

GRAU SUPERLATIVO DE INFERIORIDADE: O OLHO MAIS AZUL

Cíntia Schwantes

Universidade Federal de
Pelotas

RESUMO: *O olho mais azul*, de Toni Morrison, narrativiza os processos de formação de três meninas negras nos anos 50 nos Estados Unidos. O romance, tão mal recebido pela crítica quanto o foi uma de suas protagonistas, está encontrando seu merecido lugar no sistema literário. Igual sorte não teve Peccola, a personagem. Assim, ao final, Peccola é abandonada e fica louca. Mas Cláudia, a narradora, aprende com a infeliz trajetória da amiga, em uma estratégia de empoderamento.

Palavras-chave: Bildungsroman feminino, etnia, estudos de gênero.

ABSTRACT: *The Bluest Eye*, by Toni Morrison, narrativizes the process of formation of three black girls in the fifties, in the United States. The novel, as ill received, according to the writer, as one of the protagonists was, is finding a better place in the literary system. Peccola, the girl, was not so lucky. Black girls were the frailest part in black communities and brooked all the pains the collective had to bear. This is why, at the end, Peccola is abandoned and goes crazy. But Claudia, the narrator, learns from her friend's ill fate, in a strategy of empowerment.

Keywords: female Bildungsroman, gender studies, ethnicity.

O olho mais azul é o primeiro romance de Toni Morrison, relegado, como ela afirma no pós-fácio da edição de 1993¹, a uma indiferença tão injusta quanto a que vitima uma de suas protagonistas, Peccola. O motivo dessa indiferença não é difícil de inferir: o romance narrativiza o processo de formação de um grupo de meninas negras na década de 50 do século XX e constitui uma nota dissonante e amarga no sonho americano.

A formação das três meninas - a narradora, Cláudia, sua irmã, Frieda e Peccola - é paralela e a trajetória de cada uma reverbera nas outras. Ao narrar em retrospectiva a história de Peccola, a narradora realiza, igualmente, um balanço de sua própria história. Ela passa por uma dupla formação: aprende seu lugar de mulher, e aprende seu lugar como negra - que é diferente do lugar dos homens negros, bem como é diferente do lugar das mulheres brancas.

Ela aprende seu lugar de mulher em episódios diversos. No pri-

¹ Todas as citações do romance serão dessa edição.

meiro, Peccola menstrua pela primeira vez: mulheres sangram e não devem exercer sua sexualidade com outras mulheres. Em outro episódio importante, Frieda é atacada sexualmente pelo Sr. Henry, hóspede da casa. Este incidente é particularmente profícuo porque, temerosa de virar uma perdida, Frieda conclui que ficará gorda como as prostitutas que elas conhecem. Uma delas, no entanto, é magra - a mãe das meninas afirma que é porque o álcool a consumiu. As duas concluem que Frieda precisa tomar uma bebida alcoólica para não virar uma perdida; mas, onde duas meninas poderiam conseguir whiskey? Cláudia sugere a casa de Peccola, pois seu pai vivia bêbado. A amiga, no entanto, não está em casa. A prostituta que morava no andar de cima as convida para entrar e esperar, mas Frieda recusa: ela, que não quer virar uma mulher desonrada, alinha-se com a mãe e com as mulheres honestas contra as perdidas.

A prostituta, a quem Peccola chama de Senhorita Marie e as meninas, Linha Maginot, atira aos pés delas uma garrafa do refrigerante que acabara de tomar. Linha Maginot e China são negras e Polaca é loura, mas, excluídas que são, elas não parecem dar muita importância à cor da pele umas das outras. Significativo, também, é que elas acolhem Peccola, e a menina procura a companhia delas que, ao contrário dos outros adultos, a tratam bem. No entanto, Linha Maginot declara guerra, disparando um projétil contra Frieda, porta-voz da mãe, uma mulher "direita". Quando as meninas decidem ir à casa da patroa da mãe de Peccola, Cláudia objeta que, se a mãe descobrisse que elas haviam ido tão longe sem pedir permissão, ficaria furiosa, e argumenta:

- A gente não pode andar até o lago.
- Pode sim. Vamos.
- A mamãe vai nos pegar.
- Não vai não. E depois, tudo que ela pode fazer

é dar uma surra na gente.

Verdade. Ela não ia nos matar, soltar uma gargalhada terrível nem atirar uma garrafa em nós. (p. 106)

Assim, o que mais as assusta não é a violência das surras da mãe, é o mundo desconhecido das mulheres desonradas e a reação inesperada de Linha Maginot. Através de todo esse incidente, as meninas aprendem, confusamente, qual é o lugar social reservado às mulheres "perdidas" e qual é reservado às mulheres "direitas".

Quando chegam à casa da patroa da senhora Breedlove, a amiga, acidentalmente, derruba uma torta de mirtilos ainda quente, queimando-se. A mãe grita com ela, enquanto acalma com muita doçura a filha da patroa, que ficara assustada com o barulho e lhe perguntara quem eram aquelas meninas. A senhora Breedlove respondera: ninguém. Meninas negras não são ninguém, ao passo que meninas brancas merecem atenção e carinho, inclusive das mulheres negras, mesmo daquelas que tratam com dureza suas próprias filhas.

Essa diferença, agudamente sentida pela narradora, provoca nela ressentimento e revolta, além de curiosidade: o que aquelas meninas têm, que falta a ela, a Frieda, a Peccola? O ressentimento e a revolta traduzem-se na vontade de agredir fisicamente as meninas brancas. Na impossibilidade de agir sobre essa vontade, ela quebra as bonecas brancas que ganha de presente, e as reprimendas da mãe são reveladoras do quanto ela absorvera o padrão dominante de beleza, através de seu desejo, realizado na filha, de ter uma boneca loira. Situado na época de prosperidade do pós-guerra, o romance passa-se em um momento em que as famílias proletárias, inclusive negras, alcançam um certo nível de conforto, ausente na infância da geração dos pais.

Essa absorção do padrão dominante de beleza, bem encarnado na figura de Shirley Temple, pode ser extremamente tóxica. Peccola toma leite não porque goste (embora haja toda uma carga simbólica que remete ao feminino e ao branco no leite), mas porque quer olhar para a figura de Shirley Temple que decora a caneca. Mas, diferente da personagem do filme *Milagre em Milão*, Peccola não formula o desejo de ficar branca - ela deseja olhos azuis, olhos mais azuis que os de Shirley Temple. Levando em conta que a imagem de uma mulher negra de olhos azuis remete à Anastácia, a princesa feita escrava, símbolo de resistência, pode-se ler o desejo de ter olhos azuis, e o enlouquecimento que se lhe segue, como estratégias de resistência.

A resistência de Peccola não é aberta e declarada como a da narradora e de Frieda, mas se articula dentro de suas possibilidades. O pedido de ter olhos azuis, feito a um charlatão das redondezas, que, como todos os outros adultos, utiliza Peccola para seus próprios fins (no caso, matar o cachorro sarnento que era o animal de estimação da dona da casa onde ele alugava um quarto, dando-lhe um pedaço de carne envenenada), equaciona-se com a loucura de Peccola quando, após ser abusada sexualmente pelo pai, ela apanha da mãe e o bebê que ela esperava, que seria, como Cláudia e Frieda percebem, sua única compensação, morre logo após o nascimento. A narradora e sua irmã são as únicas que se empenham para garantir a sobrevivência daquele bebê negro que ninguém queria que nascesse, utilizando, para isso, as únicas armas das quais dispõem. O pensamento mágico, típico da infância (bem como dos seres primitivos, como os negros, ou intelectualmente deficientes, como as mulheres), que elas utilizam para resolver seus problemas cotidianos, é seu recurso: ambas plantam cravos-de-defunto, recitan-

do uma fórmula mágica. As flores não nascem e o bebê morre: elas estabelecem uma relação de causa e efeito entre os dois eventos. Mas, vistos os acontecimentos em retrospectiva, Cláudia percebe que não foram apenas os cravos-de-defunto plantados por elas que não nasceram. Essa percepção inscreve a morte do bebê de Peccola em uma ordem mais ampla de acontecimentos, aquela que penaliza duplamente os mais frágeis entre os frágeis.

As crianças, especialmente as do sexo feminino, são, sem dúvida, os membros mais frágeis da comunidade, sobretudo aquelas que não são amadas. Quando Cláudia recorda o outono (o romance, fiel à concepção de Morrison de literatura negra como inextricavelmente ligada à música, organiza-se em quatro partes, nomeadas segundo as estações do ano, o que remete às *Quatro estações*, de Vivaldi), temos uma cena de desconforto, de sofrimento físico, causado pela aplicação, com força excessiva, de um bálsamo sobre o peito, pela dificuldade de respirar devido à ingestão do remédio e pela humilhação provocada pelas reclamações e ordens bruscas da mãe. Então, ela se pergunta:

Mas, foi realmente assim? Tão doloroso quanto eu me lembro? Só levemente. Ou melhor, foi uma dor produtiva e frutífera. Foi amor, denso e escuro como xarope Alaga. ... e de madrugada... pés entram de mansinho no quarto... mãos arrumaram o acolchoado e pousaram por um instante sobre minha testa. Assim, quando penso em outono, penso em alguém que tem mãos e que não quer que eu morra. (p. 16)

E a indagação retrospectiva que abre caminho para outras reflexões: o que parecia tortura era cuidado, a zanga da mãe era com a doença, não com ela, e ela conclui que era amada. Não

será esse o caso de Peccola.

A formação de uma protagonista negra carrega uma quantidade muito grande, quase insuportável, de sofrimento, que se torna suportável apenas quando, mesclado a ele, encontra-se o prazer (saber-se amada, no caso de Cláudia). Quando as fontes de prazer inexistem ou são muito escassas, o que parece ser o caso de Peccola, o enlouquecimento aparece como a única opção que resta. O conceito de Paul Gilroy de "sublime escravo" aponta para essa estratégia de sobrevivência. A dor só se torna suportável se há algo - algo imediato e palpável, mas não necessariamente material, como a fé, por exemplo - que possa compensá-la. O sofrimento é tão constante na vida das populações negras que é impossível encontrar fontes de prazer não contaminadas. O prazer, caso se queira encontrá-lo, virá inextricavelmente misturado com a dor. Como renunciar a ele levaria, definitivamente, ao desespero e à morte, impõe-se a necessidade de aceitar o prazer misturado à dor. Esse sofrimento, infligido de forma constante e legitimado por todo um aparato ideológico, conduz ao sentimento de culpa por parte do oprimido, mesmo quando ele não consegue localizar onde essa culpa residiria. Novamente, esse é o caso de Peccola. Ela crê que, se fosse uma menina bonita, as brigas constantes entre o pai e a mãe cessariam. Esse é um dos motivos pelos quais ela deseja ter olhos azuis:

Tinha ocorrido a Peccola, havia algum tempo, que, se seus olhos ... fossem diferentes, ou seja, bonitos, ela seria diferente. ... Se tivesse outra aparência, se fosse bonita, talvez Cholly fosse diferente, e a Senhora Breedlove também. Talvez eles dissessem: "Ora, vejam que olhos bonitos os da Peccola. Não devemos fazer coisas ruins na frente de olhos tão bonitos." (p. 50).

É comum que as crianças se sintam responsáveis pelas desavenças entre os pais e penssem que, se fossem diferentes, as coisas seriam melhores. Significativo é que Peccola deseja ter olhos azuis, atributo do símbolo de beleza infantil que é Shirley Temple.

O duplo - elemento constante nos romances góticos - aparece, também, em *O olho mais azul*. Utilizados em romances de formação feminina, os elementos góticos têm a função de desestabilizar a progressão linear do romance de formação, permitindo que ele expresse uma experiência especificamente feminina. Cláudia, a narradora autodiegética, duplica-se em Frieda, sua irmã mais velha, que passa pelas mesmas experiências que ela com antecedência, o que lhe permite se antecipar ao que acontecerá. Assim, a reflexão, que geralmente é provocada pela experimentação, pode, nesse romance, acontecer antecipadamente, quebrando a seqüência lógica do *Bildungsroman*.

Mas essa não é a única duplicação que acontece no romance. Cláudia e Frieda têm, igualmente, um duplo em Peccola, que parece congrega todos os aspectos negativos da formação de uma protagonista negra. Ela é rejeitada por todos: professores, o judeu dono da loja de doces, os colegas, a própria mãe (que ela chama, respeitosamente, de Senhora Breedlove). Quando Peccola menstrua pela primeira vez, as três meninas estão sentadas na varanda, tentando escapar da voz da mãe da narradora, que invectiva contra "alguém" que bebeu três garrafas de leite - ou seja, Peccola, já que as outras duas meninas não gostavam de leite. Frieda tenta resolver a situação a partir de seus próprios conhecimentos - ela sabe o que significa o sangramento da amiga. O episódio é importante não apenas porque revela a capacidade de iniciativa de Frieda, e a prontidão de

Cláudia em aderir à ação proposta pela irmã. Ele é importante, principalmente, porque marca o momento a partir do qual Peccola torna-se capaz de conceber. Para Cláudia, cujo conhecimento de relações amorosas prende-se, principalmente, às canções melancólicas de amor que a mãe canta sobre alguém que abandona a *persona* da canção, a resposta de Frieda à indagação de Peccola quanto ao modo de ficar grávida ("alguém tem que amar você"), poder conceber é algo positivo. Mas, no caso de uma menina negra, sobre a qual convergem as amarguras de sua comunidade, o que deveria ser uma benção (como indica a mudança de humor da mãe da narradora, da zanga ao riso, quando sabe do acontecido) torna-se uma maldição que precipitará Peccola, irreversivelmente, na loucura.

A preocupação confessa de Morrison era a de, expondo como Peccola foi vitimada por todos, não vilanizar ninguém, nem Cholly, que estuprou e engravidou a própria filha. E isso, apesar dessa gravidez ser duplamente traumática: ela decorre de um estupro perpetrado pelo pai. Um índice textual aponta o que acontecerá quando Frieda e Cláudia socorrem Peccola, no pátio da escola, do meio de um círculo de meninos que afirmam que ela havia visto o próprio pai nu. A negativa aflita de Peccola quando é confrontada por Maureen, a menina mulata que todos cortejam (inclusive os professores) porque é bonita, só confirma a afirmação dos meninos. Cholly Breedlove, de fato, dormia nu, enquanto Pauline Breedlove usava um vestido velho para dormir - pijamas estavam fora de suas posses. Cada um tem sua história: Pauline sobrevivendo a um ferimento no pé que sofrerá em tenra infância e a deixara manca para o resto da vida, oriunda de uma comunidade rural isolada. Cholly fora criado por uma tia-avó depois de ter sido abandonado pela mãe. Com a morte

dela, ele deveria ir morar com parentes distantes, mas resolve pegar as economias da tia e partir em busca de seu pai. O encontro é frustrante - o pai o xinga sem reconhecê-lo, e ele não tem coragem de se apresentar. Vivendo em um mundo feminino, sem referência paterna, a primeira experiência masculina de Cholly é também mal-sucedida. Durante o velório da tia, ele e uma adolescente se internam na mata e começam a fazer amor. Nesse momento, são surpreendidos por um grupo de caçadores brancos. Um deles foca a lanterna nas nádegas de Cholly. Desse estupro simbólico resultará não ódio pelos caçadores, que poderia destruí-lo, mas ódio pela menina negra com quem fazia amor. Esse ódio, mais tarde, transferiu-se para a esposa. Embora o casamento tivesse começado por amor, a mudança para a grande cidade, à qual Pauline tivera dificuldade de se adaptar, e a falta de dinheiro, acabaram por azedar as relações entre eles.

Paul Gilroy explicita a maneira como as relações de gênero se organizam na comunidade negra, em que a identidade do grupo é determinada pela definição de uma masculinidade negra:

O gênero é modalidade na qual a raça é vivida. Uma masculinidade ampliada e exagerada tem se tornado a peça central de fanfarronice de uma cultura de compensação, que timidamente afaga a miséria dos destituídos e subordinados. Essa masculinidade e sua contraparte feminina relacionai tornam-se símbolos especiais da diferença que a raça faz. Ambas são vividas e naturalizadas nos padrões distintos de vida familiar aos quais supostamente recorre a reprodução das identidades raciais, (p. 179)²

2 GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

Assim, ao estuprar Peccola, Cholly afirma sua masculinidade, dado crucial na construção da identidade racial. Estupro é o típico crime no qual a vítima é culpabilizada, mas, no caso de Peccola, o fato de ela ser sacrificada em prol da construção de uma identidade que serve a todo o grupo leva a uma dupla culpabilização. E por isso que todos desejam que seu bebê não sobreviva - mais do que pelo interdito do incesto, pelo fato de que, como Frieda e Cláudia ouvem os adultos afirmarem, deveria haver uma lei que proibisse gente feia de procriar. O bebê de Peccola seria feio porque os Breedlove eram feios, mas também porque, resultante de um ritual sacrificial, ele seria um lembrete constante das culpas coletivas. Assim, o bebê morre e não cresce nenhum cravo-de-defunto naquele ano.

Por fim, podemos dizer que a diferença entre Peccola e suas duas amigas reside na classe social - os Breedlove mais pobres, Cholly sem um emprego regular e violento em consequência da bebida - mas, também, no fato de que o amor que Peccola recebe não é diferente, como a narradora aponta, de quem a ama. Pauline Breedlove, em um longo monólogo interior, fala da filha e, mesmo no enlevo da recente maternidade, acha-a feia. Cholly lamenta que ela seja tão encolhida, mas sua ação, ao invés de ajudar Peccola, prejudica-a ainda mais.

Todo processo de formação pressupõe um duplo movimento: de adesão a alguns valores do grupo social a que o protagonista pertence, e de recusa de outros. De um modo geral, pode-se afirmar que o *Bildungsroman* narra um processo de negociação entre o que é aceitável e o que é inequivocamente recusado pelo protagonista. Frieda e Cláudia aceitam o lugar reservado às mulheres em sua comunidade - elas repudiam as mulheres perdidas -, mas esse parece ser o único valor que elas abraçam. Pou-

cos romances de formação apresentam uma recusa tão explícita e tão consistente dos valores dominantes quanto *O olho mais azul*. Suas protagonistas, meninas negras, aprendem que o mundo é hostil a elas. Peccola é destruída por essa hostilidade. É a resistência que salva Cláudia: sua obstinada recusa em entender porque Shirley Temple é "tão" adorável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GILBERT, Sandra and GUBAR, Susan. *Noman's land. The place of the woman writer in the twentieth century*. New Haven: Yale University Press, 1994.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

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

PAYANT, Katherine B. Female friendship in the contemporary *Bildungsroman*. In WARD, Janet D. e MINK, Jo Anna Stephen. *Communication and women's friendship: parallels and intersections in literature and life*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Press, 1993.