas Américas (assim como em outros continentes) a cor da pele e a aparência física é um indicador significativo de beleza e status social e junto a isso realiza uma trajetória do colorismo desde as suas origens à atualidade, analisando suas consequências não só na sociedade estadunidense, mas também os seus danos causados em outras sociedades tais quais a África, América Latina e Ásia. Em sua pesquisa, a autora identifica as diferenças presentes entre o racismo e o colorismo, e explica que ao contrário do racismo, que se orienta na identificação de um indivíduo como pertencente a uma raça para poder fazer a discriminação, o colorismo se orienta apenas na cor da pele da pessoa. Sendo assim, ainda que uma pessoa seja negra, sua tonalidade é que vai ser decisiva para o tratamento que ela irá receber em meio à sociedade.

Hunter disserta que ambos os sistemas são distintos, mas inextricavelmente conectados e descreve isso da seguinte maneira: “embora todas as pessoas negras sofram discriminação, a intensidade, a frequência e os resultados dessa discriminação variam completamente de acordo com o tom de pele. Um mexicano-americano de pele clara pode vivenciar o racismo, apesar de sua pele clara, e um mexicano-americano de pele escura pode vivenciar o racismo e o colorismo simultaneamente” (HUNTER, 2007, p. 238). Dessa forma, é perceptível que o colorismo, enquanto uma construção social, tem impactado, por gerações, muitas comunidades ao redor do mundo. Contudo, o objetivo desta seção é focar, especificamente, no funcionamento do colorismo nos Estados Unidos, e para termos um melhor entendimento desse sistema, é necessário voltarmos nosso olhar para as suas origens.

Desde o período da escravização nas Américas, sabemos que a cor da pele tem sido usada como meio de identificar as pessoas afro-americanas, criando uma divisão que incentiva a separação e o tratamento preferencial dentro da comunidade negra. Sendo uma vertente do próprio racismo, o colorismo é um processo social ligado à formação de uma hierarquia racial baseada na ideia de superioridade branca e seu objetivo atende aos processos que se desenvolvem no curso da história.

A escritora e professora Alessandra Devulsky, em seu livro *Colorismo: Feminismos Plurais* (2021) analisa que mesmo em face da escravização, os negros escravizados por muitos anos se recusaram a abraçar as noções brancas de inferioridade impostas a eles, contudo, isso mudou quando os homens brancos distribuíram privilégios e recompensas com base na cor da pele. Em suas palavras:

As práticas da supremacia branca de procriação por meio do estupro de mulheres negras por seus proprietários brancos produziram descendentes mestiços, em que a cor de pele e características faciais eram bem diferentes da norma negra e isso levou à formação de uma estética de castas de cor. (DEVULSKY, 2021, p. 29).

Quando esse processo assumiu a forma de concessão de privilégios e recompensas com base na cor da pele, os negros começaram a internalizar valores estéticos semelhantes. Dessa forma, combinando atitudes racistas e sexistas, os homens brancos se mostraram favoráveis à pele clara e à raça de negros que surgiu como resultado de seu estupro aos corpos das mulheres negras (DEVULSKY, 2021). Os escravizados que nasciam com um tom de pele claro foram permitidos a trabalhar dentro de casa, tendo contato mais próximo com os brancos, o que em alguns casos lhes dava a oportunidade de aprender a ler e escrever. Enquanto os que nasciam com o tom de pele mais escuro eram forçados a trabalhar nos campos, em condições muito mais degradantes e desumanas. Sendo assim, através do sistema escravocrata podemos perceber que a divisão do trabalho baseada na cor da pele acabou fomentando o preconceito e o colorismo na comunidade afro-americana, visto que os escravizados de pele clara tinham “vantagens” e “privilégios” que eram negados aos seus irmãos de pele escura, e essas consequências continuaram a ser mantidas por décadas.

Em *'Color Struck': Intragroup and Cross-Racial Color Discrimination* (2013), Leland Ware disserta que os impactos causados pela escravização do povo preto foram massivos e a discriminação com base na cor da pele permaneceu sendo praticada, mesmo depois da emancipação, primordialmente pelos homens brancos, mas eventualmente também por algumas comunidades negras (WARE, 2013). Devido a essa criação de hierarquia de cores, os afro-americanos de pele clara tiveram mais “chances” de seguir sua vida em frente após a abolição, por serem vistos, ao olhar dos brancos, enquanto superiores em relação aos negros mais escuros e em consequência disso tendo oportunidades de empregos que os garantiram um status “melhor” na sociedade do que os dos seus irmãos. Além dessas hierarquias de cores, os homens brancos também criaram estereótipos racistas para aprisionar, mais uma vez, o povo negro e se beneficiar disso.

Ware (2013) afirma que a continuidade da supremacia branca se baseia na noção de que o tom de pele escuro e características afrocêntricas representa selvageria, incompetência, feiura e inferioridade, enquanto o tom de pele claro e características eurocêntricas é definida pelo oposto: civilidade, racionalidade, beleza, e superioridade. Essas definições inversas são a base para o colorismo (HUNTER 2007; WARE, 2013; DEVULSKY, 2021). Desse modo, à

medida em que esses estereótipos e preconceitos foram impulsionados pelos brancos e posteriormente mantidos dentro da comunidade negra, não é surpreendente que seus resquícios tenham persistido através de gerações, resultando nas estruturas e hierarquias que temos tão evidentes hoje em nossa sociedade.

Continuando nesse período, o professor Ellis P. Monk, Jr. em “*The Unceasing Significance of Colorism*” (2021) reafirma que alguns dos afro-americanos livres continuaram perpetuando e tomando como verdade os ideais impostos pela supremacia branca. Como muitas vezes os escravizados libertos tinham a cor da pele mais clara - por serem filhos dos homens brancos através do estupro das mulheres negras -, eles tinham mais escolaridade e consequentemente um status social superior, enquanto buscavam encontrar um lugar para si na sociedade pós-escravocrata, eles também fomentaram o desejo de alcançar - ou de chegar o mais próximo possível - do status social e da condição que o homem branco detinha. A partir disso, os negros de pele clara construíram um tipo de “elite” de classes sociais com base na cor da pele (MONK, 2021).

Durante as décadas de 1940 e 1950, algumas comunidades negras de pele clara fundaram as chamadas “sociedades de veias azuis” (blue veins societies), clubes sociais nos quais a entrada só era permitida se a pele de um indivíduo fosse clara o suficiente para que as veias fossem visíveis na parte inferior dos braços, caso isso não fosse possível, esses eram excluídos, sendo impossibilitados de ocupar o mesmo lugar que seus irmãos: “as diferenças de cor continuaram desempenhando um papel importante na comunidade negra. Indivíduos de raça mista tentaram manter o status privilegiado que adquiriram durante a escravidão” (MONK, 2021, p. 83)⁹. Para manter esses privilégios obtidos durante a era da escravização, Ware (2013) comenta que os negros de pele clara chegaram ao ponto de criar comunidades separadas, como são os resultados dos bairros de Sugar Hills em Nova York e o East Hyde Park em Chicago.

Outra referência que foi muito utilizada para classificar as pessoas negras naquela época foram os chamados “Testes de sacola de papel pardo”. Como disserta Kerr (2005),

Os testes de sacola de papel pardo significam graus de aceitação e inclusão na sociedade [...] mesmo com seu significado depreciativo, eles tem sido utilizado tradicionalmente com grande frequência por afro-americanos ao longo do século XX e no século XXI. (KERR, 2005, p. 272)¹⁰

⁹ Tradução do original: “Color differences continued to play an important role in the Black community. Mixed race individuals attempted to maintain the privileged status they had acquired during slavery” (MONK, 2021, p. 83).

¹⁰ Tradução do original: The brown paper bag is believed to signify degrees of acceptance and inclusion in society [...] Even given its derogatory meaning, the “paper bag test” traditionally has been used liberally and with great frequency by African Americans throughout the 20th and into the 21st century” (KERR, 2005, p. 272).

Esse teste foi um método criado pelos homens brancos para comparar os tons de pele de pessoas negras, e consequentemente retirar ou autorizar o direito e o acesso dessas pessoas às escolas, aos “clubes”, às festas, e às instituições da sociedade no geral. Sendo assim, esse método racista de discriminação foi mais um que ajudou a impulsionar o colorismo nos Estados Unidos, uma vez que sua utilização tendia a favorecer a pele clara em detrimento da pele escura, de certa forma gerando um tipo de segregação.

A origem dos testes de sacola de papel pardo surgiu de uma ideia pensada por homens brancos para tentar identificar se um indivíduo tinha alguma “gota de sangue negro” na veia – a chamada “One drop rule”. Por causa da capacidade crescente de “passar” pelas escolas de Washington no início do século XX, haviam vários métodos utilizados pelos homens brancos para determinar se uma pessoa branca era “pura” o suficiente ou se tinha alguma ascendência africana através da regra de uma gota. Esse método racista concluía que qualquer pessoa que tivesse pelo menos uma gota de sangue negro no gene, não importava há quantas gerações, seria considerada negra e não branca (KERR, 2005). Assim, com o intuito de barrar aqueles indivíduos que tinham ascendência africana, os métodos utilizados incluíam a observação da forma da unha, das palmas das mãos, o formato das orelhas, dentes e principalmente a raiz do cabelo. Dessa forma, a pessoa que fosse identificada com qualquer característica negra, não importa o quão “invisível” fosse, seria automaticamente reconhecida como negra, sendo impossibilitada de circular livremente em espaços da sociedade.

Além dessas classes, clubes sociais e testes de cor criados e impostos pelos brancos, quando falamos sobre colorismo nos Estados Unidos, não podemos esquecer de mencionar sobre o poder e a influência de Hollywood. O colorismo, não apenas na sociedade estadunidense, foi alimentado em grande parte pela indústria cultural. As concepções impulsionadas pela supremacia branca através da mídia utilizou desse sistema de opressão principalmente para impor os ideais brancos de beleza e para promover inúmeros estereótipos raciais, como Ware declara “os estereótipos raciais foram uma junção de filmes¹¹, desenhos animados, histórias em quadrinhos e romances [...] os homens brancos expressaram o que significava ser negro retratando estereótipos negativos no entretenimento e na cultura popular ao longo dos séculos XIX e XX.” (WARE, 2013, p. 102)¹².

¹¹ *O olho mais azul* faz menção a filmes, artistas e muitas criações da indústria cultural dos anos 1940 nos EUA. Para melhor entendimento, assistir ao filme “*Imitation of Life*” (1934) de direção de Jhon M. Stahl.

¹² Tradução do original: “Racial stereotypes were a staple of films, cartoons, comic books, and novels [...] Whites expressed what it meant to be Black by portraying negative stereotypes of Blacks in entertainment and popular culture throughout the nineteenth and twentieth centuries” (WARE, 2013, p. 102).

Outra consequência muito significativa do colorismo nos Estados Unidos é a desigualdade na área de trabalho. Para nós não é nenhuma surpresa saber que pessoas brancas cotidianamente tem vantagens e conseguem oportunidades de empregos melhores que ao mesmo tempo são negadas às pessoas negras, e essas disparidades se refletem principalmente dentro da comunidade afro-americana. Segundo Hunter (2002) de acordo com um estudo feito por Hughes e Hertel (1990), descobriu-se que pessoas negras de pele clara geralmente tinham uma educação superior, moravam em bairros melhores e tinham uma posição mais alta do que os negros de pele escura nos Estados Unidos.

Além disso, ela comenta que as mulheres negras de pele escura são as mais afetadas na busca de conseguir emprego, tanto devido ao gênero, quanto devido à cor. Como a pele escura foi considerada pouco atraente e associada a uma inteligência menor ao longo da história, as mulheres negras de pele escura, além de lidar com os estereótipos, tem que lidar com a situação de serem vistas como “não candidatas” (HUNTER, 2002). O estudo de Hughes e Hertel também mostra que mulheres negras de pele clara ganham mais do que mulheres negras de pele escura, mesmo quando seus currículos são os mesmos. Ainda, homens negros de pele escura estão em desvantagem na procura de emprego devido à sociedade que os apresenta como pessoas perigosas e violentas (HUNTER, 2002). Desse modo, por causa do colorismo, as pessoas negras de pele escura são cotidianamente confrontadas com preconceitos já formulados antes mesmo de terem a oportunidade de se candidatar, o que resulta nas altas taxas de desemprego de pessoas com o tom de pele escuro se comparado às pessoas brancas e de pele clara.

Contudo, além de se manifestar na área do trabalho, também existem evidências das desigualdades causadas pelo colorismo no sistema judiciário. Todos os estudos nesta seção mencionados, confirmam que, entre pessoas brancas e negras, os negros têm maior probabilidade de serem encarcerados do que os brancos pelos mesmos crimes. Monk (2021) declara que, segundo um estudo de Jennifer Eberhardt (2006), quanto mais negro um indivíduo aparentava ser – isto é, tom de pele mais escuro e características físicas mais próximas à africanidade -, maior a probabilidade desse sujeito negro ser condenado à morte. Ademais, o professor afirma que através de uma série de contato com e dentro do sistema de justiça criminal, estudos relatam que afro-americanos com o tom de pele mais escura tem chances consideravelmente mais altas de serem parados ou presos pela polícia, e de receberem sentenças mais longas em comparação com afro-americanos de pele mais clara. Em síntese “a preponderância das evidências sugere fortemente que a importância do colorismo em moldar

as chances de vida, trajetórias e decorrências entre os afro-americanos continuou quase inabalável desde a escravidão até o início do século XXI” (MONK, 2021, p. 82)¹³.

Por fim, pelo que vimos até aqui, a cor da pele continua a ser um fator muito importante na sociedade, não só na América, mas em todo o mundo. Afinal, o colorismo é um vestígio da era colonial, quando os povos europeus invadiram a África, a Ásia e as Américas e impuseram seus padrões aos povos originários junto aos povos africanos que eles sequestraram e escravizaram em diáspora. Assim, as mensagens culturais que dão significado e valor aos diferentes tons de pele são profundamente históricas e estão vivas hoje como há um século (WARE, 2013). Afro-americanos de pele escura e outras minorias não têm as mesmas oportunidades que aqueles de pele clara, e disso não temos dúvidas. Desse modo, entender o colorismo e suas bases históricas nos ajuda a compreender melhor como o racismo funciona em nossa sociedade atual, e nos leva a pensar alternativas de como superá-lo.

Como afirma Hunter (2007) “o colorismo é uma manifestação de um “projeto racial” muito mais amplo que revela significado e status sobre raça nos EUA” (HUNTER, 2007, p. 250)¹⁴. Dessa forma, podemos concluir que enquanto a estrutura do racismo branco permanecer intacta, o colorismo continuará presente em nossa sociedade. Somente uma desintegração do sistema racista nos Estados Unidos e ao redor do globo será capaz de trazer alguma mudança no sistema colorista que os brancos criaram.

¹³ Tradução do original: “the preponderance of the evidence strongly suggests that the significance of colorism in shaping life chances, trajectories, and outcomes among African Americans continued mostly unabated from slavery to the early twenty-first century” (MONK, 2021, p. 82).

¹⁴ Tradução do original: “Colorism is one manifestation of a larger ‘racial project’ that communicates meaning and status about race in the USA” (HUNTER, 2007, p. 250).

3. MAPEANDO O COLORISMO EM *O OLHO MAIS AZUL*

Chloe Ardelia Wofford (1931-2019), mais conhecida como Toni Morrison, foi uma importante escritora, professora e ativista estadunidense. Nascida na cidade de Lorain/Ohio, Morrison continua a ser uma das vozes de maior expressividade na literatura norte-americana. Conhecida por escrever narrativas de tamanha responsabilidade social, entre alguns de seus romances estão *O olho mais azul* (1970), *Sula* (1974), *Canção de Solomon* (1977), *Tar Baby* (1981), *Amada* (1987), *Jazz* (1992), *Paraíso* (1999), entre tantas outras obras, sendo o seu último romance intitulado *Deus ajude essa criança* (2015)¹⁵.

Morrison iniciou sua trajetória acadêmica na Universidade de Howard, onde se formou em Letras, no ano de 1953. A escritora se tornou mestra pela Universidade Cornell dois anos depois, retornando para Howard como professora. É interessante observar que sua trajetória como escritora apenas se inicia após sua carreira como professora já estar consolidada. Ela foi a primeira mulher negra a receber um *Prêmio Nobel* de literatura no ano de 1993 e o *Prêmio Pulitzer* em 1988 (BLOOM, 2010).

Ao ler seus escritos, uma característica comum em muitas de suas obras é a representação da comunidade negra. Desde criança, Morrison sempre teve um profundo amor e apreciação por sua cultura, ensinamento herdado de seus pais (BLOOM, 2010), devido a isso, ela sempre esteve abordando questões relacionadas ao seu povo em suas obras. Durante uma de suas entrevistas, em “*Toni Morrison: the beginnings of The Bluest Eye*”, perguntaram à professora por que ela ainda continuava escrevendo, mesmo depois de tanto tempo, e ela respondeu que não poderia pensar sobre sua vida sem a escrita:

Não creio que eu pudesse ter sido feliz no mundo se eu não tivesse uma maneira de pensar sobre ele, que é o que escrever é para mim. É ter controle. Ninguém me diz o que fazer, é algo meu, é livre e é uma forma de pensar. É conhecimento puro. (MORRISON, 2015)¹⁶

Morrison conta que começou a escrever porque sentia que faltava algo nos livros de literatura que ela costumava ler. Faltava a representação de pessoas negras, principalmente de personagens femininas nos livros da época. Com isso, é possível perceber que na maioria de

¹⁵ Título original das obras: *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1974), *Song of Solomon* (1977), *Tar Baby* (1981), *Beloved* (1987), *Jazz* (1992), *Paradise* (1999) e *God Help the Child* (2015).

¹⁶ Tradução do original: “I don’t think I could’ve happily stayed here in the world if I did not have a way of thinking about it, which writing is for me. It’s control, nobody tells me what to do. It’s mine, it’s free, and it’s a way of thinking. It’s pure knowledge.”

suas obras, Morrison busca escrever sobre e para pessoas negras e em várias de suas personagens podemos encontrar meninas-mulheres como fortes protagonistas.

No prefácio do romance e em uma entrevista disponibilizada a Universidade Cornell, a escritora relata a origem de *O olho mais azul*. Questionada sobre as possíveis perguntas que a levou a escrever a obra, Morrison responde que, na verdade, a ideia inicial do livro surgiu durante sua infância, após uma conversa com uma colega de escola. Ela diz:

Tínhamos acabado de entrar na escola primária. Ela disse que queria ter olhos azuis. Olhei-a, imaginei-a com eles e senti uma repulsa violenta pela aparência que visualizei caso o desejo fosse atendido. (MORRISON, 2007, posfácio X)¹⁷

O olho mais azul foi o primeiro romance da professora, escrito durante os anos 1960 e publicado apenas nos anos 1970. Segundo Tessa Roynon, na obra *The Cambridge Introduction to Toni Morrison* (2013), a escritora observou que a publicação inicial do romance foi como a vida de Pecola: rejeitada, banalizada e mal interpretada, e que no final dos anos 1960 o romance foi rejeitado doze vezes antes de ser aceito pela imprensa. Agora, no entanto, é amplamente ensinado em escolas e faculdades em todo o mundo. (ROYNON, 2013). O romance estabeleceu a base para muitos dos temas que Morrison seguiria em suas futuras obras, tais quais o racismo, o colorismo, o sexismo, a política e a estrutura social do preconceito e da discriminação enraizado na sociedade estadunidense.

O enredo da obra se passa no início dos anos 1940 – fim da Grande Depressão e começo da Segunda Guerra Mundial para os Estados Unidos -, em Lorain/Ohio, cidade natal da escritora, na qual a maioria da comunidade é afro-americana de classe baixa, onde são abordados o cotidiano, os hábitos e os problemas vivenciados por eles. Neste livro, Morrison conta a história de uma menina afro-americana em uma família pobre e completamente desestruturada, que vive em um mundo que não oferece nenhum reflexo de sua beleza e subjetividade (GILLESPIE, 2008). Regido por o que Morrison chamou de “o olhar branco” este mundo projeta sua aprovação apenas para aqueles que se enquadram em sua concepção de beleza, um padrão corporificado pela estrela do cinema Shirley Temple e Mary Jane, a menina loira de olhos azuis cujo rosto aparece em embalagens de doces. A narradora principal da história é Claudia MacTeer, amiga de escola de Pecola, onde sua voz alterna entre sua vida adulta, olhando para o passado, e uma versão de sua perspectiva ainda criança,

¹⁷ Tradução do original: “The origin of the novel lay in a conversation I had with a childhood friend. We had just started elementary school. She said she wanted blue eyes. I looked around to picture her with them and was violently repelled by what I imagined she would look like if she had her wish” (MORRISON, 2007, foreword X).

enfrentando cada momento conforme ele ocorre, há também a presença de um narrador onisciente que conta a história na perspectiva de outros personagens.

Em *Critical Companion to Toni Morrison* (2008), Carmen Gillespie comenta que *O olho mais azul* é um livro principalmente sobre as causas e consequências devastadoras do racismo intra-racial, das maneiras como alguns americanos de ascendência africana passam a desprezar a si e aos outros de acordo com um sistema de valores insidioso e destrutivo no qual o racismo e a discriminação são as principais armas.

Dessa forma, para que possamos dar início à análise focada nos personagens, é importante sabermos que cada um deles parte de um ponto de vista e tem uma vivência única na sociedade e na sua comunidade. Sendo assim, é importante analisarmos não apenas as ações que eles tomam no presente, mas entender o que os levou a tomar tais decisões olhando para o seu passado.

3.1 “*Por favor, Deus, me faça desaparecer*”: Pecola Breedlove, a criança silenciada

A personagem principal da obra é uma menina afro-americana chamada Pecola Breedlove. Apesar de ser uma criança de onze anos, durante a maior parte da narrativa, Pecola está sempre sendo julgada pelas pessoas de sua comunidade, sua família, professores, colegas de escola e todos os outros ao seu redor, por ser uma menina de pele preta retinta, a quem a sociedade constantemente chama de feia (MORRISON, 2007). Devido a toda uma narrativa em que sofreu com o desprezo e o preconceito, tanto fora quanto dentro da própria comunidade, Pecola internaliza o silenciamento e por ter sido acreditada que era feia, passa a desejar se tornar bonita, chega a implorar a Deus todos os dias para ter a cor dos olhos excepcionalmente azuis, assim como os das personalidades brancas do cinema, dos livros e das embalagens de doces, pois em seu subconsciente aquela era a única forma de ela ser aceita, acolhida e amada pelas pessoas do seu convívio, em especial por seus pais, pondo um fim a todo o seu sofrimento.

Tinha ocorrido a Pecola, havia algum tempo, que, se os seus olhos, aqueles olhos que retinham as imagens e conheciam as cenas, fossem diferentes, ou seja, bonitos, ela seria diferente. (MORRISON, 2007, p. 46)¹⁸

¹⁸ Tradução do original: “It had occurred to Pecola some time ago that if her eyes, those eyes that held the pictures, and knew the sights—if those eyes of hers were different, that is to say, beautiful, she herself would be different.” (MORRISON, 2007, p. 46).

Na tentativa de ser aceita e amada por sua comunidade, a criança se encontra submetida ao falso ideal de beleza física, amplamente disseminado na sociedade estadunidense durante os anos 1940, padrão ao qual ela jamais poderia alcançar, por ter um tom de pele muito escuro e feições próximas à africanidade, ou seja, ao olhar branco, uma criança “muito preta e feia”. Desse modo, ao rezar por olhos azuis, Pecola vê nesse desejo uma forma de conseguir conquistar a “beleza” e o amor que são naturalmente oferecidos às pessoas brancas, o que, na sociedade onde ela vive, carrega um grande símbolo de poder e superioridade, ao contrário da comunidade ao seu redor, no qual as pessoas negras são vinculadas à pobreza, feiura e miséria. Sendo assim, por meio dessa obra, Morrison nos permite explorar, dentro de muitos temas, o preconceito, a discriminação, o colorismo, o racismo e todas as suas problemáticas, através da história de Pecola – e de sua comunidade -, como uma criança negra de pele retinta negativamente afetada pelos ideais brancos de beleza e pelos sistemas de opressão. Devido a isso, a criança foi privada de construir sua identidade e se amar devido à sociedade e ao olhar do outro. Em *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers* (1895), Barbara Christian analisa que:

Em *O olho mais azul*, o tema principal é o efeito das ideias ocidentais padronizadas de beleza física e amor romântico não apenas nas mulheres negras em Lorain, Ohio, mas também na percepção da comunidade negra sobre seu valor. Todos os adultos no livro, em vários graus, são afetados por sua aceitação da inversão da ordem natural da sociedade. Ao internalizar os padrões de beleza do Ocidente, a comunidade negra automaticamente se desqualifica como detentora de seus próprios padrões culturais. (CHRISTIAN, 1985, p. 52)¹⁹

Assim, para que possamos entender melhor a história de Pecola, devemos nos ater aos fatos que aconteceram e o que a levou a se sentir feia e rejeitada. Para isso, é importante termos um olhar voltado para a sua estrutura familiar, a comunidade e a sociedade ao seu redor. No início do capítulo onde nos é apresentada a história dos Breedlove, a narradora nos conta que Pecola vem de uma família muito pobre e completamente desestruturada, eles vivem em um mundo que não lhes mostram nenhum reflexo de sua beleza e subjetividade (MORRISON, 2007). Cholly, seu pai, além de ser alcoólatra é um homem muito agressivo, e

¹⁹ Tradução do original: “In *The Bluest Eye*, the central theme is the effect of the standardized western ideas of physical beauty and romantic love not only on the black women in Lorain, Ohio, but also on the black community’s perception of its worth. All of the adults in the book, in varying degrees, are affected by their acceptance of the society’s inversion of the natural order. For in internalizing the West’s standards of beauty, the black community automatically disqualifies itself as the possessor of its own cultural standards” (CHRISTIAN, 1985, p. 52).

sua mãe, Pauline, passa a maior parte do tempo trabalhando na casa de uma família branca na qual ela preza mais do que a sua própria família.

Sr. e Sra. Breedlove, sendo negros e pobres, moram em uma pequena “casa”, prestes a desmoronar, onde vivem com os seus dois filhos, Pecola, em quem irei focar nessa seção, e Sammy. Devido à sua cor e a sua condição social, os Breedlove são vistos enquanto feios pela sociedade branca racista e pela própria comunidade, ao passo que internalizam a feiura como condição a que foi imposta, eles acabam a aceitando e a tomando como verdade para si (MORRISON, 2007). A junção do racismo e da exclusão que eles vivenciam em meio à sociedade é um fator muito importante para entender as ações dos pais de Pecola. O ambiente em que Pauline e Cholly cresceram os transformam nas pessoas que eles são e grande parte de suas atitudes são reações à opressão, à exclusão, ao abandono, ao racismo e ao colorismo aos quais eles foram acometidos desde sua infância. Posto isso, iremos analisar as suas narrativas.

A trajetória de Pauline Breedlove é marcada pela falta de carinho e atenção por parte dos pais. Sabemos que os anos iniciais de sua vida não foram dos mais fáceis, sendo uma das filhas entre onze irmãos, desde muito cedo ela já era a responsável por manter a casa em ordem e cuidar dos irmãos mais novos (MORRISON, 2007). Embora enfrente muitas dificuldades ao longo de sua juventude, já no início de sua história a narradora nos conta que muito do incômodo que Pauline sente consigo mesma é devido ao seu pé “torto”, resultado de um acidente ocorrido quando ela ainda era um bebê. Devido a esse “defeito” e ao negligenciamento de seus pais, Pauline é tratada de forma diferente pelas outras pessoas, o que a faz se sentir menosprezada e deslocada em meio à sociedade e a sua comunidade “ela nunca se sentia à vontade em lugar algum nem parte de um grupo. Atribuía ao pé a sensação geral de separação e desmerecimento” (MORRISON, 2007, p. 110)²⁰. Contudo, a realidade em que Pauline vive muda completamente quando ela conhece Cholly Breedlove. Ele é a primeira pessoa a ver Pauline e seu pé como bonitos: “em vez de ignorar a deformidade, de fingir que não existia, fazia-a parecer algo de especial e cativante. Pela primeira vez Pauline sentiu que seu pé defeituoso era uma qualidade” (MORRISON, 2007, p. 115)²¹.

Depois que Pauline e Cholly se apaixonam, eles se casam e vivem consideravelmente “bem”, até o momento que, em busca de um emprego e uma vida melhor no Norte, se mudam para Ohio. Ao chegar na cidade de Lorain, porém, Pauline enfrenta alguns problemas ao

²⁰ Tradução do original: “she never felt at home anywhere, or that she belonged anyplace” (MORRISON, 2007, p. 110).

²¹ Tradução do original: “instead of ignoring her infirmity, pretending it was not there, he made it seem like something special and endearing. For the first time Pauline felt that her bad foot was an asset” (MORRISON, 2007, p. 115).

tentar se adaptar à nova comunidade. Além de ter o pé “defeituoso” e acabar perdendo um de seus dentes da frente, ela é constantemente ridicularizada por outras mulheres negras por não alisar o cabelo e pela maneira como fala “os mulato do Norte também era diferente. Metido a besta. Não eram melhor do que os branco em maldade. Faziam a gente sentir que não valia nada [...] Foi a época de mais solidão da minha vida” (MORRISON, 2007, p. 117)²². Ao se sentir sozinha e excluída da comunidade, tempos depois a única forma que Pauline vê de encontrar refúgio é através dos filmes de Hollywood, onde ela é apresentada aos ideais de beleza física e do amor romântico – ideais esses aos quais ela também não se encaixava.

Além da ideia de amor romântico, foi apresentada a outra — à da 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. (MORRISON, 2007, p. 122)²³

Pauline tenta mudar sua aparência física de todas as formas, em busca de se sentir aceita e de se encaixar aos padrões de beleza, ela arruma o cabelo, compra roupas novas, maquiagens, chega a usar salto alto, o que só acentua o seu incômodo no pé. Contudo, dentre as piores consequências de ser influenciada por essas noções, Pauline passa a ver o mundo e a julgar as pessoas de acordo com as referências de beleza que ela vê nos filmes, “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” (MORRISON, 2007, p. 122)²⁴. É também através das telas de cinema que Pauline observa como os homens e as mulheres brancas se portam e cuidam de suas famílias. A partir disso, ela começa a comparar esses homens brancos com Cholly e essa se torna uma das causas que culmina seu casamento às ruínas.

A Sra. Breedlove chega a confessar o quão difícil é voltar para casa com Cholly depois de observar como os membros das famílias brancas prezavam e cuidavam uns dos outros. Ao ver que seu casamento não condiz com a ideia de amor romântico que aprende nos

²² Tradução do original: “Northern colored folk was different too. Dicty-like. No better than whites for meanness. They could make you feel just as no-count [...] That was the loneliest time of my life” (MORRISON, 2007, p. 117).

²³ Tradução do original: “along with the idea of romantic love, she was introduced to another—physical beauty. Probably the most destructive ideas in the history of human thought. Both originated in envy, thrived in insecurity, and ended in disillusion. In equating physical beauty with virtue, she stripped her mind, bound it, and collected self-contempt by the heap” (MORRISON, 2007, p. 122).

²⁴ Tradução do original: “she was never able, after her education in the movies, to look at a face and not assign it some category in the scale of absolute beauty, and the scale was one she absorbed in full from the silver screen” (MORRISON, 2007, p. 122).

cinemas, Pauline e Cholly começam a brigar com frequência devido às questões financeiras e ao alcoolismo ao qual ele estava entregue, a situação se agrava ainda mais quando ela fica grávida de Sammy, e posteriormente de Pecola. Dentre tantas violências sofridas por Pauline, há outro excerto descrito pela personagem durante o nascimento de Pecola que foi muito cruel e desumano, nele, o médico branco do hospital faz associação de Pauline a animais:

Um médico baixinho e velho veio me examinar [...] depois que ele foi embora, vieram outros médico. O velho tava ensinando os moço sobre bebês. Mostrando como fazer. Quando chegou a minha vez, ele disse que com essas mulher vocês não têm problema algum. Elas dão à luz logo e sem dor. Exatamente como as égua. (MORRISON, 2007, p. 124)²⁵

Segundo Patricia Hill Collins, em sua obra *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* (2000), a imagem da mulher negra associada a animais é uma versão atualizada da imagem da mulher procriadora inventada ainda durante a época da escravização, “durante a escravidão, a imagem da mulher procriadora retratava as mulheres negras como mais adequadas para ter filhos que as brancas. Ao alegar que as mulheres negras eram capazes de ter filhos tão facilmente quanto os animais, essa imagem forneceu justificção para a interferência na vida reprodutiva das africanas escravizadas” (COLLINS, 2000, p. 78)²⁶. Assim, em consequência de todas essas violências que Pauline vivencia ao longo de grande parte de sua vida, seja por sua comunidade, pelos padrões de beleza, por seu marido e principalmente pelos brancos, ela reage friamente, começa a ter raiva de si e então passa a refletir esses sentimentos em sua família.

Depois de ter dois filhos e um casamento arruinado que não se encaixam nos padrões de beleza que aprende nos filmes, Pauline parece ter aceitado e compreendido sua realidade: “ela estava mais velha agora, sem tempo para sonhos nem filmes. Estava na hora de reunir os pedaços todos, criar coerência onde antes não havia nenhuma” (MORRISON, 2007, p. 126)²⁷. Ao ter que voltar a trabalhar para prover as necessidades de sua família, já que seu marido não é capaz de cumprir esse papel, mais tarde Pauline consegue um emprego na casa de uma família branca, onde ela realiza o seu desejo de estar próxima dos padrões que vê nos filmes.

²⁵ Tradução do original: “A little old doctor come to examine me. [...] When he left off, some more doctors come. The old one was learning the young ones about babies. Showing them how to do. When he got to me he said now these here women you don’t have any trouble with. They deliver right away and with no pain. Just like horses” (MORRISON, 2007, p. 124).

²⁶ Tradução do original: “during slavery the breeder woman image portrayed Black women as more suitable for having children than White women. By claiming that Black women were able to produce children as easily as animals, this image provided justification for interference in enslaved Africans’ reproductive lives” (COLLINS, 2000, p. 78).

²⁷ Tradução do original: “she was older now, with no time for dreams and movies. It was time to put all of the pieces together, make coherence where before there had been none” (MORRISON, 2007, p. 126).

Esse novo trabalho na casa da família Fisher, faz com que Pauline perca a conexão cada vez mais com seu marido e filhos, pois ela passa a fantasiar como se a casa dos Fisher, o poder, o dinheiro e até a família fosse dela, como pode ser visto no excerto:

Ali encontrava beleza, ordem, limpeza [...] Naquela casa ela tinha poder, elogios e luxo. Até lhe deram o que nunca tivera, um apelido — Polly. Seu prazer era parar na cozinha, no final do dia, e inspecionar seu trabalho [...] Pauline guardava para si essa ordem, essa beleza, um mundo particular, que nunca apresentou à sua fachada de loja ou aos filhos. (MORRISON, 2007, p.128)²⁸

Logo, na casa da família Fisher, Pauline acredita que é realmente uma mulher feliz e realizada. Se afastando das suas origens e tentando se alinhar à cultura branca, quando seus patrões lhe dão ordens e a chamam de "serva ideal", ela se sente agradecida, pois isso faz com que ela se sinta útil e validada de alguma forma. Deste modo, se isolando de sua família, negando sua identidade e em busca de se encaixar em uma cultura que não é sua, Pauline passa a prejudicar a si e aos outros ao seu redor, e isso nos leva a analisar a relação que mantém com seu marido e filhos.

Igualmente à Polly, Cholly Breedlove é um personagem essencial para entendermos como os mecanismos do racismo e da opressão, ainda que de formas distintas, são capazes de destruir a vida de pessoas negras, muitas vezes fazendo com que elas introjetem e reproduzam essas opressões dentro de suas comunidades e mesmo de suas famílias, como é o caso do pai de Pecola. Tendo grande parte de sua infância permeada por eventos traumatizantes, ao longo de sua vida, Cholly enfrenta muitos contratempos. Ao sermos introduzidos a sua história, a narradora nos conta que ele é abandonado por ambos os pais (MORRISON, 2007) e devido a isso, cresce em um ambiente privado de amor e afeição. Sua mãe o abandona numa pilha de lixo quando ele ainda tem poucos dias de vida e seu pai foge da cidade antes mesmo de ele nascer, quando recebe a notícia de que a mãe de Cholly está grávida. Assim, o menino é deixado para trás e passa a ser criado por sua tia, Jimmy.

Embora sua tia aparente gostar dele, ela o lembra com muita ênfase do dia em que o salvou:

²⁸ Tradução do original: "Here she found beauty, order, cleanliness, and praise [...] The creditors and service people who humiliated her when she went to them on her own behalf respected her [...] power, praise and luxury were hers in this household. Pauline kept this order, this beauty, for herself, a private world and never introduced it into her storefront, or to her children" (MORRISON, 2007, p.128).

Ele [o pai de Cholly] já tinha sumido quando você nasceu. A sua mãe não lhe deu nenhum nome. Ainda não tinham passado os nove dias quando ela jogou você naquele monte de lixo. Fui eu que batizei você no nono dia. (MORRISON, 2007, p. 133)²⁹

Através das histórias contadas por Tia Jimmy, Cholly entende desde muito cedo que o relacionamento entre a família não precisa ser necessariamente permeado por amor e carinho. Por meio de sua própria experiência, o exemplo de família ao qual ele é ensinado, é justamente o de ser abandonado e rejeitado. Ao não ter nenhuma referência positiva a qual possa se espelhar, futuramente Cholly é impossibilitado de manter relações saudáveis com a sua esposa e filhos, e esse é apenas um dos motivos que justificam a violência dele para com a sua família.

Após a morte de sua tia, a única pessoa que, até então, cria algum tipo de afeição por Cholly, ele é acometido por outra violência. Ainda na sua adolescência, durante sua primeira relação sexual com Darlene, Cholly é interrompido por dois homens brancos que o obrigam a dar continuação ao ato sexual enquanto eles assistem ao abuso com a maior satisfação “vai em frente, crioulo [...] eu disse vai em frente. E vê se faz direito, crioulo [...] Vamos, tição, mais depressa. Você não está fazendo nada por ela” (MORRISON, 2007, p. 147)³⁰. Esse abuso durante a adolescência foi uma experiência desumana e humilhante para ambos, entretanto, a narradora nos conta que Cholly, ao ser incapaz de proteger a si e a Darlene dos homens brancos, passa a direcionar toda a sua raiva e vergonha à menina pelo acontecido:

Carrancudo, irritado, ele cultivava o ódio que sentia por Darlene. Em nenhum momento pensou em dirigir o ódio contra os caçadores. Essa emoção o teria destruído. Eram homens grandes, brancos, armados. Ele era pequeno, negro, indefeso. Seu subconsciente sabia o que seu consciente não adivinhava — que odiá-los o teria consumido, queimado como um pedaço de carvão macio, deixando apenas flocos de cinza e um ponto de interrogação de fumaça. (MORRISON, 2007, p. 150)³¹

Dessa forma, podemos inferir que ele, ao mesmo tempo em que é oprimido pelos homens brancos, passa também a ser opressor perante a mulher negra. Em *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism* (2015), a escritora e ativista bell hooks disserta que “para ser um

²⁹ Tradução do original: “He [his father] wasn’t nowhere around when you was born. Your mama didn’t name you nothing. The nine days wasn’t up before she throwed you on the junk heap. When I got you I named you myself on the ninth day” (MORRISON, 2007, p. 133).

³⁰ Tradução do original: “get on wid it, nigger [...] I said, get on wid it. An’ make it good, nigger, make it good” (MORRISON, 2007, p. 147).

³¹ Tradução do original: “Sullen, irritable, he cultivated his hatred of Darlene. Never did he once consider directing his hatred toward the hunters. Such an emotion would have destroyed him. They were big, white, armed men. He was small, black, helpless. His subconscious knew what his conscious mind did not guess—that hating them would have consumed him, burned him up like a piece of soft coal, leaving only flakes of ash and a question mark of smoke” (MORRISON, 2007, p. 150).

opressor é necessário se desumanizar e ser anti-humano na natureza, assim como para se ser uma vítima.” (HOOKS, 2015, p. 157). O patriarcado muitas vezes leva os homens a acreditar que podem ser superiores às mulheres, “e força os pais a agirem como monstros, encoraja os maridos e amantes a serem violadores disfarçados; ensina os nossos irmãos de sangue a sentirem-se envergonhados ao se preocuparem conosco, nega a todos os homens a vida emocional que atua como humanizante e força autoafirmativa nas suas vidas” (HOOKS, 2015, p. 158)³².

Sendo assim, ao olharmos para o passado de Cholly, podemos perceber que tudo que ele vivencia em sua vida, desde seu nascimento até o momento de seu abuso, é o que a família e a sociedade dão a ele: opressão e rejeição. Como um resultado dessas e de outras violências posteriormente, ele se torna um “homem livre”, livre no sentido de fazer o que quer, sendo um homem capaz de ter compaixão, mas ao mesmo tempo de cometer violências, “perigosamente livre. Livre para sentir qualquer coisa — medo, culpa, vergonha, amor, pesar, pena. Livre para ser terno ou violento, para assobiar ou chorar” (MORRISON, 2007, p. 159)³³, e isso nos leva à maneira como ele se relaciona com a sua filha. Sabemos que, ao longo da narrativa, Cholly em nenhum momento chega a ter um vínculo saudável com os seus pais – em outra cena do romance, quando ele sai de sua cidade em busca de conhecer o pai, mais uma vez Cholly é rejeitado por quem devia o amar e esse acontecimento reflete muitas vezes em seus atos -, e em consequência disso, ele não aprende como dar amor a sua família. Certo dia, ao chegar em casa embriagado e ver Pecola lavando a louça na cozinha, a primeira reação de seu pai é um misto de vários sentimentos confusos, “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” (MORRISON, 2007, p. 161)³⁴. Por estar embriagado e incapaz de discernir sobre suas ações, Cholly estupra sua filha.

Em *Legacy of Shame: A Psychoanalytic History of Trauma in The Bluest Eye* (2015), Martina Hayes sugere que o estupro que Cholly comete contra sua filha é considerado um retorno ao seu passado doloroso e à opressão que ele sofreu na sua juventude “por causa das

³² Tradução do original: “to be an oppressor is dehumanizing and anti-human in nature, as it is to be a victim [...] and it forces fathers to act as monsters, encourages husbands and lovers to be rapists in disguise; it teaches our blood brothers to feel ashamed that they care for us, and denies all men the emotional life that would act as a humanizing, self-affirming force in their lives” (HOOKS, 2015, p. 157 e 158).

³³ Tradução do original: “dangerously free. Free to feel whatever he felt—fear, guilt, shame, love, grief, pity. Free to be tender or violent, to whistle or weep” (MORRISON, 2007, p. 159).

³⁴ Tradução do original: “Cholly saw her dimly and could not tell what he saw or what he felt. Then he became aware that he was uncomfortable; next he felt the discomfort dissolve into pleasure. The sequence of his emotions was revulsion, guilt, pity, then love” (MORRISON, 2007, p. 161).

experiências de vida anteriores de Cholly, o estupro não foi principalmente sexual, mas algo mais profundo, algo que se não era infantil, então lembrava a infância em toda a sua aparente inocência e vulnerabilidade. Pecola talvez o lembre de uma pessoa perdida e esquecida” (HAYES, 2015, p. 12)³⁵. Assim, tendo seu presente marcado por seu passado, por ele não ter o exemplo do que é ser criado por uma família, muito menos ter uma ideia de como ser pai, porque não é uma experiência que ele vivencia (MORRISON, 2007), podemos chegar à conclusão de que Cholly só pode dar a Pecola o que ele recebe, e consequentemente, o que ele tem: opressão e rejeição.

Como já discutido até aqui, podemos perceber que a família em que Pecola cresceu era permeada pela rejeição, pelo abandono e pelo auto-ódio. Em consequência de suas vivências na sociedade, a narradora nos conta que a única coisa em que a família Breedlove acreditava, e disso não tinham dúvidas, é que eles eram feios:

A gente olhava para eles e ficava se perguntando por que eram tão feios; olhava com atenção e não conseguia encontrar a fonte. Depois percebia que ela vinha da convicção, da convicção deles. Era como se algum misterioso patrão onisciente tivesse dado a cada um deles uma capa de feiura 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 feiura nas mãos, cobriram-se com ela como se fosse um manto e saíram pelo mundo. Cada um lidando com ela do seu jeito. (MORRISON, 2007, p. 39)³⁶

Isso era um fato pensado não só pela família, mas também reproduzido pelos grandes meios de comunicação, filmes, outdoors, revistas, jornais, todos compartilhavam a mesma mensagem: só poderia ser considerado bonito aquele que se sujeitasse ou chegasse próximo aos padrões eurocêntricos. Com isso, Pauline e Cholly, que tomaram a feiura para si, acabam por refletir os mesmos sentimentos em sua filha, o que leva a criança a não se identificar com suas origens e a alimentar o desejo de se tornar um outro que ela jamais poderia ser e com isso

³⁵ Tradução do original: “because of Cholly’s prior life experiences the rape was not primarily sexual, but something deeper, something that if not actually childlike then reminiscent of childhood in all its seeming innocence and vulnerability. Pecola reminds him perhaps of a lost buried self” (HAYES, 2015, p. 12).

³⁶ Tradução do original: “You looked at them and wondered why they were so ugly; [...] Then you realized that it came from conviction, their conviction. It was as though some mysterious all-knowing master had given each one a cloak of ugliness to wear, and they had each accepted it without question. The master had said, “You are ugly people.” They had looked about themselves and saw nothing to contradict the statement; saw, in fact, support for it leaning at them from every billboard, every movie, every glance. “Yes,” they had said. “You are right.” And they took the ugliness in their hands, threw it as a mantle over them, and went about the world with it” (MORRISON, 2007, p. 39).

negando a sua identidade. Ao ser fruto de uma família destruída e sem nenhuma referência de amor, muito do que sabemos sobre Pecola é que ela é um reflexo fiel do que ela vivencia em seu lar, e esse é um dos principais motivos que nos leva a sua trágica história.

Cercada por ideais de beleza brancos que impossibilitava sua mãe de enxergar beleza em si e em seu povo, Pauline é uma das personagens mais influentes em que sua filha se espelha e ela é a primeira personagem – dentre uma série de outros – que chama a menina de feia, se baseando no tom de cor de sua pele, o que nos leva a analisar o colorismo na obra. Quando Pecola nasceu ela parecia muito diferente do que Pauline havia idealizado, tendo sua vida cercada pelos padrões de beleza eurocêntricos e rejeitando a si devido a esses mesmos sistemas de opressão, sua mãe imediatamente reconhece:

Ela era diferente do que eu tinha imaginado [...] um bebê esperto. Eu gostava de olhar pra 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”. (MORRISON, 2007, p. 126)³⁷

Em *Troubling Vision: Performance, Visuality, and Blackness* (2011), Nicole Fleetwood, comenta que “a mulher negra de pele retinta é muitas vezes sobrecarregada com o papel duplo de ser o indivíduo mais desprezado do colorismo e seu aplicador mais avassalador” (FLEETWOOD, 2011, p. 89)³⁸. Mulheres de pele escura sofrem não só por parte da cultura dominante, mas também na sua própria comunidade. Apesar de Pauline também ter o tom de pele escuro, o sistema colorista criado pelos brancos faz com que as pessoas negras se oponham umas às outras e não vejam beleza em si, adorando apenas o que remete ao branco. Embora Pecola seja apenas um bebê, esse é o primeiro exemplo de como a menina sofre com o colorismo e a falta do amor, do carinho e do afeto de sua mãe e essa se torna uma das inúmeras razões que futuramente explicam a aversão, o ódio e o sentimento de não pertencimento que Pecola sente por si, impossibilitando, dessa forma, a construção de sua identidade e o reconhecimento em sua comunidade.

Ao longo de todo o romance, Pecola se depara com situações semelhantes em que é desprezada pela sociedade e pela comunidade “passava longas horas sentada diante do espelho, tentando descobrir o segredo da feiura, a feiura que a fazia ignorada ou desprezada

³⁷ Tradução do original: “A right smart baby she was. I used to like to watch her. You know they makes them greedy sounds. Eyes all soft and wet. A cross between a puppy and a dying man. But I knowed she was ugly. Head full of pretty hair, but Lord she was ugly” (MORRISON, 2007, p. 126).

³⁸ Tradução do original: “the dark-skinned black woman is often burdened with the dual role of being the most despised subject of colorism and its most vociferous enforcer” (FLEETWOOD, 2011, p. 89).

na escola, tanto pelos professores quanto pelos colegas” (MORRISON, 2007, p. 45)³⁹. Para essas pessoas, a escuridão de sua pele a tornava automaticamente inferior - a mais feia na escala da beleza – em relação aos outros que se comparavam a ela. Existem muitos acontecimentos no romance que levam Pecola a se sentir feia e rejeitada devido à sua cor, aparência física e a falta de afeto dos seus. Na escola, Pecola era zombada e a única aluna a sentar sozinha numa cadeira para dois, até mesmo seus professores a tratavam com indiferença “quando uma das meninas da escola queria ofender de verdade um menino ou quando queria obter uma reação imediata dele, podia dizer ‘Bobby gosta da Pecola Breedlove!’ e nunca deixava de provocar gargalhadas de quem ouvisse e raiva fingida do acusado” (MORRISON, 2007, p. 45).

Assim sendo, outra passagem em que podemos analisar os padrões de beleza aos quais a criança foi imposta e que a fez sentir aversão e ódio a si, em contrapartida do amor e admiração que sentia por personalidades brancas, foi através das imagens disseminadas pela indústria cultural. Herança de sua mãe e da sociedade em que vive, sabemos que Pecola era fascinada pelas imagens de Shirley Temple (estrela de cinema) e Mary Jane (figura das embalagens de doces). Temple era branca, tinha cabelos loiros e covinhas e Mary Jane também, com o implemento de olhos azuis, tudo que impulsionava Pecola a admirar traços europeus e beleza física. Essa passagem fica visível quando Pecola, após Cholly ter sido preso por incendiar a “casa” onde morava com sua família e ter deixado todos na rua, se muda temporariamente para a casa da família MacTeer, onde ela faz amizade com as irmãs Frieda e Claudia “ela veio sem nada. Não trouxe nenhum saquinho de papel com outro vestido, ou uma camisola, ou duas calcinhas brancas encardidas de algodão. Simplesmente apareceu com uma mulher branca [assistente social] e sentou” (MORRISON, 2007, p. 18)⁴⁰. Um certo dia, quando as meninas oferecem biscoitos a Pecola e trazem junto uma xícara de leite decorada com a imagem de Temple, a reação da menina diante da xícara chega a ser no mínimo intrigante:

Frieda lhe trouxe quatro bolachas num pires e leite numa xícara branca e azul com a Shirley Temple. Ela demorou um longo tempo para tomar o leite, olhando ternamente para a silhueta do rosto com covinhas de Shirley Temple. Frieda e ela conversaram, enternecidas, sobre como a Shirley Temple era lindinha. Eu não podia participar dessa adoração porque odiava a Shirley. (MORRISON, 2007, p. 19).

³⁹ Tradução do original: “long hours she sat looking in the mirror, trying to discover the secret of the ugliness, the ugliness that made her ignored or despised at school, by teachers and classmates alike” (MORRISON, 2007, p. 45).

⁴⁰ Tradução do original: “she came with nothing. No little paper bag with the other dress, or a nightgown, or two pair of whitish cotton bloomers. She just appeared with a white woman and sat down” (MORRISON, 2007, p. 18).

A partir desse trecho, podemos identidicar a fascinação de Pecola e seu encanto por Shirley Temple. Por causa da admiração pelas feições físicas da estrela de cinema, Pecola queria beber leite a todo o tempo - três litros de leite por dia, para ser mais exata - e a intenção ao fazer isso era que em seus pensamentos mais profundos, cada vez que ela bebia do líquido branco era como querer se tornar, de algum modo, aquela imagem, como Claudia nos informa: “nós sabíamos que ela gostava da xícara com a Shirley Temple e aproveitava toda oportunidade para tomar leite nela, só para segurar e ver o rosto meigo da Shirley” (MORRISON, 2007, p. 24)⁴¹. Em outro excerto, também é possível notar a admiração de Pecola pelos olhos azuis de Mary Jane “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” (MORRISON, 2007, p. 50)⁴². Desse modo, essas imagens impulsionadas pela cultura dominante eram tudo que Pecola gostaria de ser, uma “adorável” garota de pele branca, olhos azuis e cabelos loiros a quem todos amavam e ao querer ser o outro, Pecola é vítima do colorismo quando não se reconhece e nega sua identidade, odiando tudo que a conecta a sua negritude.

Imersa no desejo de querer se tornar o outro, há uma passagem que nos mostra a vontade de Pecola em ser diferente fisicamente, e junto a essa vontade, há o desejo ainda mais profundo de ser amada. Ela acreditava que essa mudança em sua aparência faria com que as pessoas a tratassem com amor e afeto, algo que aos onze anos ela nunca havia experienciado:

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 que uma coisa maravilhosa como aquela acontecesse. (MORRISON, 2007, p. 46)⁴³

A crença de que se tornaria bonita mudando sua aparência é, na verdade, evidência de toda a discriminação que ela sofreu ao longo da vida. Ao querer se tornar outra pessoa se distanciando de sua negritude com algo que sua família e a comunidade podiam apreciar, Pecola passa a rezar todos os dias em busca de algo que a fizesse minimamente mais bela, ou até menos feia, então ela acredita que se Deus lhe concedesse os olhos azuis, talvez seus pais lhe tratassem diferente e evitassem discutir tantas vezes na sua frente, “se tivesse outra

⁴¹ Tradução do original: “we knew she was fond of the Shirley Temple cup and took every opportunity to drink milk out of it just to handle and see sweet Shirley’s face” (MORRISON, 2007, p. 24).

⁴² Tradução do original: “she eats the candy, and its sweetness is good. To eat the candy is somehow to eat the eyes, eat Mary Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane” (MORRISON, 2007, p. 50).

⁴³ Tradução do original: “Each night with out fail, she prayed for blue eyes. Fervently, for a year she had prayed. Although somewhat discouraged, she was not without hope. To have something as wonderful as that happen would take a long, long time” (MORRISON, 2007, p. 46).

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, 2007, p. 46)⁴⁴.

Outro episódio que confirma a Pecola que pessoas brancas são tratadas com gentileza enquanto as negras são tratadas com violência acontece na casa da família branca para quem Pauline trabalha. Certo dia, Claudia e Frieda em busca de conversar com Pecola, vão procurar a amiga na casa dos Fisher, onde ela está esperando a roupa que precisa entregar para a mãe. Enquanto Pecola e as meninas esperam por Pauline na cozinha, a criança branca de quem Pauline cuida abre a porta e entra. Quando a menina pergunta onde está “Polly”, Claudia fica furiosa, “senti ferver a violência, minha velha conhecida. Ela chamar a Sra. Breedlove de Polly, quando até Pecola chamava a mãe de Sra. Breedlove parecia razão suficiente para lhe dar uns arranhões” (MORRISON, 2007, p. 109)⁴⁵.

Mais adiante, quando Pecola acaba derrubando acidentalmente a torta de blueberry no chão, Pauline bate e grita com a filha, “a Sra. Breedlove puxou-a por um braço, ergueu-a do chão, tornou a esbofeteá-la, e, numa voz aguda de raiva, passou uma descompostura em Pecola e, indiretamente, em Frieda e em mim” (MORRISON, 2007, 109)⁴⁶. No entanto, quando a filha dos Fisher começa a chorar por causa dos gritos, Pauline a acalma gentilmente e a chama de “baby”. A maneira que a Sra. Breedlove fala com a menina branca, parece ter “mel em suas palavras”, mas com Pecola e suas amigas ela “cuspiu palavras como se fossem pedaços de maçã podre” (MORRISON, 2007, p. 109). E mais uma vez, Pecola é exposta ao desprezo e sente na pele as diferenças atribuídas no tratamento entre meninas negras e brancas, através de sua mãe.

Dessa forma, podemos perceber que o principal desejo de Pecola, ao implorar a Deus por olhos azuis, é escapar de sua feiura, ao mesmo tempo em que ela deseja que alguém seja capaz de demonstrar carinho, algum afeto, assim como demonstram pelas Shirley Temples e por todas as meninas brancas, e novamente vemos o sentimento de aversão que ela sente por si, pela cor de sua pele, por seus traços e por sua negritude.

⁴⁴ Tradução do original: “if she looked different, beautiful, maybe Cholly would be different, and Mrs Breedlove too. Maybe they’d say “Why, look at pretty-eyed Pecola. We mustn’t do bad things in front of those pretty eyes” (MORRISON, 2007, p. 46).

⁴⁵ “Tradução do original: the familiar violence rose in me. Her calling Mrs. Breedlove Polly, when even Pecola called her mother Mrs. Breedlove, seemed reason enough to scratch her” (MORRISON, 2007, p. 109).

⁴⁶ Tradução do original: “with the back of her hand [Pauline] knocked her to the floor. Mrs. Breedlove yanked her up by the arm, and in a voice thin with anger, abused Pecola directly and Frieda and me by implication” (MORRISON, 2007, 109).

3.2 “*Eu sou linda! E vocês são feias! Pretas retintas*”: Maureen Peal e o corpo negro claro

Em contrapartida da perspectiva da personagem principal, tendo a pele clara e uma posição mais alta na sociedade, Maureen Peal é o oposto de Pecola. Ao sermos introduzidos à sua história, Claudia nos conta sobre outro episódio de desprezo racial ocorrido dentro de sua comunidade. Com a recém-chegada de Maureen na escola onde as meninas estudam, Claudia e Frieda não escondem a surpresa ao ver a forma como ela é recebida, “o transtorno das estações foi obra de uma menina nova na escola [...] Frieda e eu ficamos pasmas, irritadas e fascinadas com ela” (MORRISON, 2007, p. 63)⁴⁷. Retrato fiel do quanto mais próximo uma pessoa negra for do padrão branco, melhor, Maureen e sua família tem uma condição financeira consideravelmente maior se comparada às outras famílias negras em Lorain. Para que esse episódio seja melhor explanado, se faz importante relembrarmos o contexto histórico do colorismo nos Estados Unidos.

Pelo que já vimos aqui anteriormente, a questão do colorismo – sendo uma vertente do racismo –, está presente nas sociedades afro-americanas há séculos, tendo sua origem ainda no período da escravidão. Em “*If You’re Light You’re Alright’: Light Skin Color as Social Capital for Women of Color*”, Hunter disserta que a cor da pele é um importante significante de beleza e status social (2002, p. 186). Assim, em contextos históricos e sociais de países colonizados, sabemos que a pele clara foi associada à beleza, trazendo consigo privilégios e oportunidades, em detrimento da pele escura, que foi associada com a feiura, inferioridade e a pobreza. Dessa forma, Claudia nos insere a chegada de Maureen Peal na escola em que as meninas estudam:

Uma criança de sonho, mulata claríssima, de cabelo castanho comprido, preso em duas tranças grossas que lhe pendiam às costas. Era rica, pelo menos para os nossos padrões, tão rica quanto as mais ricas das meninas brancas, envolta em conforto e cuidados. A qualidade de suas roupas ameaçava nos deixar desvairadas, a mim e a Frieda. Havia uma insinuação de primavera em seus olhos verdes amendoados, algo de verão em sua tez e uma rica plenitude de outono no seu jeito de andar. (MORRISON, 2007, p. 63)⁴⁸

⁴⁷ Tradução do original: “this disrupter of seasons was a new girl in school named Maureen Peal [...] Frieda and I were bemused, irritated, and fascinated by her (MORRISON, 2007, p. 63).

⁴⁸ Tradução do original: “A high-yellow dream child with long brown hair braided into two lynch ropes that hung down her back. She was rich, at least by our standards, as rich as the richest of the white girls, swaddled in comfort and care. The quality of her clothes threatened to derange Frieda and me... There was a hint of spring in her sloe green eyes, something summery in her complexion, and a rich autumn ripeness in her walk” (MORRISON, 2007, p. 63).

A partir desse excerto, podemos inferir que a condição social de Maureen é melhor do que a das outras crianças negras na escola devido à cor de sua pele. Como sua pele é clara e ela vem de uma família rica – ao menos para os padrões das outras crianças negras na escola –, as pessoas ao seu redor a tratam de uma forma totalmente diferente do que tratam Pecola, o que, em seu caso, pode lhe render alguns privilégios e oportunidades que ao mesmo tempo são negados a pessoas de pele escura.

Podemos observar as diferenças de tratamento direcionadas entre Maureen e Pecola quando certo dia alguns meninos, também negros, seguem Pecola depois da escola e começam a insultá-la por ela ter a pele muito escura: “Preta retinta. Preta retinta. Seu pai dorme pelado. Preta retinta, preta retinta, seu pai dorme pelado. Preta retinta...” (MORRISON, 2007, p. 65)⁴⁹. O interessante a se notar, nesse caso, é que o tema central dos insultos proferidos pelos meninos é justamente devido à cor da pele de Pecola, sendo uma característica física comum entre todos eles, a única diferença era apenas o tom entre os mais claros e os mais escuros. No fim, os meninos só param de insultar Pecola quando a “adorável” Maureen de olhos verdes chega mais próximo, e fazer qualquer coisa em frente dos seus “olhos tão bonitos” seria como cometer um pecado. Sabendo que os meninos também são negros, quando eles chamam Pecola de “Black e mo”, eles estão, mesmo que inconscientemente, desprezando a si, o que faz deles também vítimas do colorismo.

Era o desprezo que sentiam pela própria negritude que fez irromper o primeiro insulto. Pareciam ter tomado toda a sua ignorância calmamente cultivada, o ódio por si mesmos primorosamente aprendido, sua desesperança elaboradamente concebida, e absorvido tudo isso num cone causticante de desprezo que ardera durante anos nos meandros de suas mentes, esfriara e agora jorrava por lábios afrontosos, consumindo tudo o que estivesse em seu caminho. Dançavam um balé macabro em torno da vítima, a quem estavam dispostos a sacrificar, pelo próprio bem deles, no fosso das chamas. (MORRISON, 2007, p. 65)⁵⁰

Nessa passagem a narradora não parece estar mais se referindo aos meninos que insultam Pecola, mas a essa “condição” na comunidade afro-americana, onde as pessoas negras olham umas para as outras e odeiam tudo o que veem, uma condição que ela afirma ter sido “aprendida” e, portanto, transmitida através das gerações.

⁴⁹ Tradução do original: “Black e mo. Black e mo. Yadaddsleepsnekked. Black e mo black e mo ya dadd sleeps nekked. Black e mo...” (MORRISON, 2007, p. 65).

⁵⁰ Tradução do original: “That they themselves were black, or that their own father had similarly relaxed habits was irrelevant. It was their contempt for their own blackness that gave the first insult its teeth. They seemed to have taken all of their smoothly cultivated ignorance, their exquisitely learned self-hatred, their elaborately designed hopelessness and sucked it all up into a fiery cone of scorn that had burned for ages in the hollows of their minds” (MORRISON, 2007, p. 65).

Por outro lado, ao mesmo passo em que Pecola é ridicularizada e insultada por seus colegas, Maureen era a menina mais popular da escola, reverenciada pelos professores e “suportada” pelas crianças brancas “ela encantou a escola inteira. Quando a chamavam, os professores sorriam, encorajando-a. Os meninos negros não lhe davam rasteiras nos corredores; os meninos brancos não jogavam pedras nela; as meninas brancas não faziam muxoxo quando ela era designada para o seu grupo de trabalho” (MORRISON, 2007, p. 62)⁵¹. Segundo Monk, em seu artigo “*The Cost of Color: Skin Color, Discrimination, and Health among African-Americans*” (2015), o colorismo, junto à cultura branca fomentando os ideais de beleza na sociedade faz com que as comunidades negras introjetem em seu sub-consciente que o branco e até mesmo os negros de pele clara e traços europeus (como Maureen) são superiores e, portanto, mais “bonitos” do que as pessoas com o tom de pele mais escuro. Dessa forma, essa ideia leva Maureen a pensar que ela é “melhor” do que todas as outras meninas negras na escola, o que lhe dá confiança suficiente para fazer o que bem entender.

O que nos leva ao ponto, mais uma vez, em que Pecola e suas amigas sofrem com o colorismo, agora diretamente por parte de Maureen. Certa vez, enquanto as meninas caminhavam após sair da escola, Maureen oferece um sorvete a Pecola, que aceita. O possível laço de amizade que se formaria entre elas não dura muito tempo, porém, pois Maureen, ao querer saber detalhes sobre a vida de Pecola, pergunta à menina sobre ela ver o seu pai pelado. Claudia, ao ver Pecola incomodada e também se sentir atingida pelo questionamento de Maureen, acaba discutindo com ela, no que Maureen foge e grita do outro lado da rua, “Eu sou linda! E vocês são feias! Pretas e feias, pretas retintas. Eu sou linda!” (MORRISON, 2007, p. 73)⁵².

A partir desse insulto, podemos novamente identificar a presença do colorismo, em que, por ter a pele clara e traços físicos mais aproximados ao padrão eurocêntrico, Maureen acredita e alimenta o sentimento de que ela é mais bonita e “adorável” do que Claudia, Frieda e Pecola consequentemente. A mensagem que ela passa as outras meninas é que elas são feias por causa do tom escuro de sua pele, além disso, sua cor clara permite a ela o direito de não ser atacada por seus colegas, e sua classe social também tem uma influência muito importante na construção de sua personagem. Dessa forma, podemos inferir que Maureen tem sim muitas oportunidades e privilégios que são negados a pessoas de pele escura, e isso sem dúvidas é

⁵¹ Tradução do original: “When teachers called on her, they smiled encouragingly. Black boys didn’t trip her in the halls; white boys didn’t stone her, white girls didn’t suck their teeth when she was assigned to be their work partners” (MORRISON, 2007, p. 62).

⁵² Tradução do original: “I am cute! And you ugly! Black and ugly black e mos. I am cute!”. (MORRISON, 2007, p. 73)

uma das “vantagens” de se ter a pele clara é um sistema colorista/racista. Collins comenta sobre esses sistemas:

Essa divisão das pessoas afro-americanas em duas categorias - “mais claros” e os “negros inferiores” – afeta as mulheres de pele escura e de pele clara de maneiras diferentes. As mulheres mais escuras enfrentam situações em que são julgadas como inferiores e recebem o tratamento oferecido a “uma menina grandalhona de cabelo preto pixaim”. Instituições controladas por brancos demonstram evidente preferência por negros de pele mais clara, discriminando os mais escuros ou qualquer pessoa afro-americana que pareça rejeitar referências brancas de beleza. (COLLINS, 2019, p. 169)

Sabendo como pessoas de pele clara e que se aproximam dos padrões de beleza eurocêntricos tem inúmeras vantagens e oportunidades que são negadas as pessoas de pele escura, Geraldine é outra personagem no romance que tem sua vida constantemente influenciada pela cultura e pelo desejo de se tornar branca. Geraldine, assim como Maureen, tem a cor da pele clara e uma melhor condição social em sua comunidade e dentre um de seus maiores medos é ser associada a qualquer uma de suas feições negras (MORRISON, 2007). Ao negar sua identidade e tentar se encaixar num modelo de vida branco, odiando tudo que remete a cultura e a suas características, ela faz questão de diferenciar as pessoas baseada em suas tonalidades de pele: da mais clara a mais escura, ela faz de tudo para tentar se livrar da “sujeira” (MORRISON, 2007).

Como analisa Seema Bashir, no artigo “*Colour as Identity: Colorism in Toni Morrison’s The Bluest Eye*” (2018), “as tentativas de Geraldine surgem da necessidade de se sentir importante e digna em uma sociedade onde a cor é uma parte essencial quando se fala de autoestima. Sua aversão à comunidade negra surge da busca em se aproximar da cultura branca e se afastar de sua própria comunidade” (BASHIR, 2018, p. 528)⁵³. Assim, “pessoas de cor” como Geraldine se identifica, se esforçam, durante toda a sua vida, para se distanciar da “funk”. Alisam os cabelos, passam creme na pele, não usam batom nos lábios por completo por medo que possam parecer muito grandes e tentam “esconder” de todas as formas suas características para não serem associados à negritude, “apagam a ‘catinga’ onde quer que ela irrompa; dissolvem-na onde quer que se encroste; onde quer que goteje, floresça

⁵³ Tradução do original: “Geraldine’s attempts arise from a need to feel important and worthy in a society where colour is a pivotal part of self worth. Their loathing of the black community seeks to bring them closer to the white community and steer them away from the black community” (2018, p. 528)

ou se agarre, elas a encontram e a combatem até destruí-la. Travam essa batalha até o fim, até o túmulo” (MORRISON, 2007, p. 83)⁵⁴.

Em outras palavras, para Geraldine, ser uma "pessoa de cor", é totalmente diferente de ser um "crioulo", pois de acordo com a sua concepção, enquanto as pessoas de cor eram limpas e silenciosas, os crioulos eram sujos e barulhentos (MORRISON, 2007). Assim, a narradora nos conta que desde muito cedo ela passa esse ensinamento ao seu filho, Louis Junior, e ela faz de tudo para que ele chegue o mais próximo possível de ser considerado uma “pessoa de cor”. Louis Junior anda sempre muito bem arrumado, como podemos ver no excerto a seguir:

Ele usava camisas brancas e calças azuis; cortava o cabelo o mais rente possível para evitar qualquer sugestão de carapinha e a risca era desenhada pelo barbeiro. No inverno a mãe passava loção Jergens no rosto dele para que a pele não ficasse cinzenta. Embora fosse clara, a pele podia ficar cinzenta. A linha entre mulato e preto nem sempre era nítida; sinais sutis e reveladores ameaçavam erodi-la e era preciso estar constantemente atento (MORRISON, 2007, p. 87).⁵⁵

Através desse trecho podemos perceber nitidamente que essas medidas tomadas por Geraldine mostram o quanto ela teme, tanto por si quanto pelo filho, ser associada à sua negritude e isso faz com que ela esteja em constante estado de negação, “ela não pode mudar sua raça, mas pode tentar mudar sua cultura, e este processo é descrito como uma perda ao invés de um ganho ou transformação” (DOUGLAS, 2007, p. 212)⁵⁶. Além de negar sua identidade para tentar fazer parte da cultura branca, Geraldine, além de não se sentir bem consigo, gosta ainda menos de estar perto de Pecola. A criança representa tudo o que ela despreza e evita ao mesmo tempo, “a vida toda tinha visto aquela menina [...] cabelo despenteado, vestidos rasgados, sapatos desamarrados e empastados de sujeira. Ela a havia fitado com grandes olhos incompreensivos. Olhos que não questionavam nada e perguntavam tudo” (MORRISON, 2007, p. 92)⁵⁷.

⁵⁴ Tradução do original: “wherever it erupts, this Funk, they wipe it away; where it crusts, they dissolve it; wherever it drips, flowers, or clings, they find it and fight it until it dies. They fight this battle all the way to the grave” (MORRISON, 2007, p. 83).

⁵⁵ Tradução do original: “he wore white shirts and blue trousers; his hair was cut as close to his scalp as possible to avoid any suggestion of wool, the part was etched into his hair by the barber. In winter his mother put Jergens Lotion on his face to keep the skin from becoming ashen. Even though he was light-skinned, it was possible to ash. The line between colored and nigger was not always clear; subtle and telltale signs threatened to erode it, and the watch had to be constant” (MORRISON, 2007, p. 87).

⁵⁶ Tradução do original: “Geraldine can’t change her race, but she can try to change her culture, and this process is described as loss rather than a gain or transformation” (DOUGLAS, 2007, p. 212).

⁵⁷ Tradução do original: “she had seen this little girl all her life [...] hair uncombed, dresses falling apart, shoes untied and caked with dirt. They had stared up at her with great uncomprehending eyes. Eyes that questioned nothing and asked everything.” (MORRISON, 2007, p. 92).

Certo dia, quando Pecola está passando na frente da casa de Geraldine, Louis Junior - até então colega de escola dela -, lhe convida para entrar. Durante o curto espaço de tempo que Pecola passa com o menino na casa, ele comete várias travessuras para tentar machucá-la e dentre uma dessas travessuras, o gato de Geraldine - que ela amava profundamente - acaba sendo morto. Quando Geraldine chega em casa, seu filho acusa Pecola de matar o gato, ao passo que Geraldine expulsa a criança de sua casa aos insultos “fora, sua negrinha ordinária. Fora da minha casa.” (MORRISON, 2007, p. 92)⁵⁸

Desse modo, ao odiar a si e a sua comunidade, podemos perceber que Geraldine, assim como Maureen e os colegas de escola de Pecola, são vítimas de uma sociedade que impõe os padrões brancos como algo a ser desejável e “alcançável” dependendo de sua cor e da sua classe social, fazendo com que pessoas de uma mesma comunidade sejam capazes de cometer atrocidades umas às outras. Maureen e Geraldine são os exemplos personificados de como o colorismo e a cultura branca adoecem as mentes das pessoas negras fazendo com que alimentem o desprezo por si, neguem suas identidades e sejam incapazes de amar e de se fortalecer enquanto um povo.

3.3 “*Cá entre nós*”: a reflexão de Claudia MacTeer e a voz de Toni Morrison

Não pode haver ninguém, tenho certeza, que não saiba o que é ser odiado, mesmo rejeitado, momentaneamente ou por longos períodos de tempo. Talvez o sentimento seja apenas indiferença, um leve aborrecimento, mas também pode ser magoado. Pode até ser que alguns de nós saibam o que é ser realmente odiado - odiado por coisas sobre as quais não temos controle e não podemos mudar (MORRISON, 2007, foreword X).⁵⁹

No prefácio de sua obra, Morrison faz um comentário preliminar sobre as opiniões e padrões do que as pessoas - afro-estadunidense em particular - passaram a considerar a beleza, e como ela é a antítese de tudo o que faz parte da comunidade e da cultura afro-americana. Na mesma linha de pensamento, ela comenta sua repulsa por essa noção por meio da voz de uma de suas narradoras, Claudia MacTeer. Ao sermos introduzidos ao romance, alguns detalhes importantes nos fazem pensar a proximidade de Claudia como a voz da própria autora.

⁵⁸ Tradução do original: “Get out [...] You nasty little black bitch. Get out of my house” (MORRISON, 2007, p. 92).

⁵⁹ Tradução do original: “There can’t be anyone, I am sure, who doesn’t know what it feels like to be disliked, even rejected, momentarily or for sustained periods of time. Perhaps the feeling is merely indifference, mild annoyance, but it may also be hurt. It may even be that some of us know what it is like to be actually hated—hated for things we have no control over and cannot change” (MORRISON, 2007, foreword X).

A narrativa do romance se passa na mesma cidade e no mesmo período em que a escritora viveu sua infância, Lorain/Ohio, na década de 1940, quando Morrison tinha em torno da mesma idade que a narradora. É também nessa mesma idade que Morrison é surpreendida ao saber do desejo de sua colega de classe em ter olhos azuis, sendo essa a ideia inicial para a escrita do romance anos depois. Além disso, o sobrenome “MacTeer” de Claudia, faz referência ao sobrenome da bisavó materna de Toni Morrison, Millicent MacTeer (MORRISON, p. 21). Passos (2019), pensando nestes aspectos e ligando ao fato de *O olho mais azul* ser o romance de estreia da escritora, não acha difícil pensar que seu estilo narrativo e as histórias narradas na obra “seriam permeadas por sua experiência e tradição familiar” (PASSOS, 2019, p.66). Embora sua obra seja ficcional, a presença de questões e problemáticas reais da comunidade negra é sensível, e para uma melhor análise do romance é necessário termos um olhar atencioso na personagem de Claudia.

Sendo uma das principais narradoras do romance, Claudia – que será conectada a Morrison em boa parte dessa seção - sente amor e admiração por sua comunidade e por sua identidade enquanto afro-americana. Na contramão do mundo, através do seu olhar enquanto uma criança negra nos Estados Unidos, podemos ver uma menina de nove anos que expõe seus pensamentos e reflete sobre os impactos da discriminação, do racismo, do colorismo e dos padrões de beleza perpetuados na sociedade, sobretudo dentro de sua comunidade e analisa o quanto os efeitos desse sistema podem ser destrutivos para a construção de uma identidade negra “saudável” (MOSES, 2007). No prefácio do romance, Morrison declarou que seu propósito ao escrever *O olho mais azul* foi buscar os relances do olhar (branco) que condenou uma criança negra como feia:

Beleza não era simplesmente algo para contemplar; era algo que se podia fazer. O olho mais azul foi minha tentativa de dizer alguma coisa sobre isso [...] Implícita em seu desejo estava a aversão por si mesma, de origem racial. E vinte anos depois eu continuava me perguntando como é que se aprende isso. Quem disse a ela? Quem a fez sentir que era melhor ser uma aberração do que ser o que ela era? Quem a tinha olhado e a achado tão deficiente, um peso tão pequeno na escala da beleza? Este romance busca relances do olhar que a condenou (MORRISON, 2007, prefácio XI).⁶⁰

Para fazermos uma análise de sua personagem e identificarmos a relevância dela na obra, assim como feito com Pecola e Maureen, é interessante termos uma visão do ambiente

⁶⁰ Tradução do original: “Beauty was not simply something to behold; it was something one could do. The Bluest Eye was my effort to say something about that; [...] Implicit in her desire was racial self-loathing. [...] Who told her? Who made her feel that it was better to be a freak than what she was? Who had looked at her and found her so wanting, so small a weight on the beauty scale? The novel pecks away at the gaze that condemned her” (MORRISON, 2007, foreword XI).

em que a menina cresceu. Ao longo do romance, podemos perceber que a vida da família MacTeer oscila entre altos e baixos. Negros e pobres, entre casas velhas e quartos mal iluminados, ao contrário da família Breedlove, os MacTeer são pais cuidadosos e protetores para com as suas filhas. Seu pai, apesar de não muito presente na narrativa, está sempre em busca de dar o melhor e acima de tudo proteger as suas filhas de senhores mal intencionados (MORRISON, 2007).

Já a sua mãe, apesar de ser rígida em alguns momentos, ainda assim cuida das meninas quando elas estão doentes e através de suas referências lhes ensina o valor da comunidade, da família e das tradições, como podemos ver na cena em que Claudia relembra a voz de sua mãe cantando Blues “a voz dela era tão suave e os olhos tão enternecidos quando cantava” (MORRISON, 2007, p. 25)⁶¹ e na passagem em que sua mãe passa Vick em seu peito. Apesar da condição social e das dificuldades que os MacTeer enfrentam, temos o exemplo de uma família que sobrevive por meio do apoio e da proteção que tem um com o outro. Contudo, embora tenha sido criada por pais atenciosos e cuidadosos, Claudia, ainda assim, não foi isenta de sofrer com os impactos de uma sociedade que disseminava o racismo e os padrões de beleza como ideais a serem alcançados.

Apesar de ser a irmã mais nova entre as MacTeer, desde muito jovem Claudia já desenvolvia um pensamento crítico bem apurado para sua idade e ela é a personagem que vai de encontro e rejeita - com muita resistência - a imposição dos ideais impostos pela cultura branca dominante. Claudia não entendia e se questionava a todo o tempo o porquê das Shirley Temples, Mary Janes e as bonecas de olhos azuis serem amadas, ou até mesmo as meninas brancas ou de pele mais clara que a sua serem admiradas (MORRISON, 2007) por seus colegas de escola e terem total atenção dos professores e da sociedade em detrimento de todo o silenciamento, apagamento e exclusão de vivências e de histórias de pessoas como ela, simplesmente por estarem fora de um padrão de beleza aceitável criado pelos brancos que nem deveria existir. “Qual era o segredo? O que é que nos faltava? Por que era importante?” (MORRISON, 2007, p. 74)⁶².

Em razão disso, todos os anos, no natal, quando Claudia recebia dos seus pais uma “linda” boneca branca de olhos azuis e cabelos loiros ao invés de amar e zelar, como era o esperado de uma garota de sua idade, ela costumava desmembrar cada uma das bonecas com o intuito de ver o que tinha de tão especial nelas “eu tinha uma única vontade: desmembrá-la.

⁶¹ Tradução do original: “her voice was so sweet and her singing-eyes so melty” (MORRISON, 2007, p. 25)

⁶² Tradução do original: “What was the secret [why they were despised and Maureen Peals of the world were adored]? What did we lack? Why was it important?” (MORRISON, 2007, p. 74).

Ver do que era feita, descobrir o que havia de estimável, de desejável, de beleza que me havia escapado, e aparentemente só a mim” (MORRISON, 2007, p. 20)⁶³. Ela queria tentar entender o que todas aquelas pessoas, tanto negras quanto brancas, viam naquelas bonecas:

Adultos, meninas mais velhas, lojas, revistas, jornais, vitrines — o mundo todo concordava que uma boneca de olhos azuis, cabelo amarelo e pele rosada era o que toda menina mais almejava. “Olha”, diziam, “ela é linda, e se você for ‘boazinha’ pode ganhar uma.” Eu passava o dedo pelo rosto, pensando nas sobrancelhas desenhadas com um único traço; cutucava os dentes perolados, enfiados como duas teclas de piano entre lábios vermelhos em forma de arco. Contornava o nariz arrebitado, enfiava o dedo nos olhos de vidro azul, torcia o cabelo loiro. Não conseguia gostar dela. Mas podia examiná-la para ver o que era que todo mundo dizia que era adorável (MORRISON, 2007, p. 21).⁶⁴

De acordo com Bashir (2018), essa passagem evidencia exatamente como as grandes empresas, junto aos meios de comunicação, tinham o poder de fomentar o colorismo, já que fabricavam apenas bonecas brancas, loiras e de olhos azuis. Em consequência disso, a comunidade negra sendo vítima do sistema, comprava essas bonecas brancas para suas filhas acreditando que estavam dando a elas um presente perfeito “as mães, que cresceram com a ideia da superioridade branca, perpetuam a mesma ideia sobre as filhas. As mulheres negras não apenas adoram as meninas brancas, mas também orientam em suas filhas um fascínio que induz o amor por feições eurocêtricas” (BASHIR, 2018, p. 526)⁶⁵, o que acabava corroborando com a ideia de que elas viam as garotas brancas ou de pele mais clara como um modelo a ser atingido, algo que toda menina negra deveria se esforçar para ser ou ao menos parecer, inconscientemente incentivando nas suas filhas a ideia de que o branco era melhor que o negro e dessa forma podendo causar um impacto na construção de suas identidades, já que as meninas não tinham como se reconhecer em bonecas que não lhe mostravam nenhuma similaridade.

⁶³ Tradução do original: “I had only one desire: to dismember it. To see of what it was made, to discover the dearness, to find the beauty, the desirability that had escaped me, but apparently only me” (MORRISON, 2007, p. 20).

⁶⁴ Tradução do original: “Adults, older girls, shops, magazines, newspapers, window signs—all the world had agreed that a blue-eyed, yellow-haired, pink-skinned doll was what every girl child treasured. The Bluest Eye “Here,” they said, “this is beautiful, and if you are on this day ‘worthy’ you may have it.” I fingered the face, wondering at the single-stroke eyebrows; picked at the pearly teeth stuck like two piano keys between red bowline lips. Traced the turned-up nose, poked the glassy blue eyeballs, twisted the yellow hair. I could not love it. But I could examine it to see what it was that all the world said was lovable” (MORRISON, 2007, p. 21).

⁶⁵ Tradução do original: “Their mothers, who have themselves grown up with the idea of white superiority perpetuate the same over their daughters. Black women not only adore young white girls but also inculcate among their daughters a fascination border lining on love for whiteness” (BASHIR, 2018, p. 526).

Além da análise de Bashir (2018), em *What The Bluest Eye Knows about Them: Culture, Race, Identity* (2007), Douglas comenta que a menção de bonecas na obra pode ser uma referência a um teste formulado por Kenneth e Mamie Clark nas décadas de 1940 e 1950. Nesses “testes de bonecas” – nome dado ao estudo –, eles entrevistaram crianças negras em escolas segregadas em Washington, D.C. e descobriram que as crianças negras geralmente preferiam brincar com bonecas brancas em detrimento das negras. Quando solicitados a preencher uma figura humana com a cor de sua própria pele, elas frequentemente escolhiam um tom de pele mais claro do que o real. As crianças atribuíam à cor “branco” como bom e bonito, mas a cor “preto” foi visto como ruim e feio. O teste foi usado para mostrar os danos que a segregação infligia às crianças, contribuindo para um sentimento de inferioridade e ódio de si (DOUGLAS, 2007). Assim, citar as bonecas é uma forma de Morrison dizer que o corpo negro nem sempre foi considerado bonito e alertar como a assimilação sem crítica pode ser prejudicial para a comunidade negra, como afirma em muitas de suas entrevistas.

Ao desmembrar as bonecas loiras de olhos azuis, Morrison faz Claudia desconstruir o sistema racista e a noção colorista de que o branco é superior ao negro, mas não só isso. Enquanto se questiona sobre o que faz a sociedade aspirar por esses ideais, Claudia está desconstruindo também a noção da beleza eurocêntrica que permeia a comunidade negra (DOUGLAS, 2007) e isso é um ponto crucial na narrativa. Mais adiante, Claudia nos conta que se algum adulto perguntasse o que ela realmente queria ganhar de presente de Natal, ela diria que queria estar conectada à sua cultura:

A verdadeira pergunta seria: “Querida Claudia, que experiência você gostaria de ter no Natal?”. E eu teria respondido: “Quero sentar no banquinho da cozinha da vovó, com o colo cheio de lilases, e ouvir o vovô tocar o violino dele só para mim”. A pouca altura do banco feito para mim, a segurança e o calor da cozinha da vovó, o aroma dos lilases, o som da música e, como seria bom envolver todos os meus sentidos, o gosto de um pêssego, talvez, depois (MORRISON, 2007, p. 22)⁶⁶

Em vez de admirar ou imitar as aspirações dos brancos, Claudia desejava se sentir conectada à sua comunidade e às suas tradições, como no caso de Bojangles. Ela ansiava pela conexão que tinha com sua família e queria mesmo era ficar no calor e aconchego da cozinha de sua avó e ouvir música no violino como só seu avô sabia tocar. Como Cat Moses argumenta em seu ensaio *The Blues Aesthetic in Toni Morrison's The Bluest Eye* (2007), essa conexão com o conhecimento ancestral transmitido por meio de canções, hábitos e contação

⁶⁶ Tradução do original: “The real question would have been, “Dear Claudia, what experience would you like on Christmas?” I could have spoken up, “I want to sit on the low stool in Big Mama’s kitchen with my lap full of lilacs and listen to Big Papa play his violin for me alone” (MORRISON, 2007, p. 22).

de histórias é essencial para a sobrevivência das irmãs MacTeer, e sua ausência é uma das razões para a ruína da família Breedlove (MOSES, 2007).

Adiante, descobrimos que o ódio de Claudia por bonecas brancas só se intensifica. Podemos ver isso através do seu desprezo por Shirley Temple “eu destruía bonecas brancas. Mas o desmembramento de bonecas não era o verdadeiro horror. O que realmente aterrorizava era a transferência dos mesmos impulsos para garotinhas brancas” (MORRISON, 2007, p. 22)⁶⁷. Contrariando a adoração de sua irmã e Pecola, que eram fãs da estrela de cinema, Claudia não suportava Temple, não pelo fato de que ela era uma menina bonita, mas porque ela tinha a oportunidade de dançar com Bojangles, - também conhecido na época como Bill Robinson - que era uma grande referência para o povo afro-americano durante os anos 40. Bojangles “que era meu amigo, *meu* tio, *meu* pai e deveria dançar e rir *era comigo*” (MORRISON, 2007, p. 19)⁶⁸, na sua concepção, quem deveria estar no lugar de Temple era ela, não uma menina branca que não entendia nada sobre sua cultura e seu povo.

Mais nova do que Frieda e Pecola, eu ainda não havia chegado ao ponto decisivo no desenvolvimento de minha psique que me permitiria gostar dela. O que eu sentia naquela época era ódio puro. Mas antes eu tinha tido um sentimento mais estranho e assustador do que o ódio por todas as Shirley Temples do mundo. (MORRISON, 2007, p. 19)⁶⁹

Assim, sabemos que Claudia odiava Shirley Temple não porque ela sentia que estava sendo privada de compartilhar e viver momentos especiais com os seus, enquanto as meninas brancas estavam se divertindo e levando embora algo que, em seu pensamento, pertencia *a ela* e à cultura *dela*. E mais uma vez, podemos perceber o quanto a criança busca se firmar em sua comunidade, rejeitando padrões brancos e referenciando o seu povo, o que vai de encontro com o que acontece com Frieda, Pecola e a maioria dos afro-americanos no romance.

Ainda que Claudia não tenha se deixado levar a acreditar pelas mentiras que eram impostas a ela, ao devanear sobre o que em específico lhe faltava para que as pessoas a vissem de uma forma tão mágica quanto viam as meninas brancas, ela se perguntava: “o que é que fazia as pessoas olhar para elas e dizer “Awwwnnn”, mas não para mim? O olhar de mulheres negras ao se aproximarem delas na rua e a meiguice possessiva com que as tocavam

⁶⁷ Tradução do original: “the dismembering of dolls was not the true horror. The truly horrifying thing was the transference of the same impulses to little white girl” (MORRISON, 2007, p. 22).

⁶⁸ Tradução do original: “who was *my* friend, *my* uncle, *my* daddy, and who ought to have been soft-shoeing it and chuckling with *me*” (MORRISON, 2007, p. 19).

⁶⁹ Tradução do original: “Younger than both Frieda and Pecola, I had not yet arrived at the turning point in the development of my psyche which would allow me to love her. What I felt at that time was unsullied hatred” (MORRISON, 2007, p. 19).

quando lidavam com elas” (MORRISON, 2007, p. 22)⁷⁰. O desprezo que Claudia sente pelas meninas brancas é um resultado do que ela realmente odeia na sociedade: a rejeição de sua cor e suas feições, não ser vista enquanto bonita, nem mesmo aos olhos de seu próprio povo, e ver que essas meninas brancas recebiam atenção até mesmo das mães pretas, que muitas vezes eram privadas de cuidar de suas filhas para poder garantir o sustento da família, como no caso de Pauline Breedlove (COLLINS, 2019).

Desse modo, podemos ler essa passagem como uma das tentativas de Morrison de compartilhar sua crítica pela forma como o sistema racista faz com que os afro-americanos passem a tratar uns aos outros com base em valores e em padrões brancos que não os contemplam, gerando na comunidade o ódio e a aversão a si, como Morrison confessa ““Eu estava interessada [...] nas consequências muito mais trágicas e incapacitantes de aceitar a rejeição como legítima, como evidente. Eu sabia que algumas vítimas de uma poderosa aversão a si mesmas acabam se revelando perigosas, violentas, reproduzindo o inimigo que as humilhava continuamente” (MORRISON, 2007, prefácio X)⁷¹.

Ao decorrer da narrativa, percebemos que o que Claudia queria, na verdade, era ser tão bem tratada quanto uma menina branca, mas sem deixar de ser o que ela era, sem apagar seus traços e a cor de sua pele, sem abandonar a sua negritude, sua comunidade e sua cultura. Em suas palavras “sentíamos-nos bem na nossa pele, saboreávamos as notícias que nossos sentidos nos transmitiam, admirávamos nossa sujeira, cultivávamos nossas cicatrizes, e não conseguíamos compreender essa falta de valor.” (MORRISON, 2007, p. 74). Refletindo mais profundamente sobre isso, ela chega à conclusão de que existe todo um sistema e um projeto muito maior por trás desses ideais eurocêntricos de beleza, como podemos ver na excerto:

Inveja nós entendíamos e achávamos natural — a vontade de ter o que outra pessoa tinha; mas despeito era um sentimento estranho, novo para nós. E o tempo todo sabíamos que Maureen Peal não era o Inimigo e não merecia ódio tão intenso. A Coisa a temer era a Coisa que tornava bonita a ela e não a nós. (MORRISON, 2007, p. 74)⁷²

⁷⁰ Tradução do original: “what made people look at them and say, “Awwwww,” but not for me? The eye slide of black women as they approached them on the street, and the possessive gentleness of their touch as they handled them” (MORRISON, 2007, p. 22).

⁷¹ Tradução do original: “I was interested in [...] the far more tragic and disabling consequences of accepting rejection as legitimate, as selfevident. I knew that some victims of powerful self-loathing turn out to be dangerous, violent, reproducing the enemy who has humiliated them over and over” (MORRISON, 2007, foreword X).

⁷² Tradução do original: “Jealousy we understood and thought natural—a desire to have what somebody else had; but envy was a strange, new feeling for us. And all the time we knew that Maureen Peal was not the Enemy and not worthy of such intense hatred. The *Thing* to fear was the *Thing* that made her beautiful, and not us” (MORRISON, 2007, p. 74).

Essa “coisa” que Claudia tanto se questiona sobre e que diferencia as pessoas entre grupos de “admiráveis” e “destestáveis”, é, na verdade, a construção do racismo e do colorismo impregnado em todos os níveis da sociedade, que julga as pessoas com base na sua cor (COLLINS, 2000). Além disso, podemos inferir, também, que essa tal “coisa” é o padrão de beleza eurocêntrico perpetuado fora e dentro das comunidades negras, dois fatores que estão intrinsicamente entrelaçados.

Chegando próximo ao fim de nossa análise, sabemos que Claudia dá início a narrativa relatando o abuso sofrido por Pecola que foi estuprada pelo pai e, em consequência disso, estava grávida do “fruto” desse abuso. Claudia se lembra de como ela e Frieda estavam preocupadas com a amiga e com o bebê, mas que elas duas pareciam ser as únicas a se importar com isso. Morrison compara o fruto no ventre de Pecola com as sementes que Claudia e Frieda plantaram, mas não floresceram por terem sido plantadas em terreno infértil: “eu as tinha plantado fundo demais na terra. Jamais ocorreu a nenhuma das duas que a própria terra pudesse estar improdutiva. Tínhamos jogado as sementes no nosso canteiro de terra negra exatamente como o pai de Pecola havia jogado as suas no canteiro de terra negra dele” (MORRISON, 2007, p. 6)⁷³. Assim, a natureza sentiu a tristeza do estupro que Pecola sofreu, por isso o fruto das sementes e de Pecola não sobreviveu.

Ao saberem do ocorrido, as pessoas da cidade passaram a evitar ainda mais Pecola, que já era ignorada por ser “preta, feia e pobre”, além de desejarem que o seu bebê não sobrevivesse. Dentre todos os personagens, apenas Claudia e Frieda desejavam o nascimento da criança “mais do que afeto por Pecola, eu sentia intensamente a necessidade de que alguém quisesse que o bebê negro vivesse — só para contrabalançar o amor universal por bonecas brancas, Shirley Temples e Maureen Peals” (MORRISON, 2007, p. 190)⁷⁴ e em razão disso plantaram as sementes na terra. Ao contrário, do que era de se esperar da estação do outono, as sementes não cresceram. Claudia inicia a narrativa “cá entre nós, não houve cravos-de-defunto no outono de 1941. Na época pensamos que era porque Pecola ia ter o bebê do pai dela que os cravos-de-defunto não cresceram” (MORRISON, 2007, p. 5)⁷⁵. No final, Claudia percebe que as sementes não brotaram não porque haviam sido plantadas da forma errada,

⁷³ Tradução do original: “we had dropped our seeds in our own little plot of black dirt just as Pecola’s father had dropped his seeds in his own plot of black dirt” (MORRISON, 2007, p. 6).

⁷⁴ Tradução do original: “more strongly than my fondness for Pecola, I felt a need for someone to want the black baby to live—just to counteract the universal love of white baby dolls, Shirley Temples, and Maureen Peals” (MORRISON, 2007, p. 190).

⁷⁵ Tradução do original: “Quiet as it’s kept, there were no marigolds in the fall of 1941. We thought, at the time, that it was because Pecola was having her father’s baby that the marigolds did not grow” (MORRISON, 2007, p. 5).

mas porque a terra era hostil às sementes. Essa passagem pode ser interpretada como uma metáfora de Morrison para afirmar que a sociedade não é amigável com certos povos, ela fala de um ciclo, uma rotina de pensamentos e comportamentos aprendidos que, embora diagnosticados como precisando de mudanças, parecem não ter fim (PASSOS, 2019).

Morrison fala em plantio de flores, mas na verdade está se referindo à posição afro-americana nos Estados Unidos como uma minoria e, por interpretação, uma raça inferior. Em outras palavras, o bebê negro fruto do abuso causado pela exclusão que a sociedade impõe às pessoas negras não tinha nenhuma chance de sobreviver, assim como a criança – nesse caso, Pecola - fruto da negligência, do abuso físico e psicológico também não. Ao que Claudia comenta:

E agora, quando a vejo remexendo no lixo — procurando o quê? Aquilo que assassinamos? Digo que não plantei as sementes fundo demais, a culpa foi do solo, da terra, da nossa cidade. Agora até penso que a terra do país inteiro era hostil a cravos-de-defunto naquele ano. Este solo é ruim para certos tipos de flores. Não nutre certas sementes, não dá certos frutos, e, quando a terra mata voluntariamente, aquiescemos e dizemos que a vítima não tinha o direito de viver (MORRISON, 2007, p. 206).⁷⁶

Ao longo de toda a narrativa, podemos ver Claudia resistir ao colorismo e ao racismo à medida que ela passa a amar a si, a Pecola e ao bebê da amiga. Com o passar dos anos, Claudia confessa que opta por não odiar mais as imagens brancas que a sociedade dominante disseminava como belas. Através do amor de sua família, do reconhecimento de seu povo e sua cultura, ela consegue sobreviver sã e construir sua identidade negra, apesar da sociedade doente ao seu redor. Pecola, no entanto, que foi negligenciada, silenciada, abusada e excluída da sociedade como resultado de todo o sistema de opressão colorista e racista que a cultura branca hegemônica impõe forçadamente à comunidade negra, perde sua consciência e enlouquece “olhos azuis terminam em loucura visível porque ela não transfere a própria coisa física para um objetivo simbólico” (CHRISTIAN, 1985, p.26)⁷⁷.

Por meio desse romance – e outros mais a frente - Morrison chama a atenção para as chagas do colorismo. Esse ódio pelo que você não pode mudar: a cor da pele e dos olhos, assim como as outras feições, ajuda a enviar uma mensagem para jovens e crianças afro-americanas como Pecola e Claudia, que são constantemente vítimas do sistema branco. A autora traça um quadro doloroso da devastação que o preconceito e o desprezo podem causar,

⁷⁶ Tradução do original: “And now when I see her searching the garbage—for what? The thing we assassinated? I talk about how I did not plant the seeds too deeply, how it was the fault of the earth, the land, of our town. I even think now that the land of the entire country was hostile to marigolds that year. This soil is bad for certain kinds of flowers. Certain seeds it will not nurture, certain fruit it will not bear, and when the land kills of its own volition, we acquiesce and say the victim had no right to live” (MORRISON, 2007, p. 206).

⁷⁷ Tradução do original: “blue eyes ends in visible madness because she does not transfer the physical thing itself into a symbolic aim” (CHRISTIAN, 1985, p.26).

e faz uma crítica ao colorismo e ao seu desdobramento destruindo a vida de jovens e crianças negras nos Estados Unidos, que permanecem em busca de um ideal branco que, na maioria das vezes, não podem ser alcançados, gerando toda a dor e sofrimento da aversão e do ódio a si. Em *A Origem dos Outros*, Morrison declara: “O olho mais azul é minha primeira exploração do dano causado pela autodepreciação racial. [...] Em Deus ajude essa criança, mais uma vez me debrucei sobre o triunfalismo e o engodo promovidos pelo colorismo. Escrevi sobre suas falhas, sua arrogância e sua eventual autodestruição” (MORRISON, 2019, p. 37).

As palavras finais de Claudia na obra trazem uma reflexão e ao mesmo tempo uma crítica forte a todos esses ideais e à cultura branca fomentando os sistemas de opressão. Ela reconhece que muitas pessoas, tanto próximas quanto distantes, tiveram algum peso de responsabilidade pelo destino trágico de Pecola: a sociedade como um todo, os membros da família Breedlove e toda a comunidade de seu bairro em Lorain - da qual ela também faz parte. Agora não mais uma criança, Claudia relembra:

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. Até seus devaneios usamos — para silenciar nossos próprios pesadelos. E ela nos deixou fazer isso e, portanto, mereceu nosso desprezo. Nela, afiamos o nosso ego, com a fragilidade dela reforçamos nosso caráter, e bocejávamos na fantasia de nossa força. (MORRISON, 2007, p. 205)⁷⁸

Embora o romance pareça terminar de uma forma negativa, o próprio fato de que a história de Pecola está sendo contada sugere o contrário. As palavras finais de Claudia nos informa que “é tarde demais. Pelo menos nos limites da minha cidade, entre o lixo e os girassóis da minha cidade, é muito, muito, muito tarde” (MORRISON, 2007, p. 206)⁷⁹. Sabemos que nenhuma das narrativas das personagens são fáceis, mas o fato de Morrison ter dado voz e poder a Claudia para compartilhar a história de Pecola e de sua comunidade

⁷⁸ Tradução do original: “All of our waste which we dumped on her and which she absorbed. And all of our beauty, which was hers first and which she gave to us. All of us—all who knew her—felt so wholesome after we cleaned ourselves on her. We were so beautiful when we stood astride her ugliness. Her simplicity decorated us, her guilt sanctified us, her pain made us glow with health, her awkwardness made us think we had a sense of humor. Her inarticulateness made us believe we were eloquent. Her poverty kept us generous. Even her waking dreams we used—to silence our own nightmares. And she let us, and thereby deserved our contempt. We honed our egos on her, padded our characters with her frailty, and yawned in the fantasy of our strength” (MORRISON, 2007, p. 205).

⁷⁹ Tradução do original: “At least on the edge of my town, among the garbage and the sunflowers of my town, it’s much, much, much too late” (MORRISON, 2007, p. 206).

olhando criticamente para o passado nos faz pensar e imaginar uma possibilidade de “esperança” para o futuro, mesmo em meio às adversidades.

Apesar de ser uma narrativa muito complexa e sofrida, é importante que Claudia a conte, não só porque diz respeito à Pecola, mas porque diz respeito à toda a comunidade e a sociedade que não conseguiu salvar a criança, e sim a condenou “*O olho mais azul* contém uma abundância de sabedoria cultural [...] a narrativa em pontos críticos sugere um sistema de conhecimento e valores que é crucial para a sobrevivência de uma jovem negra nas décadas de 1930 e 40 e que sustenta o papel catártico de Claudia como contadora de histórias” (MOSES, 2007, p. 623)⁸⁰.

Por fim, podemos concluir que o papel de Claudia como contadora de história só é possível porque ela sobreviveu e cresceu “saudável” devido ao contato com a sua cultura e com o amor de sua família, o que a fez resistir (da forma que podia) aos sistemas de opressão. Ao mesmo tempo em que esse caminho pode ser interpretado como uma perspectiva de esperança ou de um futuro melhor para ela e para sua comunidade através da conexão com o conhecimento e os valores do seu povo.

⁸⁰ Tradução do original: “The Bluest Eye contains an abundance of cultural wisdom. [...] the narrative at critical points suggest a system of folk knowledge and values that is crucial to a young black woman's survival in the 1930s and '40s and which supports Claudia's cathartic role as storyteller” (MOSES, 2007, p. 623).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste Trabalho de Conclusão de Curso, nós buscamos trazer um breve apanhado histórico, social e político para situar a obra *O olho mais azul* (1970), da escritora e professora afro-americana Toni Morrison. Sendo assim, nós revisitamos de maneira sucinta o contexto histórico e político dos movimentos negros, por acreditar que uma contextualização se fez necessária para discutir as décadas de 1960 e 1970, nos Estados Unidos, época em que a autora escreveu e publicou o romance. Após essa revisão, nos debruçamos sobre a origem, as significações e a permanência do colorismo na sociedade estadunidense, sobretudo dentro da comunidade afro-americana, identificando brevemente as suas causas e consequências na sociedade atual. Além disso, observamos alguns aspectos da vida e obra de Toni Morrison, suas motivações e contribuições para a escrita afro-americana na literatura. No capítulo 3, nós analisamos a obra voltando nosso olhar para o mapeamento do colorismo na comunidade negra, especialmente através das narrativas das personagens Pecola Breedlove, Maureen Peal e Claudia MacTeer, assim como exploramos o relacionamento das crianças com o seu meio, suas relações familiares, sociais e de classe. Por fim, observamos a reflexão de Claudia como a voz de Toni Morrison, fazendo uma crítica à sociedade norte-americana, afirmando que a sobrevivência da comunidade negra aos sistemas de opressão só é possível através do conhecimento e da conexão com a cultura, os valores, as tradições e as raízes de seu povo.

Dessa forma, assim como vimos nos textos de Walker (1983), Hunter (2007; 2002), Devulsky (2021), Ware (2013) e Monk (2015; 2021), pudemos não só reafirmar como o tom da pele carrega um grande significado de beleza e status na sociedade norte-americana - e ao redor do mundo -, mas também identificar as suas origens e suas engrenagens numa sociedade branca colorista e racista, onde o principal objetivo é ser ou estar próximo - física e ideologicamente -, do que é considerado como branco, e entender como esse processo está diretamente ligado ao sistema escravocrata.

Afinal, o colorismo é um vestígio da era colonial, quando os povos europeus invadiram a África, a Ásia e as Américas e impuseram seus padrões aos povos originários junto aos povos africanos que eles sequestraram e escravizaram em diáspora. Assim, as mensagens culturais que dão significado e valor aos diferentes tons de pele são profundamente históricas e estão vivas hoje como há um século (WARE, 2013). Afro-americanos de pele escura e outras minorias não têm as mesmas oportunidades que aqueles de pele clara, e disso não temos dúvidas. Desse modo, entender o colorismo e suas bases históricas nos ajuda a compreender de uma forma mais nítida como o racismo funciona em

nossa sociedade atual, e nos leva a pensar alternativas de como superá-lo, tendo em mente que apenas uma desintegração do sistema racista, nos Estados Unidos e ao redor do globo, será capaz de trazer alguma mudança no sistema colorista que os brancos criaram.

Sendo assim, ao termos analisado e discutido o romance, identificamos que o colorismo foi marcante na forma como as personagens de pele clara foram tratadas em detrimento das personagens de pele mais escura. Maureen Peal teve uma sociabilidade e um melhor tratamento do que Pecola, Claudia e Frieda durante toda a narrativa. A cor de sua pele permitiu que ela desenvolvesse sentimentos positivos sobre si, como o amor e a valorização de suas feições próximas ao padrão eurocêntrico, seus olhos verdes, cabelos longos e pele clara fez com que ela se sentisse “adorável”, “linda” e bem vista fora e principalmente dentro da comunidade negra. Além disso, observamos que o seu status social pode ser considerado como um significado de sua cor, visto que historicamente as pessoas de pele clara tiveram mais “oportunidades” de se reerguer socialmente após a emancipação do povo preto.

Junto a Peal, analisamos Geraldine, que sentia um grande desprezo por sua comunidade e tentava de todas as formas se distanciar de sua ancestralidade, se livrar do “funk” e constantemente diferenciar a comunidade entre “pessoas de cor” e “crioulos”. Negra de pele clara, ela passou toda a sua vida com medo de perder a posição que ocupava na sociedade e se preocupava tanto em apagar as marcas culturais da negritude de seu lar que não conseguia demonstrar afeto por seu filho, assim como insulta a personagem principal a chamando de “nasty little black bitch” (MORRISON, 2007, p. 92) desempenhando um papel semelhante ao de Pauline, que demonstra repulsa por Pecola, por sua cor e por suas feições refletidas na imagem da filha.

Assim, esta pesquisa concluiu que o colorismo pode sim trazer “vantagens” e “oportunidades” para aqueles que tem o tom de pele mais clara em oposição àqueles com o tom de pele mais escuro. Contudo, apesar de não ser nítido a essas personagens na narrativa, também chegamos à conclusão que o colorismo se mostrou destrutivo, mesmo para quem tinha a pele clara, pois criou nessas personagens a noção de que elas eram superiores aos outros devido a sua cor, e ao se diferenciar dos “outros” em busca de um ideal branco, Maureen e Geraldine são impossibilitadas de se conectar ao seu povo, a sua cultura e suas raízes, impactando diretamente na forma em que elas se veem e na construção de suas identidades e subjetividades enquanto criança e mulher afro-americana.

Na perspectiva de Pecola, que tinha o tom de pele mais escuro, o colorismo funcionou como uma ferramenta de opressão ainda mais agressiva e destrutiva. A partir de sua vivência em meio à sociedade branca racista e à sua comunidade influenciada pelos ideais brancos de

beleza, Pecola não encontrou nenhuma saída para a sua sobrevivência a não ser a loucura. Durante toda a narrativa a criança foi abusada física e psicologicamente, maltratada por quase todos ao seu redor – a não ser por Claudia -, e constantemente chamada de feia, seja pelos seus colegas da escola, professores, vizinhos, pela mídia e por sua família. Sua autoestima foi completamente abalada, pois ela nunca pôde sentir o amor e o afeto dos seus, nem ouvir as palavras de carinho que as Maureen Peals, Shirley Temples, Mary Janes, a criança da família Fisher e todas as outras meninas brancas ouviam da sociedade como “lindas”, “adoráveis” e ideais.

Assim, chegamos à conclusão de que o preconceito, a discriminação, o abuso e o negligenciamento que a criança sofreu em meio à sociedade devido a sua cor, afetou a percepção que ela tinha de si, o que a impossibilitou de se reconhecer em sua comunidade e de construir sua identidade negra, desenvolvendo sentimentos de ódio e aversão a si. Desse modo, Pecola passou a odiar tudo que remetesse à sua negritude e ao almejar por feições brancas, ela desejou não só ter a pele mais clara, mas especificamente o olho *mais* azul. Ao querer ser um “outro”, e ao desejar atingir um ideal de beleza branca que jamais alcançaria, junto à tristeza do seu estupro e à morte do seu bebê, o seu psicológico foi profundamente abalado, o que resultou em sua loucura, e consequentemente a sua destruição.

Durante uma entrevista em que Morrison foi questionada sobre suas motivações para escrever o romance, a autora respondeu que embora os trabalhos que estavam sendo publicados na década de 1960 tivessem uma mensagem positiva sobre o orgulho racial e sobre o conceito “Black is Beautiful” ela se preocupava que "eles pudessem estar esquecendo de algo" e que em alguns anos ninguém fosse lembrar que o negro nem sempre foi considerado bonito, ou "o quão doloroso o racismo conseguia ser" (MORRISON, 2009).

A afirmação de beleza racial não foi uma reação contra a autocrítica trocista e bem-humorada de fraquezas culturais/raciais, comuns em todos os grupos, mas contra a nociva internalização de pressupostos de inferioridade imutável, originados de um olhar externo. Concentrei-me, então, em como algo tão grotesco quanto a demonização de uma raça inteira podia criar raízes dentro do membro mais delicado da sociedade: uma criança; do membro mais vulnerável: uma mulher. Ao tentar dramatizar a devastação que o desprezo racial, mesmo casual, pode causar, escolhi uma situação única, não uma situação representativa. (MORRISON, 2007, foreword XI)⁸¹

⁸¹ Tradução do original: “The assertion of racial beauty was not a reaction to the self-mocking, humorous critique of cultural/racial foibles common in all groups, but against the damaging internalization of assumptions of immutable inferiority originating in an outside gaze. I focused, therefore, on how something as grotesque as the demonization of an entire race could take root inside the most delicate member of society: a child; the most vulnerable member: a female” (MORRISON, 2007, foreword XI).

A tensão da escritora em relação ao conceito "Black is Beautiful" e a necessidade da afirmação que os movimentos negros tanto pregavam nesses anos de revolução pareciam alinhar justamente com essa ideia. Morrison não parecia acreditar que associar a negritude à beleza física fosse a melhor forma de apreciar os valores e as culturas afro-americanas, como os artistas do Black Power Movement e do Black Arts Movement pretendiam.

Dessa forma, concluímos que, ao dar voz a Claudia para narrar a história, como alternativa aos sistemas de opressão e aos ideais de beleza impostos pela maioria branca, Morrison propõe que o orgulho racial e a conexão com as raízes devem se dar por meio da relação com o seu povo, com a comunidade, a cultura e as tradições, como pudemos observar através da ligação que a narradora tem com a sua família, o amor e o afeto que sente por seus avós, o prazer que sente ao ouvir sua mãe cantar Blues e seu avô tocar o violino, as reverências que faz aos artistas negros como Bojangles e o desejo de poder dançar com ele, ao mesmo tempo em que conta a história e reconhece o sistema branco racista e colorista como o grande propulsor da opressão em sua comunidade. A criança passa a rejeitar qualquer referência branca, ao desmembrar as bonecas em busca de encontrar o “segredo” que as faziam tão especiais e ao desprezar todas as Shirley Temples do mundo.

Foi através da sua conexão com o mundo negro que Claudia foi capaz de construir sua identidade, se reconhecer e sobreviver em meio àquele terreno hostil ao seu povo. Através dessa criança-mulher negra, Morrison transmite uma mensagem positiva, motivando outras meninas negras a ter orgulho de suas identidades, de suas culturas e principalmente de seu povo, ao mesmo tempo em que incentiva os afro-americanos a questionar esses padrões e esse sistema doentio que destrói tantas vidas não só na sociedade norte-americana, mas ao redor do mundo.

REFERÊNCIAS:

BLOOM, Harold. **Toni Morrison's The Bluest Eye**: Bloom's Guides. New York: Chelsea House Publications, 2010.

BLOOM, Joshua. **Pathways of Insurgency**: Black Liberation Struggle and the Second Reconstruction, (1945-1975). Los Angeles: University of California, 2014.

BASHIR, Seema. "Colour as Identity: Colorism in Toni Morrison's The Bluest Eye". **The Creative Journal**, [S. l.], vol. 2, p. 525-530, 2018.

CHRISTIAN, Barbara. **Black Feminist Criticism**: Perspectives on Black Women Writers. New York: Pergamon, 1985.

COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought**: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment. New York: Routledge, 2000.

_____. **Pensamento Feminista Negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**: Feminismos Plurais. São Paulo: Jandaíra, 2021.

DOUGLAS, Cristopher. "What The Bluest Eye Knows About Them: Culture, Race, Identity". In **Bloom's Modern Critical Interpretations** – Toni Morrison's The Bluest Eye – New York: Chelsea House Publications, p. 209–232, 2007.

EBERHARDT, Jennifer; DAVIES, Paul. "Looking Deathworthy: Perceived Stereotypicality of Black Defendants Predicts Capital-Sentencing Outcomes". **Psychological Science**, 17 (5), p.383–386, 2006.

FLEETWOOD, Nicole R. **Troubling Vision**: performance, visibility, and blackness. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.

FOSTER, Frances; DAVIS, Larose. "Early African American women's literature". In **The Cambridge Companion to African American Women Literature**. New York: Cambridge University Press, 2009.

GILLESPIE, Carmen. **Critical Companion to Toni Morrison**: a literary reference to her life and work. New York: Facts on File, 2008.

HAYES, Martina. **Legacy of Shame**: A Psychoanalytic History of Trauma in The Bluest Eye. Thesis (Master of Arts in English) – Ohio: Cleveland State University, 2015.

HOOKS, bell. **Ain't I a Woman**: Black Women and Feminism. New York: Routledge, 2015.

HUGHES, Bradley; HERTEL, Michael. "The Significance of Color Remains: A Study of Life Chances, Mate Selection, and Ethnic Consciousness among Black Americans". **Social Forces**, (68), p. 1105–1120, 1990.

HUNTER, Margaret. “‘If You’Re Light You’Re Alright’: Light Skin Color as Social Capital for Women of Color”. **Gender & Society**, p. 237–254, 2002.

HUNTER, Margaret. “The Persistent Problem of Colorism: Skin Tone, Status, and Inequality”. **Sociology compass**, p. 175-193, 2007.

KERR, Audrey E. “The Paper Bag Principle of the Myth and the Motion of Colorism”. **American Folklore Society**, p. 271-289, 2005.

NEAL, Larry. “The Black Arts Movement”. **The Drama Review: Cambridge**, Vol. 12, p. 28-39, 1968.

MONK, Ellis P. “The Unceasing Significance of Colorism: Skin Tone Stratification in the United States”. **American Academy of Arts & Sciences**, p. 76–90, 2021.

MONK, Ellis P. “The Cost of Color: Skin Color, Discrimination, and Health among African-Americans”. **American Journal of Sociology**, p. 121-140, 2015.

MORRISON, Toni. **The Bluest Eye**. New York: Vintage Books, 2007.

_____. **O olho mais azul**. Tradução de Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. **A origem dos outros**: Seis ensaios sobre racismo e literatura. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

MOSES, Cat. “The Blues Aesthetic In Toni Morrison’s The Bluest Eye.” In **Bloom’s Modern Critical Interpretations** – Toni Morrison’s The Bluest Eye. New York: Chelsea House Publications, p. 623–637, 2007.

PASSOS, Karla C. **O triste olhar em frente ao espelho**: Uma análise sobre a mulher negra e a afetividade em The Bluest Eye de Toni Morrison. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2019.

RODRIGUES, Vladimir M. **Malcolm X**: entre o texto escrito e o visual. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2010.

ROYNON, Tessa. **The Cambridge Introduction to Toni Morrison**. New York: Cambridge University Press, 2013.

The ancestors gift: Toni Morrison: The beginnings of The Bluest Eye. Publicado em 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BJ9vd0ILW2g>>. Acesso em: 09/04/2021.

TRAYLOR, Eleanor. “Women Writers of the Black Arts Movement”. In **The Cambridge Companion to African American Women Literature**. New York: Cambridge University Press, 2009.

What Happened, Miss Simone?. Direção de Liz Garbus, 2015.

WALKER, Alice. “If the Present Looks Like the Past, What Does the Future Look Like?” In: **In Search of Our Mothers’ Gardens**. New York: Harcourt. 1983.

WARE, Leland. “‘Color Struck’: Intragroup and Cross-Racial Color Discrimination”. **Race, Racism and the Law**, v. 13:1, p. 75-110, 2013.

The Visionary Project: Toni Morrison Talks About Her Motivation For Writing. Publicado em 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8Zgu2hrs2k>> . Acesso em: 18/05/2021