



## A FOCALIZAÇÃO DO SILÊNCIO EM *THE BLUEST EYE* DE TONI MORRISON

### FOCALIZATION ON THE SILENCED VOICES IN *THE BLUEST EYE* BY TONI MORRISON

Gisela Reis de Gois<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo trata da leitura literária e cultural do romance *The bluest eye*, escrito pela autora afro-americana Toni Morrison. A narrativa versa sobre uma garota vítima de violência sexual pelo próprio pai. Dentre as várias abordagens que podem ser feitas da obra, nos interessa a produção de uma análise estética que associe as categorias narrador e personagem com uma interpretação crítica da presença da ironia, paródia pós-moderna que possibilitam a existência de dois discursos: falocêntrico e pós-colonial. Para tanto, utilizaremos os estudos de Mieke Bal sobre focalização, Linda Hutcheon sobre ironia e paródia pós-moderna.

**Palavras-Chave:** *The bluest eye*. Elementos estéticos. Ironia. Discurso

**Abstract:** This article deals with the literary and cultural reading of the novel *The bluest eye*, written by the African-American author Toni Morrison. The narrative is about a girl victim of sexual violence by her own father. Among the various approaches that can be made, we are interested in the production of an aesthetic analysis that associates the categories narrator and character with a critical interpretation of the presence of irony, postmodern parody that allow the existence of two discourses: a phallogocentric one and a postcolonial one. To do so, we will use Mieke Bal's narratology and Linda Hutcheon's irony and postmodern parody.

**Key Words:** *The bluest eye*. Aesthetic elements. Irony. Discourse

Toni Morrison é considerada uma grande escritora afro-americana, já recebeu o Nobel de Literatura e Pulitzer por suas obras que procuram enfatizar a experiência histórica de negros com o racismo, ideologia dominante e relações pessoais marcadas pela violência. De acordo com Munhoz (2017), a proposta de Morrison é produzir uma literatura planejada e politizada que é “materializada no cotidiano

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras Português – Inglês pela UFS em 2014 e Mestre em Letras (PPGL) em 2016 pela mesma universidade. Atualmente faz doutorado no mesmo programa. E-mail: gisela-reis@hotmail.com.

ordinário dos sujeitos. Um cotidiano ordinário, porém, marcado pelas histórias apavorantes e inverossímeis, tais como a da mãe que degola a filha [...]”. Esta afirmação é ratificada pelo posfácio da edição de 1993 de *The bluest eye*<sup>2</sup>, em que Morrison afirma a intenção dela de fragmentar seu romance:

Um problema era central: o peso do questionamento do romance em uma personagem tão delicada e vulnerável poderia esmagá-la e levar os leitores ao conforto de sentir pena dela ao invés de interrogar a si mesmos sobre o esmagamento. Minha solução – quebrar a narrativa em partes que tinham que ser reorganizadas pelo leitor – pareceu uma boa ideia para mim, a execução disso não me satisfaz agora. (MORRISON, 1994, p. 211)<sup>3</sup>

A evidente relação entre a temática e a estrutura escolhida foi uma das motivações para este estudo. Portanto, apoiamo-nos no conceito de leitor cultural no qual há uma análise de aspectos estéticos e temáticos na obra que quando associados proporcionam um posicionamento político-ideológico. Segundo Gomes (2011), o objetivo, ao associar esses elementos, é fazer com que a leitura literária se torne também uma leitura cultural. Ou seja, não existe uma visão apenas tradicional dos estudos literários enquanto textos “sagrados” que devem ser reverenciados, nem tampouco um interesse apenas em textos culturais em detrimento das especificidades do texto literário. O intuito é se beneficiar do que ambas perspectivas têm a oferecer.

Logo, o conceito de literatura com o qual este artigo dialoga centra-se nas discussões de Derrida e do pós-colonialismo, pois não há a desconsideração do valor que os clássicos possuem, mas existe uma perspectiva de leitura de textos que, para além do trabalho estético, se preocupam com uma questão política. Se seguissemos apenas o conceito de literatura defendido por Calvino e Perrone-Moisés o *corpus* desse artigo poderia não ser considerado texto literário por manter um claro posicionamento político quanto à população afro-americana, especialmente com relação à mulher negra. Entendemos a “[...] a literatura como instituição histórica, com suas convenções, suas regras,

<sup>2</sup> Todas as traduções do original foram feitas pela autora do artigo.

<sup>3</sup> One problem was centering: the weight of the novel’s inquiry on so delicate and vulnerable a character could smash her and lead readers into the confort of pitying her rather than into an interrogation of themselves for the smashing. My solution – break the narrative into parts that had to be reassembled by the reader – seemed to me a good idea, the execution of which does not satisfy me now. (MORRISON, 1994, p. 211)

etc., mas também essa instituição da ficção que dá, em princípio, o poder de dizer tudo” (DERRIDA, 2014, p. 51).

Isso não significa que apenas defendemos a literatura que é politizada, pois, assim como Derrida afirmou, seria limitador dizer que a função da literatura é ser crítica. Apenas nos posicionamos de maneira a acreditar que ela pode, além dos muitos sentidos e interpretações que emana, proporcionar discussões e reflexões importantes para a sociedade: o “[...] logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura.” (BARTHES, 1989, p. 16)

Para Ítalo Calvino, por exemplo, ela é composta de clássicos que, dentre outras características, “é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (1993, p. 11). É evidente que os clássicos são narrativas marcantes, prova disso são a permanência delas em suas próprias culturas e a influência que elas têm em outras, como as peças de Shakespeare. Outrossim, não há inconveniente em concordar com o autor sobre o valor dessas obras, mas é preciso ter consciência de que a literatura é aberta a reflexão, assim, há obras com maior ou menor cunho político e todas elas têm relevância.

O posicionamento de Calvino é ratificado por Leyla Perrone-Moisés (2016) ao atestar em seu livro que o fim da literatura a tanto anunciado, na verdade, se tratava de mudanças no campo literário, produção e recepção de textos. A autora defende que o advento dos Estudos Culturais trouxe um risco ao fim da literatura ao extinguir as barreiras entre o que é ou não literário. Realmente houve uma expansão do campo literário que, conseqüentemente, não deixou clara quais são as características que definem uma produção enquanto literatura.

Entretanto, nosso posicionamento é de que os Estudos Culturais trouxeram como positivo a possibilidade de ler e analisar obras que estavam a margem do campo literário, como as produções afro-americanas. O “fim” que Perrone-Moisés se referia estava relacionado ao conceito de literatura enquanto clássico, forma estética universal. Ao nos atentarmos à definição de universal que está ligada a esse clássico, perceberemos que há exceções, pois, diversos grupos sociais ocuparam lugares secundários ou sequer foram partícipes desses textos, enquanto autores e ou personagens.

Este artigo procura posicionar-se em um lugar de fala mais politizado, ou seja, busca analisar narrativas que não apenas têm uma estrutura estética consistente, mas também abordam temáticas que são

problemáticas para a sociedade atual, como por exemplo, a violência contra mulheres, pois como afirma Foucault “[...] a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e distribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, [...]” (2012, p. 9). Podemos inferir dessa citação que os discursos foram silenciados na literatura clássica, não porque tais grupos e discursos não existissem, mas porque a produção textual é selecionada e controlada. Portanto, situar-se politicamente alheio ao discurso dos excluídos - mulheres, negros, colonizados, homossexuais, etc.- é ao mesmo tempo preferir a leitura e pesquisa apenas dos clássicos.

Enfim, a questão norteadora desse artigo é fazer pesquisa literária que exceda o campo estético, possibilitar um estudo que conjugue a análise estética e cultural. Por isso, analisaremos o modo como os diferentes focalizadores são utilizados, especialmente no que se refere ao relato de violência sexual; examinaremos o monólogo da protagonista, vítima de abuso sexual, quanto ao uso da cena irônica e paródia. Por conseguinte, investigaremos os discursos produzidos pelos narradores e a personagem quanto ao silenciamento ou não da mulher e o estabelecimento ou não do discurso falocêntrico.

Acreditamos que o romance foi produzido de uma maneira que os focalizadores conseguem reproduzir discursos distintos: um impregnado por uma visão pós-colonial e questionadora, e outro que representa uma perspectiva falocêntrica. Ademais, que há a ironia e paródia pós-moderna no monólogo com o intuito de criticar como a sociedade marginaliza a vítima de estupro. A motivação para este artigo veio da inquietação causada pela leitura da obra *The bluest eye* que fala sobre o estupro de uma garota negra. Além disso, percebemos que os trabalhos até então produzidos sobre o romance debruçavam-se sobre a questão da hegemonia do branco, o desejo de ter olhos azuis, etc.; mas não relacionavam a questão estética com os questionamentos políticos que emanam dela.

A preocupação que incita esse artigo é que a literatura politizada de Toni Morrison é um recurso para o entendimento e reflexão sobre essa prática que há muito tempo deveria ter sido abolida da sociedade. Por isso, esse estudo está calcado em uma abordagem interpretativa baseada nos estudos pós-coloniais e feministas: “Para isso, precisamos questionar valores misóginos presentes na cultura popular que insistem

em manter a violência contra a mulher como uma questão de domínio do poder/honra masculina.” (GOMES, 2016, p. 34).

### **Leitura estética e cultural**

No primeiro momento, analisaremos como o romance foi projetado utilizando-se do conceito de focalização de Mieke Bal (1990) com o intuito de estabelecer os discursos que são veiculados pelos narradores. De acordo com ela, a focalização refere-se à perspectiva pela qual nós “vemos” os fatos narrados. Em outras palavras, é a relação entre o agente que vê, o que se vê e a visão. Dentre as formas possíveis de narrar, temos o uso do focalizador interno, se ele for o personagem, e externo, se ele for um agente anônimo sem participação direta na história. Também é objetivo desse artigo examinar como acontece o relato de violência sofrida pela personagem principal, a partir do uso dos narradores.

Nas obras de Toni Morrison, as mulheres aparentam ocupar papel central seja como protagonista e/ ou narradora, mas na sociedade ocidental elas não ocupam uma posição de igualdade com o homem, especialmente quando se trata de uma negra, que além de ser segregada pelo gênero, também é pela cor. Portanto, mesmo que as mulheres tenham o desejo de falar, é ouvido apenas o que interessa a sociedade e não o que elas realmente têm a dizer. Como Spivak (2010) afirma o que falta a certos grupos não é o desejo, mas o poder de falar, de se representar. Pois, grupos que são segregados tendem a ser essencializados por um discurso. Desta forma, a pesquisa dela sobre o subalterno será de extrema relevância para avaliar o monólogo da personagem principal, negra vítima de abuso sexual, e o discurso da comunidade sobre o ocorrido.

Ademais, a teoria sobre ironia e paródia pós-moderna de Hutcheon (2000; 1993) elucidará o monólogo da protagonista da obra. Pois, de acordo com ela, a ironia tem uma consequência particular na interpretação de um texto, sendo uma estratégia discursiva para que o interpretador perceba o não dito. Acreditamos que o uso da ironia no romance pode levar a duas interpretações: uma que ao perceber a cena irônica consegue elucidar o projeto estético e político da obra e outra que não interpreta a ironia e, por isso, emociona o leitor sem demonstrá-lo. No que se refere à paródia, acreditamos que ela esteja presente por

problematizar valores ao reler o passado, no caso do romance afro-americano, uma tentativa de revisar as relações complexas e estereotipadas entre os membros da comunidade negra, especialmente as mulheres. Pois, a paródia é um recurso pós-moderno que subverte o poder das representações.

Utilizaremos abordagens críticas e interpretativas para atestar se os discursos dos narradores e da personagem principal reafirmam ideais falocêntricos que pelo uso de uma estrutura ou escrita referem-se a uma ideia de superioridade masculina. Pois como atestado por Derrida, não há uma correlação preestabelecida de que apenas a expressão do gênero feminino é livre de ideologias patriarcais: “às vezes, os textos que são mais falocêntricos ou falogocêntricos em sua temática [...] podem também ser, em alguns casos, os mais desconstrutores” (2014, p. 89).

Toni Morrison tornou-se conhecida como uma escritora afro-americana que aborda a experiência de mulheres e a comunidade negra norte-americana. A própria vivenciou a condição do negro nos Estados Unidos antes da lei dos Direitos Civis de 1964, depois tornou-se escritora. Graduiu-se e então trocou o nome Chloe – associado aos negros – por Toni – nome andrógino. Além de professora emérita na Universidade de *Princeton* e escritora, trabalhou como editora da *Random House* e “esta editora publicou, sob sua influência, várias obras de autores afro-americanos que se dedicavam à auto-representação.” (MUNHOZ, 2017, p. 16).

Existem várias pesquisas que se dedicam ao primeiro romance de Morrison. Pesquisas sobre as posições opostas ocupadas pela protagonista e narradora personagem, ou sobre a voz autoral presente em *The bluest eye* e na obra de Carolina Maria de Jesus, pois “suas escritas expressam um forte engajamento social (NASCIMENTO, p. 4, 2013)”. Outros trabalhos dedicam-se a presença da ideologia hegemônica na obra e como os personagens reagem: “Em O olho mais azul, a escola educa e alfabetiza segundo a crença liberal branca, e promove um falso processo de democratização racial e igualdade, pretendendo incluir para homogeneizar” [...] (JUNIOR, 2010, p. 174).

Alguns estudos veem *The bluest eye* como um exemplo de *Bildungsroman*, pois narra o que é ou não aceitável para as mulheres negras da época, portanto Claudia – narradora personagem – consegue aprender sobre a hostilidade da sociedade com a mulher, a partir da experiência de Pecola:

Frieda e Claudia aceitam o lugar reservado às mulheres em sua comunidade – elas repudiam as mulheres perdidas – mas esse parece ser o único valor que elas abraçam. Poucos romances de formação apresentam uma recusa tão explícita e tão consistente dos valores dominantes[...] (SCHWANTES, 2004, p, 141).

Este artigo se debruça sobre o primeiro romance da autora, *The bluest eye*, que trata da vida, nos anos 40, de uma garota de onze anos negra que desejava ter olhos azuis para que fosse amada como as crianças brancas, chamada Pecola. Ela é abusada sexualmente pelo pai e através de uma trapaça feita por um charlatão sucumbe a loucura e acredita ter conquistado os olhos mais azuis:

Eu foquei, então, em como algo tão grotesco como a demonização de uma raça inteira pode ter uma raiz dentro do membro mais delicado da sociedade: uma criança; o membro mais vulnerável: a mulher. Na tentativa de dramatizar a devastação que até mesmo desprezo racial casual pode causar, eu escolhi uma situação única, não uma representativa. [...] eu acreditava que alguns aspectos da ferida dela estavam presos em todas as garotas jovens. (MORRISON, 1994, p. 210-211)<sup>4</sup>

É possível perceber no posfácio da edição de 1994 de *The bluest eye*, como um evento pessoal e histórico contribuir para a posterior formulação do romance, ao retratar na protagonista do romance o mesmo desejo que uma ex-colega de escola também tinha: “Nós apenas tínhamos começado o ensino fundamental. Ela disse que queria olhos azuis. Eu olhei ao redor para imaginar como ela ficaria com eles e fui violentamente repelida pela imagem dela se o desejo fosse realizado.” (MORRISON, 1994, p. 209).<sup>5</sup>

A história é narrada a partir de dois recursos: uma narradora personagem, Claudia, que é colega de Pecola e um narrador onisciente que registra os *flashbacks* e a intimidade da vida da protagonista. De acordo com uma visão mais tradicional da tipologia do narrador,

---

<sup>4</sup> 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. In trying to dramatize the devastation that even casual racial contempt can cause, I chose a unique situation, not a representative one. [...] I believed some aspects of her woundability were lodged in all young girls. (MORRISON, 1994, p. 210-211)

<sup>5</sup> 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, 1994, p. 209)

poderíamos classificar a obra com dois narradores: um personagem que testemunha a história, que seria Claudia, e um narrador onisciente que é “encarregado de acumular traços que funcionam como indícios da maneira de ser e de agir dos agentes das ações compreendidas pela narrativa” (BRAIT, 1985, p. 57).

Entretanto, utilizando o recurso da focalização interna e externa, conseguimos destacar a importância da diferença entre os tipos de narração para a composição do romance. Com o focalizador interno, narrador em primeira pessoa – Claudia –, temos acesso a parte mais linear da história que dura um ano – o transcorrer de quatro estações – que vai da primeira menstruação de Pecola até o nascimento do bebê já morto e a loucura que acometeu a protagonista. Já com o focalizador externo, narrador em terceira pessoa, podemos saber o passado dos personagens que convivem com a protagonista, inclusive os sofrimentos que passaram, como, por exemplo, a mãe de Pecola que em determinado momento da narrativa destrata a filha, porque sujou a cozinha da patroa, contudo, a mãe dela também já havia sido maltratada, em outra ocasião, por não alisar o cabelo pelas próprias mulheres negras da comunidade, inclusive.

No que se refere ao relato do abuso sexual, o relato em si é feito pelo focalizador externo. Antes da descrição, o focalizador mostra a cena a partir do ponto de vista do pai, com a presença de juízos de valor sobre a garota que apenas o genitor saberia: “Se ele olhasse para o rosto dela, ele veria aqueles olhos assombrosos e amorosos. [...] Como ela ousa amá-lo? Ela não tem sentidos? O que se espera que ele faça com isso? Retribuir? Como?” (MORRISON, 1994, p. 161).<sup>6</sup>

Quanto à violência sexual, todo o relato é feito através do narrador, sem discursos diretos do pai ou da filha, mas a principal diferença é que há a exposição das sensações e sentimentos do pai, enquanto Pecola tem apenas seus movimentos descritos:

Ela estava lavando pratos [...] Cholly a viu [...] Retirar-se de dentro dela era tão dolorido [...] Ela parecia ter desmaiado. [...] O ódio não o permitiu levá-la, a ternura o forçou a cobri-la. Quando a criança recuperou a consciência, ela estava deitada no chão da cozinha sob uma coberta, tentando

---

<sup>6</sup> If he looked into her face, he would see those haunted, loving eyes. [...] How dare she love him? Hadn't she any sense at all? What was he supposed to do about that? Return it? How? (MORRISON, 1994, p. 161).

conectar a dor entre as suas pernas e a cara da sua mãe. (MORRISON, 1994, p. 161-163)<sup>7</sup>

A focalizadora interna, Claudia, e a própria personagem, Pecola dão as perspectivas delas sobre o fato e sobre as atitudes das pessoas da comunidade de acordo com o ponto de vista de cada uma. A perspectiva de Claudia é posterior ao abuso. Como na época ela e a irmã eram crianças, elas só descobriram o que havia acontecido através de detalhes que ouviam das conversas dos adultos. Parece unânime entre a vizinhança que Pecola deveria perder o bebê, que deveria ser expulsa da escola, que ninguém da família dela era normal ou até que ela devia ter permitido que o pai a abusasse sem lutar. Enquanto que Claudia e a irmã, Frieda eram as únicas a esperar que o bebê sobrevivesse:

[...] e finalmente nós apenas sentimos pena dela. [...] E eu acredito que nossa dor foi a mais intensa porque ninguém mais parecia compartilhá-la. Eles estavam desgostosos, surpresos, assustados, revoltados, ou até mesmo empolgados com a história. Mas nós esperávamos ouvir alguém que diria, ‘pobre garotinha’, ou ‘pobre bebê’, mas havia apenas balanço de cabeça onde aquelas palavras deveriam estar. (MORRISON, 1994, p. 190)<sup>8</sup>

Depois do nascimento do bebê já morto, Pecola se afunda na loucura. As pessoas passam a evitá-la: “Nós a vimos algumas vezes. Frieda e eu – depois que o bebê nasceu morto. [...] Ela estava tão triste de ver. Adultos desviavam o olhar; crianças, aquelas que não estavam assustadas, riam abertamente.” (MORRISON, 1994, p. 204).<sup>9</sup>

Os focalizadores externo e interno apresentam perspectivas diferentes da narração, enquanto Claudia – personagem e focalizadora interna – apresenta uma atitude questionadora quanto à violência sexual e a comunidade, que ao invés de se solidarizar com a condição de Pecola

---

<sup>7</sup> She was washing dishes [...] Cholly saw her [...] Removing himself from her was so painful [...] She appeared to have fainted [...] The hatred would not let him pick her up, the tenderness forced him to cover her. So when the child regained consciousness, she was lying on the kitchen floor under a heavy quilt, trying to connect the pain between her legs with the face of her mother (MORRISON, 1994, p. 161-163)

<sup>8</sup> [...] and finally we just felt sorry for her [...] And I believe our sorrow was the more intense because nobody seemed to share it. They were disgusted, amused, shocked, outraged, or even excited by the story. But we listened for the one who would say, “Poor little girl”, or “Poor baby”, but there was only head-wagging where those words should have been. (MORRISON, 1994, p. 190)

<sup>9</sup> We saw her sometimes. Frieda and I – after the baby came too soon and died [...] She was so sad to see. Grown people looked away; children, those who were not frightened by her, laughed outright. (MORRISON, 1994, p. 204)

acaba segregando ela e o bebê da escola, da sociedade e a culpabiliza pelo crime; o focalizador externo descreve a cena do estupro a partir do ponto de vista do pai, negando a personagem de expor seus sentimentos ao contrário do que acontece com o agressor, assim, Pecola só tem seus movimentos descritos. Ou seja, o focalizador externo tem um posicionamento falocêntrico ao silenciar a vítima e possibilitar apenas a expressão do pai.

A segunda parte do último capítulo que deveria ser narrado pelo focalizador externo – de acordo com a lógica organizacional dos capítulos e suas respectivas seções – é composta apenas pelo discurso direto da protagonista com um amigo imaginário. Pecola conta sua versão sobre o abuso, o fato das pessoas evitarem o contato com ela e os olhos azuis. Ela acredita que o acordo que fez com um charlatão na cidade realizou o desejo dela de ter os olhos azuis que tanto queria, por isso as pessoas a evitavam, inclusive a mãe dela que passava horas na casa dos patrões e desviava o olhar dela, pois tinham inveja: “Eu sei. Ele fez um ótimo trabalho. Todo mundo está com inveja. Toda vez que eu olho para alguém, eles desviam o olhar. *É por isso que ninguém te falou como eles são bonitos?*” (MORRISON, 1994, p. 195)<sup>10</sup>

Quanto ao abuso sexual, há momentos de lucidez e outros imersos no mundo que ela criou. Primeiro, ela tenta convencer a si mesma de que não aconteceu nada, o pai apenas havia tentado o estupro, mas não conseguiu, pois ela não havia permitido. Ao contrário do que aconteceu na realidade, pois apesar de lutar contra o pai, ela caiu, bateu a cabeça e perdeu a consciência:

*Ele fez você, não é?*  
 Cala a boca! [...]Ele apenas tentou, tá? Ele não fez nada. Você me ouviu? [...]  
 Vê! Você nem sabe do que está falando. Foi quando eu estava lavando os pratos. [...]  
*Ah! Sim. Estou feliz que você não permitiu.*  
 (MORRISON, 1994, p. 199)<sup>11</sup>

Um dos momentos em que ela apresenta ter consciência da realidade é quando admite para o amigo imaginário que houve uma

<sup>10</sup> I know. He really did a good job. Everybody's jealous. Every time I look at somebody, they look off. *Is that why nobody has told you how pretty they are?* (MORRISON, 1994, p. 195)

<sup>11</sup> *He made you, didn't he?*  
 Shut up! [...] He just tried, see? He didn't do anything. You hear me? See there! You don't even know what you're talking about. It was when I was washing dishes. [...] *Well, I'm glad you didn't let him.* (MORRISON, 1994, p. 199)

segunda tentativa de abuso sexual no sofá da casa, mas a mãe não acreditaria nela: “Você não entende nada, não é? Ela nem acreditou em mim quando eu disse a ela. *Então é por isso que você não contou para ela sobre a segunda vez?*” (MORRISON, 1994, p. 200).<sup>12</sup> Então, Pecola volta a conversar sobre os olhos azuis e sobre o desejo deles serem os mais azuis.

No que se refere à cena irônica, acreditamos que o uso da temática dos olhos azuis na conversa de Pecola com o amigo imaginário seja um artifício da autora para que o leitor possa entender o silenciamento da sociedade, no sentido dado por Spivak. Já que, mesmo que ela quisesse admitir o estupro, a comunidade estava interessada no que eles acreditavam que era verdade. Então, apenas o leitor que puder interpretar a ironia poderá perceber que abordar o desejo dos olhos azuis é o não dito, ou seja, é uma estratégia discursiva que apresenta a ideologia de uma sociedade branca dominante em uma criança negra, é a segregação da sociedade que não quer ouvir o que a vítima de violência sexual tem a dizer. Ou seja, é uma “[...] inferência de significado em acréscimo ao que se afirma – e diferentemente do que se afirma – com uma atitude para com o dito e o não dito” (HUTCHEON, 2000, p. 28).

Além disso, o uso da cena irônica foi o que possibilitou voz a personagem, pois, ao negar a segregação sofrida pela comunidade e pela própria mãe é que a violência ao subalterno é denunciada. Por conseguinte, acreditamos que o romance *The bluest eye* seja um exemplo de paródia pós-moderna por rever e problematizar relações sociais complexas, especialmente, no que se refere à violência contra a mulher, negra.

### Considerações finais

No romance *The bluest eye*, a autora ficcionalizou uma história que contém aspectos advindos da realidade, levando-se em conta a época em que a obra foi produzida, a subalternidade da população negra, a vulnerabilidade da criança e da mulher. Diferentemente de outras obras, esse livro já inovou pelo fato de ser escrito por uma mulher negra falando das vicissitudes enfrentadas pelas negras e por ter pelo menos um narrador que também é uma mulher. Pois, “De fato, Morrison dá

---

<sup>12</sup> You don't understand anything, do you? She didn't even believe me when I told her. *So that's why you didn't tell her about the second time?* (MORRISON, 1994, p. 200)

voz, ainda que em termos representacionais, a mulheres tradicionalmente enunciadas por uma voz masculina que se fazia passar pela feminina”. (SOUZA; SILVEIRA, 2015, p. 173).

A questão norteadora desse artigo busca estabelecer relações entre a questão político-ideológica da narrativa com a intenção da autora de buscar uma forma específica na obra que fizesse o leitor ser o responsável por montá-la e interpretá-la. Isso não significa que nenhum outro texto não tenha essas características, mas a autora tinha um objetivo claro de provocar reações nos leitores para que eles não ficassem apenas comovidos. Contudo, “[...] não funcionou: muitos leitores permaneceram tocados mas não demovidos.” (MORRISON, 1994, p. 211)<sup>13</sup>. Portanto, para além do que já vem sendo feito, nosso objetivo foi contribuir com os estudos sobre as obras morrisonianas, propor um novo olhar sobre o romance *The bluest eye*, desta vez, dedicado às estratégias estéticas quanto ao uso de focalizadores, da fala de personagem e ao discurso

Acreditamos que a autora desmembrou a narração em dois focalizadores para proporcionar níveis distintos de conhecimento sobre a história – um mais linear e outro mais profundo –, além disso, esse recurso estético trouxe perspectivas diferentes sobre a violência sexual sofrida pela personagem principal. O focalizador interno – Claudia – apresenta um posicionamento crítico que dialoga com os estudos pós-coloniais, no sentido de questionar atitudes e discursos enraizados na sociedade. Já o focalizador externo narrou o abuso sexual de um ponto de vista falocêntrico, pois a descrição do estupro não trouxe nem a fala da Pecola, nem suas impressões e emoções, entretanto, o campo de visão e as sensações do pai agressor foram apresentadas a partir desse narrador. Dessa forma, o posicionamento do focalizador externo corrobora com o da sociedade que silencia o grupo marginalizado, ao invés de questionar as relações sociais desiguais.

No que se refere ao discurso da personagem principal, a Pecola oscila momentos de lucidez em que admite o estupro e outros em que nega o ocorrido, até permanecer no seu mundo em que conseguiu os olhos azuis. Isso indica uma estratégia consciente de fugir ou negar a segregação e violência sofrida, pois mesmo quando houve a oportunidade de se pronunciar o único que estava disposto a ouvir era o amigo imaginário. Ou seja, mesmo com o desejo de falar da mulher a

<sup>13</sup> [...] it didn't work: many readers remain touched but not moved (MORRISON, 1994, p. 211)

sociedade só ouve o que deseja: o que faltava a Pecola era o poder de falar. Ratificando a afirmação de Spivak de que certos grupos sociais, como as mulheres, especialmente as negras que além de serem segregadas pelo sexo também são pela cor, têm o desejo, mas elas não são ouvidos, porque não têm o poder. No mais são representadas de forma diferente do que queriam, mantendo, assim, o silenciamento.

Dessa forma, a negação do estupro e o devaneio sobre os olhos mais azuis são as estratégias discursivas para através da ironia deixar o leitor responsável por elucidar o projeto estético-político da obra e entender que eles são expressões do não dito, uma forma de escapar do silenciamento. Ou seja, alguém capaz de elucidar o projeto político - estético do livro é um leitor cultural, pois ele consegue interpretar os significantes, os personagens como um jogo estético que se vincula a um questionamento ideológico. Por outro lado, o leitor que não percebe ou não interpreta a cena irônica pode sentir-se emocionado ou comovido com a história. Além disso, mantém-se em um nível de leitura que não adentra o nível cultural, político proposto pela autora.

Por fim, Morrison conseguiu comunicar a condição da mulher negra através de uma estrutura específica para trazer certos efeitos de sentido, mas nem todos percebem a ironia e o jogo estético dos narradores. Ademais, a obra *The bluest eye* traz uma revisão das relações sociais de um modo que subverte o poder das representações. Para tanto, a narrativa descreve como os atos casuais de preconceito forjam o grupo mais vulnerável: a mulher.

Non há nada mais a ser dito – exceto por que. Mas já que o por que é difícil de se lidar, alguém deve se refugiar no como. (MORRISON, 1994, p. 6)<sup>14</sup>

## Referências

BAL, Mieke. **Teoria da narrativa:** uma introdução a narratologia. Madri: Catedra, 1990.

BARTHES, Roland. **Aula.** Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.

BRAIT, Beth. **A personagem.** São Paulo: Ática, 1985.

---

<sup>14</sup> There is really nothing more to say – except why. But since why is difficult to handle, one must take refuge in how. (MORRISON, 1994, p. 6)

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Trad. Marileide Dias Esqueda. Revisão técnica e introdução de Evando Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

GOMES, Carlos Magno. Violência de gênero e a crise da masculinidade. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana: Gepiadde, v.21, mai./ago., p.33-48, 2016.

GOMES, Carlos Magno. O lugar do leitor cultural. **Pontos de interrogação**. v.1, jan./jun. p. 9-23, 2011

HUTCHEON, Linda. Teoria e política da ironia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

HUTCHEON, Linda. La política de la parodia postmoderna. Trad. Desiderio Navarro. **Cráteres**. p 187-203, 1993. Disponível em: <[http://www.mnba.cl/617/articles-8672\\_archivo\\_04.pdf](http://www.mnba.cl/617/articles-8672_archivo_04.pdf)>. Acesso em: nov. 2017.

JUNIOR, Edison Gomes. A ideologia hegemônica em O olho mais azul. **Revista Crop**, n.14, p. 168-182, 2010.

MORRISON, Toni. **The bluest eye**. United States: Plume, 1994.

MUNHOZ, Liliane de Paulo. **A trilogia morrisoniana: metaficção historiográfica e realismo fantástico à luz de uma perspectiva feminina**. (Tese de doutorado) Goiânia, 2017.

NASCIMENTO, Cleideni Alvez do. **Toni Morrison e Carolina Maria de Jesus: dois timbres marcantes da voz autoral feminina**. XIII Congresso internacional da ABRALIC, Campina Grande, 2013.

PERRONE- MÓISES, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SCHWANTES, Cíntia. Grau superlativo de inferioridade: O olho mais azul. **Revista Cerrados**. n.17, ano 13, p.137-143, 2004.

SOUZA, Raimundo Expedito dos Santos; SILVEIRA, Ederson Luís. Nas intermitências do dizer do outro: olhares sobre o gênero em The

Gisela Reis de Gois

bluest eye, de Toni Morrison. **Revista Escrita** (PUCRJ), v.20, p. 167-182, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

**Recebido:** 03/03/2018

**Aprovado:** 15/04/2018