



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
LIP- DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS
CLÁSSICAS

INTERSECCIONALIDADE, COLORISMO E VIOLÊNCIA NO
ROMANCE *DEUS AJUDE ESSA CRIANÇA* DE TONI MORRISON

MELISSA RAMOS DE ÁVILA

BRASÍLIA

2023

MELISSA RAMOS DE ÁVILA

**INTERSECCIONALIDADE, COLORISMO E VIOLÊNCIA NO
ROMANCE *DEUS AJUDE ESSA CRIANÇA* DE TONI MORRISON**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Licenciada em Letras Português.

Orientadora: Profa. Dra. Norma Diana Hamilton (LET-IL)

Brasília

2023

MELISSA RAMOS DE ÁVILA

**INTERSECCIONALIDADE, COLORISMO E VIOLÊNCIA NO
ROMANCE *DEUS AJUDE ESSA CRIANÇA* DE TONI MORRISON**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Licenciada em Letras Português.

Orientadora: Profa. Dra. Norma Diana Hamilton (LET-IL)

Brasília, Fevereiro de 2023

APROVADO POR:

Profa.Dra. Norma Diana Hamilton (Orientadora)

Universidade de Brasília (UnB)

Prof. Renato Cabral Rezende (Examinador)

Universidade de Brasília (UnB)

Prof. Danglei de Castro Pereira (Examinador)

Universidade de Brasília (UnB)

Dedico este trabalho à minha mãe Nadja. Por todos os ensinamentos e dedicação na minha formação.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e ao meu pai, Nadja e Ubirajara por sempre me incentivarem a me dedicar aos estudos e fazerem o possível para que eu conseguisse ingressar na Universidade de Brasília e me manter focada nos estudos.

À minha tia Miriam, por me inspirar.

À minha avó Vera Lúcia, por todos os ensinamentos e motivações.

Ao meu noivo Renato, que me proporcionou um momento confortável para que eu pudesse finalizar minha graduação.

À minha orientadora, Professora Doutora Norma Hamilton, pelo acolhimento e ensinamentos.

RESUMO

O presente trabalho pretende dar visibilidade à autoria feminina negra de língua inglesa, traduzida para a língua portuguesa, por meio da análise do romance *Deus Ajude Essa Criança* de autoria da escritora Afro-Americana Toni Morrison. Analisou-se a forma como as experiências interseccionais, o colorismo e a violência contra mulheres negras de pele escura é representada na obra. Observou-se também como a autora representa o impacto do trauma da violência sexual na infância, assim como os efeitos do silenciamento no pós trauma. Para essa finalidade, utilizou-se os conceitos utilizados por Patrícia Hill Collins (2019), Grada Kilomba (2019), Audre Lorde (2019) e bell hooks (2017, 2019), Delvusky (2021), entre outras(os) teóricas(os) que possibilitaram a fundamentação teórica necessária para a análise desenvolvida neste estudo. O método escolhido para essa análise é o *close reading*, uma vez que proporciona o dedilhar de palavras e expressões, no trabalho interpretativo. Concluiu-se que a importância de trazer essa obra para o contexto brasileiro consiste na representação de mulheres negras como protagonistas. Isto é importante para a população negra, especialmente para meninas e jovens negras de pele escura, uma vez que possa contribuir para a visibilidade da complexa dinâmica da interseccionalidade, colorismo, e violência em suas experiências de vida. Por fim, pode-se dizer que a obra traz uma valiosa proposta de empoderamento para as mulheres negras.

Palavras-chave: interseccionalidade, colorismo, violência, empoderamento, autoria feminina negra.

ABSTRACT

The present work intends to give visibility to the Black female authorship of the English language, translated into Portuguese, through the analysis of the novel *Deus Ajuda Essa Criança*, by the African-American writer Toni Morrison. We analyzed how intersectional experiences, colorism and violence against dark-skinned black women are represented in the work. We also note how the author represents the impact of the trauma of sexual violence in childhood, as well as the effects of post-trauma silencing. For this purpose, we use the concepts used by Patrícia Hill Collins (2019), Grada Kilomba (2019), Audre Lorde (2019) and bell hooks (2017, 2019), Delvusky (2021), among other theorists that provided the necessary theoretical basis for the developed analysis in this study. The method chosen for this analysis is 'close reading', since it provides the fingering of words and expressions in the interpretive work. It was concluded that the importance of bringing this work to the Brazilian context consists in the representation of Black women as protagonists. This is important for the Black population, especially for Black women, as it can contribute to the visibility of the complex dynamics of intersectionality, colorism and violence in their life experiences. Finally, it can be said that the work brings a valuable proposal of empowerment for Black women.

Keywords: intersectionality, colorism, violence, empowerment, black female authorship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1	13
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	13
1.1 DOS CONCEITOS SOCIAIS	13
1.1.1 A Interseccionalidade de Raça, Gênero e Classe Social	13
1.1.2 O Enfoque Interseccional: Raça, Gênero, Classe Social e Violência.....	16
1.1.3 Colorismo, Trauma, Silenciamento e Abandono da Mulher Negra.....	18
1.1.4 As Imagens de Controle	22
1.1.5 O Empoderamento da Mulher Negra	25
1.2 DOS CONCEITOS LITERÁRIOS	27
1.2.1 Personagem	27
1.2.2 Vozes do Discurso e os recursos de subjetivação da personagem	28
1.2.3 Foco Narrativo	29
1.2.4 Alegorias e Símbolos	31
1.3 DA AUTORIA FEMININA NEGRA.....	32
1.3.1 Protagonista	32
1.3.2 Temas e Conflitos	33
1.3.3 Tempo Narrativo	33
CAPÍTULO 2	35
METODOLOGIA	35
2.1 DOS PROCESSOS DE PESQUISA	35

2.2.1 A Leitura	35
2.2.2 A Busca de Obras Teóricas	35
2.2.3 Métodos de Análise	36
2.2.4 O Desenvolvimento da Análise	37
CAPÍTULO 3	38
ANÁLISE	38
3.1 SEGUNDO OS CONCEITOS SOCIAIS	38
3.1.1 Em Relação a Interseccionalidade	38
3.1.2 Representação de Violência no Romance	40
3.1.2.1 Violência Doméstica.....	40
3.1.2.2 Violência Física	40
3.1.2.3 Violência Sexual	41
3.1.2.4 Racismo na Escola	42
3.1.2.5 Sobre o Colorismo	42
3.1.2.6 Sobre o Trauma	43
3.1.2.7 Sobre o Silenciamento	44
3.1.2.8 As Imagens de Controle	45
3.1.2.9 O Empoderamento da Mulher Negra	47
3.2 DOS CONCEITOS LITERÁRIOS	48
3.2.1 Sobre os Personagens	48
3.2.2 Lula Ann Bridewell/Bride	49
3.2.3 Mel	50
3.2.4 Brooklyn	51
3.2.5 Booker Starben	52

3.2.6 Steve, Evelyn e Rain.....	52
3.2.7 Sofia Huxley	53
3.3 Sobre a Foco Narrativo	54
3.1.3 Sobre as Vozes	56
3.3.2 Alegorias e Símbolos	57
3.4 SEGUNDO A AUTORIA FEMININA NEGRA	58
3.4.1 A Protagonista	58
3.4.2 Sobre Temas e Conflitos	60
3.4.3 Tempo	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS	67

Introdução

A partir de uma primeira leitura do romance *Deus Ajude Essa Criança* da autora Afro-Americana Toni Morrison surgiu o interesse em estudá-lo de maneira mais aprofundada. Vários pontos da obra chamaram a atenção, como a interseccionalidade, o colorismo e a violência nas experiências de personagens negras. O Trabalho de Conclusão de Curso tornou-se a oportunidade privilegiada para uma reflexão aprofundada desses aspectos da obra.

O objetivo geral deste trabalho é contribuir para a visibilidade da autoria feminina negra de língua inglesa, traduzida para a língua portuguesa por meio do romance *Deus Ajude Essa Criança* da autora Afro-Americana Toni Morrison, publicado em 2015 nos Estados Unidos e traduzido para o português no Brasil em 2019. A obra nos apresenta a perspectiva de Lula Ann Brideweel conhecida como Bride, que é uma jovem cuja pele escura é colocada injustamente como motivo de atribulação para a família. Sua família é marcada pelo abandono paterno, ocasionado em decorrência da culpabilização da mãe pela cor da filha. O pai de Bride desconfia que sua esposa o traiu. O pai de Bride apresenta uma postura machista e irresponsável ao abandonar sua esposa e sua filha. Os pais de Bride são negros de pele clara, e a cor retinta de Bride é considerada por sua mãe uma cruz que sua filha iria carregar para sempre, um fardo.

A autora Toni Morrison nasceu em 1931, em Ohio, nos Estados Unidos. Formada em letras pela Universidade Howard, estreou como romancista em 1970 com *O olho mais azul*. Em 1975, foi indicada para o *National Book Award* por *Sula*, e dois anos depois, venceu o *National Book Critics Circle* com *Song of Solomon*. Em 1988, lhe valeu o prêmio *Pulitzer*. Em 1994, Toni Morrison foi a primeira escritora negra a receber o prêmio Nobel de literatura.

A relevância desse romance no contexto estadunidense é contribuir para a compreensão do impacto na vida adulta de traumas da infância, relacionadas ao racismo. O livro em análise trata-se de um romance de formação, que acompanha o processo de crescimento de uma criança a partir de seu nascimento e as primeiras relações familiares, sobretudo, com sua mãe, que é abandonada pelo seu marido e pai da criança. A obra

apresenta a dificuldade da mãe de Bride de aceitá-la como filha, em decorrência de sua cor de pele escura. A rejeição e o afastamento afetivo da mãe em relação à sua filha, é demonstrado em atividades comuns do cuidado materno infantil, tais como: tocar, abraçar, beijar, pegar na mão da criança. Tais comportamentos típicos de uma mãe são rechaçados pela mãe de Lula Ann.

Lula Ann cresce, torna-se adulta, passa a ser chamada de Bride, uma mulher linda e muito bem sucedida financeiramente. Ela se torna dona de sua própria linha de cosméticos. Tenta, a seu modo, superar os traumas da infância.

Para o contexto brasileiro, o romance expõe a dramática realidade do racismo, acerca do qual podem ser encontradas semelhanças no Brasil, quando se trata do impacto da estrutura racista na formação de meninas negras e as implicações nas esferas sociais, como na escola, saúde e comunidade. Mais especificamente, a obra pauta a questão sobre como os negros de pele retinta são tratados de forma inferior às pessoas homólogas de pele clara.

No romance, Bride precisa lidar com a dupla rejeição parental (pai e mãe) ela sofre essa rejeição porque seus pais negros de pele clara, reproduzem uma perspectiva racista por não aceitar sua filha. A reprodução do racismo representado nessa família negra é um complexo e intrincado mal que, causa traumas de uma difícil reparação para Bride: para angariar atenção, carinho e consideração de sua mãe e de sua comunidade, ela é compelida a mentir em um depoimento, que leva à prisão injusta de um adulto.

Sobre os objetivos específicos deste trabalho, serão divididos em dois: analisar a forma pela qual é representada, na esfera privada - família -, e na esfera pública - escola e comunidade -, a violência contra mulheres negras de pele retinta, dando enfoque à complexa dinâmica do colorismo. O segundo objetivo específico será explicitar como a autora representa o impacto do trauma da violência sexual na infância e as consequências do silenciamento no pós trauma.

Este trabalho é estruturado da seguinte forma: no capítulo 1, debruça-se sobre a Fundamentação Teórica; na sequência, apresenta-se o capítulo 2 que trata da Metodologia; no capítulo 3; apresenta-se a Análise e por fim, coloca-se as considerações finais.

CAPÍTULO 1 - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1. DOS CONCEITOS SOCIAIS

1.1.1. A Interseccionalidade de Raça, Gênero e Classe Social

Neste capítulo, serão abordados os enfoques teóricos que darão base para a análise deste trabalho. Para alcançar essa finalidade, o foco será a princípio, de forma sucinta, na construção social do pensamento feminista negro estadunidense, porque pode-se considerar que este foi pioneiro em contemplar os múltiplos aspectos envolvidos na opressão de mulheres, ao trazer uma crítica contundente ao feminismo inicial. Desse modo, o pensamento feminista negro estadunidense servirá de base para as análises propostas nesse trabalho, pois possibilitará compreender a situação da mulher negra norte americana no século XXI frente à luta antirracista e o empoderamento feminino negro. A partir de tais observações, será possível ter uma compreensão do posicionamento das mulheres negras na sociedade e o lugar ocupado pelas mesmas nos movimentos de luta feminista e antirracista.

Uma importante teórica que serve de base para este estudo é Audre Lorde que reitera a relevância de se considerar as diferenças em relação a raça, idade e sexo. Afirmando que não são as diferenças que nos separam, antes sim, a nossa recusa em reconhecê-las e analisar as distorções que resultam de confundirmos os efeitos das mesmas sobre comportamentos e expectativas humanas, é importante reconhecer e explorar as diferenças humanas sem fazer de conta que elas não existem, e sem considerá-las que são barreiras intransponíveis. As diferenças humanas são reais, legítimas e precisam ser levadas em conta. Lorde (2019, pág. 143) relata que existe uma *norma mítica* no limite da consciência que afirma que “não somos nós”:

Nos Estados Unidos, essa norma geralmente é definida como branco, magro, homem, jovem, heterossexual, cristão e financeiramente estável. É nessa norma mítica que reside as armadilhas de poder nessa sociedade. Aquelas de nós que estamos à margem desse poder frequentemente identificamos algo pelo qual somos diferentes e consideramos que essa seja a causa primária de

toda opressão, esquecendo outras distorções que envolvem a diferença, as quais nós mesmas podemos estar reproduzindo. De modo geral, no atual movimento das mulheres, as mulheres brancas se concentram na opressão que sofrem por serem mulheres e ignoram as diferenças de raça, orientação sexual, classe e idade. Há uma suposta homogeneidade na palavra "sororidade" que, de fato, não existe.

Os estudos sobre raça, gênero e classe cresceram consideravelmente, desde a década de 1980. Essa década ficou marcada como o período em que afro-americanas acadêmicas ativistas, dentre outras, reivindicavam novas abordagens para as análises das experiências das mulheres negras. É importante lembrar que tanto a pesquisa feminista quanto às diversas vertentes do pensamento social e político afro-americano desafiam ainda a produção acadêmica vigente (COLLINS, 2019). As intelectuais afro-americanas tem alertado desde a década de 1970 a cerca do viés masculinista no pensamento social e político negro e da mesma forma no viés racista na teoria feminista, apontando para a necessidade de correção de tais vieses. Tal questionamento é apontado por bell hooks:

Desde o início de meu envolvimento com o movimento de mulheres fiquei perturbada pela insistência das liberacionistas brancas de que raça e sexo eram duas questões separadas. Minha experiência de vida me mostrou que as duas questões eram inseparáveis, que, no momento de meu nascimento, dois fatores determinaram meu destino, o fato de eu ter nascido negra e o fato de eu ter nascido mulher. (2019, pg.35)

Como nos aponta hooks, a interseccionalidade entre raça e gênero, é um fator determinante para a compreensão da situação das mulheres negras na sociedade. E que a luta contra o racismo e a luta contra o sexismo estão naturalmente interligadas. Para hooks separar raça e gênero seria o mesmo que negar uma verdade básica de nossa existência. Para ela, raça e gênero são ambos facetas imutáveis da identidade humana.

Partindo do conceito de interseccionalidade apresentado na obra de (COLLINS, 2019) que afirma que os sistemas de raça, classe social, gênero, sexualidade, etnia, nação e idade são características mutuamente construtivas de organização social que moldam as experiências das mulheres negras e, por sua vez, são formadas por elas. Podemos afirmar que para um estudo que leve em consideração a vida de mulheres negras, o conceito de

interseccionalidade deve estar presente para que se possa analisar com precisão de que forma os sistemas supracitados se relacionam e impactam na realidade da vida dessas mulheres.

De acordo com Collins (2019), para as mulheres afro-americanas, as opressões interseccionais de raça, classe e gênero produziram um conhecimento que foi adquirido por tais mulheres que possibilitou e incentivou a elaboração e a transmissão dos saberes subjugados da teoria social crítica das mulheres negras. As opressões históricas vividas por esse grupo produziram um tipo de pensamento social concebido para se opor à opressão. A forma desse pensamento não apenas diverge da teoria acadêmica considerada padrão pois pode tomar a forma de ensaios, músicas e poesia. Desse modo, as teorias sociais produzidas pelas estadunidenses negras e de outros grupos que sofrem opressões buscam achar formas de escapar, de sobreviver e se opor à injustiça social e econômica prevalente. É interessante notar que a produção literária de escritoras negras estadunidenses, tais como Maya Angelou, Alice Walker, Toni Morrison, dentre outras contribuiu e contribui para o escopo dessa teoria. Muitas das obras literárias produzidas por essas autoras servem de análise sobre a realidade de mulheres negras norte-americanas e elucidam o intrincado complexo de interseccionalidades a que essas mulheres retratadas nas obras literárias enfrentam em suas trajetórias.

As realidades das mulheres negras são negadas por todos os pressupostos nos quais se baseiam o pertencimento pleno a um grupo: a branquitude como condição para integrar o pensamento feminista, a masculinidade como condição para integrar o pensamento social e político negro, e a combinação de ambas para fazer parte do setor dominante da academia. Impedidas de ocupar uma posição plenamente interna em qualquer uma dessas áreas de pesquisa, as mulheres negras permaneceram em uma situação de outsiders internas, como indivíduos cuja marginalidade proporcionou um ângulo de visão específico sobre essas identidades intelectuais e políticas (COLLINS, 2019, pg. 48)

1.1.2. O Enfoque Interseccional: Raça, Gênero, Classe Social e Violência

A autora Grada Kilomba (2019) descreve o racismo como uma realidade violenta. Kilomba, critica a ideia de que o racismo seja percebido por Gilroy (1992, p.52) como algo localizado na superfície de outras coisas, “uma camada de tinta”. A autora argumenta que essa ideia da camada de tinta que pode ser facilmente removida falseia ao ilustrar de maneira fantasiosa de que o racismo é algo nas estruturas das relações sociais, e não um determinante dessas relações.

De modo tendencioso, o racismo é visto apenas como uma “coisa” externa, uma “coisa” do passado, algo localizado nas margens e não no centro [...] A realidade experienciada do racismo, os encontros subjetivos, a experiências, as lutas, o conhecimento, a compreensão e os sentimentos dos *negros* no que diz respeito ao racismo, assim como as cicatrizes psíquicas que o racismo nos causa, tem sido amplamente negligenciados. (KILOMBA, 2019, P.71; 72)

Diante da realidade violenta do racismo, nos deparamos com uma encruzilhada interseccional onde raça, gênero, classe social e a violência em suas variadas formas se encontram, potencializando os efeitos insidiosos do racismo, da opressão e da exclusão. Kilomba (2019, p.98) reitera que as intersecções das formas de opressão não podem ser vistas como uma simples sobreposição de camadas, mas sim como uma “produção de efeitos específicos”, que não operam em singularidade; elas se entrecruzam. O impacto simultâneo da opressão racial e da opressão de gênero constrói formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres negras e de outras mulheres racializadas.

A violência do racismo, se expressa na encruzilhada interseccional de raça, gênero e classe social. É importante notar que a violência do racismo toma múltiplas formas na sociedade e adentra os lares e as famílias negras. Sobre esse fato bell hooks em seu ensaio *Mulheres Negras Revolucionárias: nos transformando em sujeitas*, que faz parte da obra *Olhares Negros Raça e Representação* comenta sobre o incômodo sentido por uma irmã em um momento de conversa em um Conselho de Violência Doméstica.

“Eu não queria ouvir”, ela diz. “Eu me senti ofendida.” A conversa no grupo é sobre mulheres negras e violência, não apenas a

violência inflingida por homens negros, mas a violência que as mulheres negras cometem com as crianças, e as violências que praticamos umas com as outras. Especialmente desafiadas pelo ensaio “Violência em relacionamentos íntimos: uma perspectiva feminista”, do livro *Erguer a Voz*, por causa do foco do texto em um *continuum* de dominação violenta que começa não com a violência dos homens contra as mulheres, mas com a violência a que os pais submetem as crianças, as mulheres negras daquele grupo sentiram que precisavam questionar suas práticas de criação dos filhos. (bell hooks, 2019b, pg.97)

Collins (2019) alerta sobre os efeitos dos abusos emocionais e da violência contra mulheres e crianças negras. Um desses efeitos seria a imagem de uma mulher negra “super forte” que seria capaz de suportar tudo. Essa violência é pautada pela misoginia e pelo machismo. Como podemos constatar a seguir em suas palavras:

As mulheres abusadas, especialmente as que carregam cicatrizes invisíveis do abuso emocional, são silenciadas com frequência pela imagem da mulher "super forte". Contudo, de acordo com Audre Lorde, a violência sexual contra as mulheres negras é uma doença pulsando no coração da nação negra, e o silêncio não fará com que ela desapareça. Para Lorde a violência é exacerbada pelo racismo e pela impotência, de tal forma que “a violência contra mulheres e crianças com frequência se torna um padrão em nossas comunidades, padrão pelo qual a masculinidade pode ser medida. No entanto, esses atos misóginos raramente são debatidos como crimes contra as mulheres negras. (COLLINS, 2019, pg.271)

O reduzido número de obras feministas que abordam a violência contra as crianças na perspectiva negra é apontada por hooks (2019b, pg. 97 e 98), ela reitera a importância de se partilhar as histórias familiares negras, explicitando as maneiras como os estilos de criação dos filhos em variadas comunidades negras utilizam e perpetuam o uso da violência como uma forma de controle doméstico. A autora afirma que:

Relacionamos a aceitação geral da violência contra as crianças com a aceitação, na comunidade, da violência dos homens contra as mulheres. De fato, sugeri que muitas de nós havíamos crescido em famílias que aceitavam totalmente a ideia de que a violência era uma resposta apropriada para lidar com as crises. Nesses cenários, não era raro que mulheres negras fossem verbalmente abusivas ou fisicamente violentas umas com as outras. (hooks, 2019b, pg.98)

1.1.3. Colorismo, Trauma, Silenciamento e o Abandono da Mulher Negra

O conceito de colorismo é relativamente novo, de acordo com Devulky (2021) a escritora Afro-Americana Alice Walker foi quem primeiro apresentou o conceito em sua obra *Em Busca do Jardim de Nossas Mães* (1983):

“ A obra de Alice Walker de 1983 *Em Busca do Jardim de Nossas Mães*, inaugura no Ocidente a abertura de um conceito que sustenta a análise do fenômeno consistente no tratamento diferenciado oferecido às mulheres negras de pele clara ou escura. Ao contar a história de como essas mulheres negras, porém diversas entre si, interagem em um mundo organizado para escrutinar seus corpos e comportamentos, ela define colorismo como um tratamento que pode ser prejudicial ou benéfico ‘para pessoas da mesma raça com base apenas na cor de sua pele. (DEVULSKY, 2021)

A filósofa brasileira Djamila Ribeiro na introdução da obra *Colorismo*, de autoria de Alessandra Devulsky (2021), apresenta a dinâmica complexa desse fenômeno.

Adentrando no seio das famílias, a introjeção do colorismo no modo como negros se relacionam trouxe efeitos deletérios no campo político e afetivo de sujeitos racializados. Repercutindo na estereotipização de negras e negros de maneira distinta, a sexualidade e o trabalho se estabeleceram como espaços únicos existenciais que aprisionam os corpos em uma espécie de camisa de força identitária da qual é difícil escapar. Esse arquétipos racializados surgiram assim, para identificar negras claras e escuras de acordo com o que tradicionalmente se espera de sua existência, mesmo que pouco se identifiquem, ou que não se identifiquem de modo algum com esses estereótipos (DEVULSKY, 2021)

A hierarquização proposta pela ideologia colorista estabelece a superioridade branca, desse modo beneficiam as pessoas negras de pele clara, que mais se aproxima de um ideal branco. E ao contrário, marginalizam pessoas que apresentam características fenotípicas próxima dos padrões de africanidade. É importante lembrar que o colorismo é uma invenção da supremacia branca que visa criar critérios de passabilidade branca para certas ocasiões e ambientes pré determinados em detrimento de pessoas de pele escura e outras características que as aproximem mais do fenótipo africano. As mulheres negras de pele clara estariam dessa

forma mais próximas, mesmo sendo negras, de um padrão idealizado de beleza, cujo modelo ideal é a mulher branca.

O colorismo como maneira pela qual se investem as pessoas em processos de hierarquização dos negros e o racismo a estabelecer a superioridade branca compõem processos que estão interligados, de fato, mas que, sobretudo, visam à perenização dessas estruturas enquanto ordem racial (DEVULSKY, 2021)

Dentro do enfoque colorista, da hierarquização dos corpos negros de pele clara e pele escura, a partir de uma perspectiva genderizada intraseccional a mulher negra de pele escura ocupa um lugar de desprestígio. Sobre essa temática elucida Devulsky (2021)

A ideia de uma mulher delicada, cuja suposta fragilidade atende aos anseios patriarcais de um lugar social do homem como provedor, promovendo a superioridade deste lançou sobre a mulher negra um duplo flagelo: ser mulher e ser negra de pele escura. Um oxímoro que exige fragilidade e doçura para gozar do afeto enquanto mulher, mas que pressupõe a força bruta do trabalho laboral e a rispidez associada ao mundo animalesco no qual são agrupados os predicados pejorativos da cor escura. Ela então habita um lugar de duplo prejuízo que subtrai, além dos melhores postos de trabalho, o afeto necessário à construção de sua identidade e auto estima. (DEVULSKY, 2021)

Diante da realidade violenta do racismo cotidiano, surge o trauma. A prática constante e insidiosa do racismo na sociedade afeta negativamente as pessoas negras, além de ser uma péssima pedagogia social para as pessoas brancas e para outros grupos racializados. Devulsky (2021) citando o teórico Frantz Fanon apresenta essa questão:

Uma passagem da obra incontornável de Frantz Fanon *Pele Negra, Máscaras Brancas*, aponta para a dualidade entre racionalidade e irracionalidade no seio das relações raciais. Dela decorre uma conclusão que para pessoas racializadas não é novidade, mas tão somente uma constatação: a infância atravessada pelo racismo traumatiza brancos e negros. Para Fanon é importante sublinhar o caráter de trauma no qual se constitui aprender que somos racializados. Ser exposto ao racismo é saber, mais cedo ou mais tarde, que as razões disso atendem a preceitos que não tem arrimo em verdades, define um ponto de fissura que marca para sempre a vida de racializados e

racializadores. (DEVULSKY, 2021)

Kilomba (2019, pg.39), citando Fanon em sua obra *Pele Negra, Máscaras Brancas*, reitera a questão do trauma do racismo cotidiano sofrido pelas pessoas negras. Segundo ela, no mundo conceitual branco, é como se o inconsciente das pessoas negras fosse pré-programado para a alienação, decepção e trauma psíquico. A autora assevera que,

Fanon utiliza a linguagem do trauma, como a maioria das pessoas negras o faz quando fala sobre experiências cotidianas de racismo, indicando o doloroso impacto corporal e a perda característica de um colapso traumático, pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter. Tal separação é definida como um trauma clássico, uma vez que priva o indivíduo de sua própria conexão com a sociedade *inconscientemente* pensada como branca (KILOMBA, 2019)

A irracionalidade do racismo, conforme a perspectiva de Frantz Fanon citado por (DEVULSKY, 2021 e KILOMBA, 2019), é o trauma. Aspecto importante para se entender o impacto persistente do racismo e das formas de silenciamento que se relacionam diretamente com a incidência do trauma. Ao estudar as causas e consequências do silenciamento das vozes negras Kilomba (2019) apresenta uma expressão da diáspora africana para elucidar essa questão “mantido em silêncio como segredo” que em suas palavras significa:

Essa é uma expressão oriunda da diáspora africana e anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar o que se presume ser um segredo. Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo. (KILOMBA, 2019, pg.41)

Kilomba (2019) utiliza a figura da máscara vedando a boca do *sujeito negro* para explicar como o silenciamento é imposto a esse sujeito, impedindo-o de revelar verdades desagradáveis para o que ela denomina em sua obra de o senhor *branco* que tenta a todo custo “se desviar”, “manter a distância”, nas margens invisíveis e “quietas”. Desse modo o homem negro, e sobretudo, em uma sociedade hierarquizada e genderizada, a mulher negra e a criança negra aprendem a silenciarem-se diante da violência traumática do racismo.

As estratégias para o silenciamento das vozes negras, em especial o silenciamento das vozes das mulheres negras é problematizado por bell hooks (2017) que aponta a existência de táticas de silenciamento de vozes femininas negras inclusive nos espaços acadêmicos institucionais.

Infinitas vezes, os esforços das mulheres negras para falar, quebrar o silêncio e engajar-se em debates políticos progressistas radicais enfrentam oposição. Há um elo entre a imposição de silêncio que experimentamos, a censura e o anti-intelectualismo em contextos predominantemente negros que deveriam ser um lugar de apoio (como um espaço onde só há mulheres negras), e aquela imposição de silêncio que ocorre em instituições onde se diz às mulheres negras e de cor que elas não podem ser plenamente ouvidas ou escutadas porque seus trabalhos não são suficientemente teóricos. (bell hooks, 2017, pg. 95)

Complementando esse pensamento crítico hooks (2017, pg.95) citando Kobena Mercer em “*Travelling Theory: Cultural Politics of Race and Representation*” aponta que a negritude é complexa e multifacetada e que os negros podem ser inseridos em uma política reacionária e antidemocrática. O que explicaria um certo elitismo acadêmico em que apenas alguns negros poderiam entrar. O que negaria o acesso democrático de muitas intelectuais negras, perpetuando assim as condições que reforçam a exploração e repressão coletivas.

Para além do silêncio imposto às mulheres negras, sejam elas pertencentes ou não aos círculos intelectuais acadêmicos, existe o abandono da mulher negra que vem sendo estudado por diversas teóricas Afro-Americanas. Collins (2019) explica que:

Muitas mulheres querem ter relações afetivo-sexuais com homens negros, mas acabam sozinhas. Embora os homens negros sejam os mais próximos das mulheres negras e, portanto, apontados como principais responsáveis pelo sentimento de inferioridade das mulheres negras, esse julgamento social e a rejeição das mulheres negras permeiam toda a cultura...Essa solidão, o sentimento de estar na parte inferior da escala de desejabilidade, provoca reações divergentes nas afro-americanas. Muitas têm esperança de um dia se casar algum dia com um bom homem negro e tocar a vida. Algumas concentram as energias na maternidade, um aspecto importante e respeitado na sociedade civil negra. (COLLINS, 2019, p.273)

A complexidade do abandono da mulher negra afeta não apenas a relação de mulheres negras com homens negros. Afeta a relação de mulheres negras com mulheres brancas, uma vez que muitas mulheres negras são preteridas por homens negros ao escolherem mulheres brancas como parceiras afetivo-sexuais. De acordo com Collins (2019) as conversas sobre

essa solidão revelam a raiva e a tristeza de muitas mulheres negras quando sofrem uma rejeição dessa magnitude.

Outro aspecto importante apontado pela autora supracitada é a escolha de parceiros brancos por mulheres negras, dado ao histórico de abuso sexual de mulheres negras por homens brancos, essa escolha torna-se um lembrete difícil para a coletividade de mulheres afro-americanas. Esse histórico de abuso contribui para um duplo padrão contemporâneo em que mulheres negras que se casam com homens brancos são frequentemente acusadas de terem perdido sua identidade negra.

De acordo com Patrícia Hill Collins (2019, p.281) enfrentar a dor do abandono da mulher negra exige mais que culpar as mulheres brancas por supostamente roubar homens negros ou culpar os homens negros por nos rejeitar. É preciso mudar as “circunstâncias que criam essa dor”.

Ainda segundo Collins (2019) Para mudar as circunstâncias que criam essa dor é necessário desenvolver a autonomia erótica das mulheres negras e reconhecer a importância do amor e do empoderamento como componentes essenciais da vida plena da mulher negra.

1.1.4 As Imagens de Controle

De acordo com Collins (2019) as opressões de raça, classe, gênero e sexualidade, não poderiam continuar a existir sem justificativas ideológicas poderosas. Como parte da ideologia generalizada de dominação em relação às mulheres negras, surgem as imagens estereotipadas da condição da mulher negra e assumem um significado especial. Grupos de elite no exercício do poder manipulam ideias sobre a mulher e daí surgem as chamadas *imagens de controle*. Que são criadas a partir de símbolos já existentes na cultura, ou são forjados novos símbolos com o intuito de manter a opressão sobre esse grupo social. Collins (2019) citando Hazel Carby situa que:

“O objetivo dos estereótipos não é ‘refletir ou representar uma realidade, mas funcionar como um disfarce ou mistificação das relações sociais objetivas’. Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana.” (COLLINS, 2019, p. 135/136)

As imagens de controle não apenas tem o poder de subjugar as mulheres afro-americanas como também são essenciais para manter as opressões interseccionais. Nesse

contexto, as mulheres afro-americanas são consideradas como “outros” da sociedade. Como estranhos que desafiam a ordem moral e social.

As imagens de controle mais comuns aplicadas às mulheres negras estadunidenses são: a *mammy*, a matriarca, a mãe dependente do Estado e a *hoochie*.

A imagem de controle da *mammy* está ligada a serviçal fiel e obediente. Criada para justificar a exploração econômica da mulher racializada escravizada doméstica. Essa imagem representa o padrão normativo usado para avaliar o comportamento das mulheres em geral. Os cuidados e afetos dispensados na criação dos filhos das famílias brancas, em detrimento do cuidado com seus próprios filhos, simboliza as percepções do grupo dominante sobre o ideal das mulheres negras com o poder da elite masculina branca. A *mammy* é aquela que reconhece o seu lugar de subalternidade e aceita essa posição.

Enquanto a *mammy* caracteriza a figura da mãe negra nas famílias brancas, a matriarca representa a figura materna nas famílias negras. A *mammy* representa a mãe negra boa, já a matriarca representa a mãe negra má. Collins (2019) apresenta as raízes do enquadramento da figura da matriarca como a mãe má nos seguintes termos:

“Introduzida e amplamente divulgada por um relatório de governo intitulado *The Negro Family: The Case for National Action* {*A família negra: em defesa de uma ação nacional*}, a tese do matriarcado negro argumentava que as afro-americanas que não cumpriam seus deveres ‘femininos’ tradicionais em casa contribuíam para os problemas sociais na sociedade civil negra. Por passarem muito tempo longe de casa, as mães que trabalhavam fora não conseguiriam supervisionar adequadamente as filhas e os filhos e, assim contribuíam de modo relevante para o fracasso escolar das crianças. Consideradas excessivamente agressivas e não femininas, as matriarcas negras eram supostamente castradoras de seus amantes e maridos.” (COLLINS, 2019, p.145)

É importante notar que essa é a perspectiva do grupo dominante. De acordo com Collins (2019), as intelectuais negras que estudam as famílias afro-americanas e a maternidade negra afirmam ter encontrado pouquíssimas *mammys* e um número pequeno de matriarcas. De outro modo, caracterizam as mães afro-americanas como pessoas complexas, que geralmente demonstram uma surpreendente força em situações adversas, ou se esgotam com as demandas incessantes com os cuidados com a família.

Segundo Collins (2019) a imagem de controle da mãe dependente de Estado vincula-se ao acesso cada vez maior das mulheres negras da classe trabalhadora aos direitos

garantidos pelo Estado de bem estar social nos Estados Unidos. Essa imagem de controle possui um forte viés de classe, direcionada a mulheres negras pobres da classe trabalhadora que recebem benefícios sociais previstos por lei. A autora frisa ainda que enquanto tais benefícios eram negados às mulheres negras pobres, não havia a necessidade de tal estereótipo. Quando as afro-americanas conquistaram esse direito por meio do poder político ao exigirem equidade no acesso aos serviços do Estado, a imagem de controle da mãe dependente do Estado passou a ser necessária.

A imagem de controle da *hoochie* está ligada à ideia da mulher negra como uma jesebel ou prostituta. Collins (2019) ressalta que:

“Como os esforços para controlar a sexualidade das mulheres negras estão na base da opressão delas, as jesebéis do passado e as *hoochies* contemporâneas representam uma forma desviante da sexualidade feminina negra. A imagem da jesebel surgiu na época da escravidão, quando as mulheres negras eram retratadas, segundo Jewelle Gomez, como as ‘amas de leite sexualmente agressivas’. A função da jesebel era relegar a todas as mulheres negras a categoria de mulheres sexualmente agressivas, fornecendo assim uma justificação eficaz para os frequentes ataques sexuais de homens brancos relatados pelas mulheres negras escravizadas.” (COLLINS, 2019, p.155)

No contexto das opressões interseccionais, a sexualidade hipoteticamente desviante das mulheres negras se constrói em torno da *hoochie*, ou seja, de uma mulher cujo apetite sexual é considerado inadequado, ou até mesmo insaciável. Bastando um pequeno passo para ser considerada uma aberração. Collins (2019) destaca que o tema da sexualidade interliga todas essas imagens.

Desse modo, Collins (2019) reitera que ao considerar em conjunto, essas imagens da condição da mulher negra afro-americana representam o interesse da elite masculina branca em definir a sexualidade e a fecundidade da mulher negra. Além de formar e sustentar as opressões interseccionais de raça, classe, gênero e sexualidade que caracterizam a matriz de dominação dos Estados Unidos.

A pesquisadora Teresa Lauretis (1994) usa a expressão “Tecnologias de Gênero” que se refere às imagens estereotipadas sobre as mulheres que estão constantemente propagadas nos espaços físicos. Já a pesquisadora Norma Hamilton (2020) fala de “tecnologias de raça”, que são imagens estereotipadas das pessoas negras divulgadas com a intenção de oprimir essa população.

1.1.5 O Empoderamento da Mulher Negra

A fim de se compreender a complexidade do chamado empoderamento da mulher negra é importante visitar o pensamento feminista afro-americano para conhecer alguns conceitos que servirão de base para essa discussão. A obra *Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, Consciência e a Política de Empoderamento* de autoria de Patrícia Hill Collins (2019) apresenta elementos teóricos que elucidam essa questão. A autora supracitada apresenta três elementos determinantes para o empoderamento da mulher negra. São eles: o poder da autodefinição; a importância da autovalorização e do respeito; e a conquista da autossuficiência e independência.

A autodefinição da mulher negra está ligada à resistência de se render às imagens de controle concebidas como forma de opressão e definição social da mulher negra na sociedade americana. Como explica Collins (2019) no trecho a seguir:

“‘Um sistema de opressão’, afirma a ativista feminina negra Pauli Murray, ‘tira grande parte de sua força do consentimento de suas vítimas, que aceitaram a imagem dominante de si mesmas e ficaram paralisadas por um sentimento de impotência.’ As ideias e ações das mulheres negras nos Estados Unidos exigem que se repense o conceito de hegemonia, a ideia que a objetificação das mulheres negras como o Outro é tão absoluta que nos tornamos participantes voluntárias de nossa própria opressão. A maioria das afro-americanas simplesmente não se define como *mamies*, matriarcas, mães dependentes do Estado, mulas ou mulheres sexualmente depreciadas. A matriz de controle na qual essas imagens de controle estão inseridas é muito menos coesa ou uniforme do que se imagina.” (COLLINS, 2019, p. 182)

De acordo com Collins (2019) a ênfase das pensadoras negras na questão do respeito ilustra a importância da autovalorização. Há muito tempo as pensadoras do feminismo negro advertem umas às outras da importância do respeito próprio e do respeito aos outros. Como se pode constatar no trecho a seguir:

“Vozes feministas negras vindas de fontes diversas refletem essa demanda por respeito. Katie G. Cannon sugere que a ética feminista negra abarca três dimensões básicas: a ‘dignidade invisível’, a ‘graça silenciosa’ e a ‘coragem não declarada’, qualidades essenciais para a autovalorização e o respeito próprio.” (COLLINS, 2019, p. 207)

Para Collins (2019) a relação entre autonomia econômica como dimensão fundamental da autossuficiência e a exigência de respeito permeia o pensamento feminista negro. Segundo a autora, seja por escolha ou por força das circunstâncias, as afro-americanas

apresentaram propósitos de independência, demonstraram autossuficiência e encorajaram umas às outras a valorizar essa visão que questiona as ideias dominantes a respeito da feminilidade.

Collins (2019) citando Nikki Giovanni destaca as conexões entre o “eu”, a transformação e empoderamento pessoal. Ao reconhecer que a mudança efetiva ocorre por meio da ação, dá destaque às múltiplas estratégias de resistência empregadas pelas mulheres negras:

“[...] como deixar o trabalho na agricultura no período pós-emancipação para dedicar a sua força de trabalho à própria família, aparentar convívio com os rituais de deferência do trabalho doméstico, protestar contra o viés masculino nas organizações afro-americanas ou desenvolver a tradição do *blues* como uma forma de arte progressista – são ações destinadas a promover mudanças, vemos aqui o ‘eu’ em relação ao coletivo e o empoderamento individual que vem da mudança no contexto comunitário.” (COLLINS, 2019, p.211)

É importante lembrar que a transformação que leva ao empoderamento pode ocorrer também no espaço pessoal e privado da consciência individual. Collins (2019) considera igualmente fundamental esse tipo de transformação empoderadora no plano pessoal.

Ainda dentro do enfoque da transformação empoderada da mulher negra destaca-se a potência da autonomia erótica da mulher negra que acordo com Collins (2019) está baseada em três pilares fundamentais que são: o “espelhamento”; a redefinição dos padrões de beleza para incluir neles as mulheres negras; encontrar maneiras de enfatizar que elas aprenderam a ver a expressão do amor mútuo como algo fundamental para resistir à opressão.

De acordo com Collins (2019) espelhamento consiste no momento em que as mulheres negras aprendem a sustentar novos “espelhos” umas para as outras, nos quais possam se ver e se amar pelo que realmente são, em que novas possibilidades de empoderamento por meio do amor profundo possam emergir.

A redefinição dos padrões de beleza, de acordo com a autora supracitada, consiste em novas compreensões dos padrões de beleza que alterariam a forma dos tipos de espelho apresentados às mulheres negras para que julguem sua própria beleza.

“Para redefinir a beleza, é preciso aprender a reconhecer a beleza nas afro-americanas que possuem características negras africanas. Afirmar que as mulheres negras são ‘lindas’ e as brancas são ‘feias’ apenas substitui um

conjunto de imagens de controle por outro e não questiona a estética masculinista eurocêntrica. Fazer isso seria simplesmente inverter o pensamento binário: para que um indivíduo seja considerado bonito, outro indivíduo – o Outro – deve ser considerado feio [...] Criar uma estética feminista negra alternativa envolve a rejeição completa do pensamento binário. (COLLINS, 2019. p.285)

Outro componente importante do empoderamento da mulher afro-americana na perspectiva de Collins (2019) é a autossuficiência e a independência que está ligada à questão da sobrevivência. Como destaca a autora:

“Na pesquisa de Lena Wright Myers sobre as habilidades das mulheres negras para enfrentar as dificuldades, as entrevistadas demonstraram respeito às mulheres adaptáveis e autossuficientes. [...] em ‘Respect’, quando Aretha canta que ‘seus beijos são mais doces que o mel, mas adivinhe, meu dinheiro também’, ela exige respeito em função da sua autossuficiência econômica,” (COLLINS, 2019, p.210)

Iremos retomar adiante essas questões sociais na discussão da obra selecionada para análise neste trabalho.

1.2. DOS CONCEITOS LITERÁRIOS

Nesta seção do capítulo teórico, passamos para as questões técnicas literárias, uma vez que os objetivos deste trabalho envolvem análises do texto literário. Iniciamos com um dos elementos mais importantes do romance, o personagem.

1.2.1. Personagem

A personagem é uma parte primordial de uma obra literária, é por meio da personagem que podemos conhecer a história apresentada. De acordo com Foster (2003) o uso de diferentes personagens é um dos recursos utilizados pelo romancista. O comportamento de uma personagem (suas atitudes, crenças, pensamentos, reflexões) faz o leitor deduzir aspectos relacionados a essa personagem. De acordo com Foster (2003), podemos dividir os personagens entre planos e redondos. Personagens planos são construídos a partir de uma ideia ou qualidade simples. Os personagens planos são facilmente reconhecíveis pelo olhar emocional do leitor. Já as personagens redondas são organizadas com maior complexidade, e em consequência são capazes de surpreender o leitor.

De acordo com Candido (1976) a personagem é um ser fictício. E a literatura repousa sobre o paradoxo de que sendo uma criação, uma fantasia, comunica a impressão de uma autêntica verdade existencial. Desse modo, o romance se baseia, antes de tudo, em um tipo específico de relações entre o ser vivo e o ser fictício, ao descrever do modo mais empírico possível nossa percepção do semelhante.

Candido (2006) afirma que a literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte. Sendo a tarefa do escritor de ficção construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada.

Partindo das teorias sobre personagem aqui apresentadas, este trabalho pretende analisar as personagens a partir dos objetivos específicos elencados: como as personagens serão analisadas a partir da violência e das relações sociais nas esferas privada e pública.

1.2.2 Vozes do Discurso e os recursos de subjetivação da personagem

É importante falar sobre a orquestra das vozes no romance que é conduzida pelo(a) narrador(a). A voz das(os) personagens pode ser caracterizada em três tipos: direto, indireto ou indireto. No discurso direto a personagem fala por meio de sua própria voz; no discurso indireto, o narrador fala pelo personagem; e no discurso indireto livre, a voz da personagem se desenvolve em um fluxo de consciência, e pode se misturar com a voz do(a) narrador(a). Essa mistura de vozes, sem uma distinção clara, pode ser intencional, com um propósito pelo(a) autor(a) da obra. (BASTOS, 2006)

Os recursos de subjetivação da personagem, ligados ao tempo, correspondem a determinados recursos que se relacionam à construção do tempo psicológico na narrativa, como aponta Franco Júnior (2009). O tempo psicológico da personagem corresponde a organização do tempo interno das personagens na narrativa e é construído a partir do conjunto de referências que responde à subjetividade das mesmas. Não é delimitado pelo tempo físico, nem tampouco, é controlado por fatores sociais, ou seja, corresponde aos afetos, ao imaginário, à fantasia, e aos desejos e a memória das personagens, conforme apresenta o autor supracitado ao elencar os três recursos de subjetivação intimamente ligados ao tempo psicológico das personagens que são os seguintes:

- a) *Monólogo Interior* - Inicialmente, é necessário distinguir monólogo interior de monólogo. Monólogo é um recurso característico do gênero do teatro. O

monólogo interior implica o diálogo da personagem consigo mesma, no entanto, tal processo não se dá na forma de um solilóquio, antes funciona como uma forma de processo mental na qual a personagem interpela a si própria em uma determinada situação dramática. O monólogo interior evidencia que a personagem está dialogando consigo mesma, no entanto, sem perder o controle de sua consciência e as relações de causalidade que regem a noção de lógica presente no cotidiano.

- b) *Análise Mental* - Corresponde a representação de um estado mental no qual a personagem dá vazão a seus pensamentos sem perder de vista a sua posição em uma situação dramática.
- c) *Fluxo de Consciência* - Trata-se da representação de um processo mental na qual a personagem dá livre curso aos elementos que animam a sua subjetividade e vida psíquica interior: pensamentos, emoções, ideias, fantasias. Desse modo, o fluxo de consciência cria um efeito de perturbação, perda ou rompimento com as relações de causalidade que regem a lógica cotidiana. E aponta para um efeito de perda de consciência da personagem. O fluxo de consciência é utilizado para aproximar ao máximo o leitor da vida interior da personagem.

É importante notar como descreve Franco Júnior (2009) que monólogo interior, análise mental e fluxo de consciência podem ser utilizados em um mesmo texto. Desse modo, é relevante considerar que os limites entre monólogo interior e fluxo de consciência não são precisos. Um marcante fator de distinção entre os dois é que o primeiro não cria o efeito de perda de consciência da personagem. Tal efeito de perda de consciência da personagem pode ser apresentado como uma característica do segundo.

Uma vez que as vozes fazem parte dos elementos importantes a serem observados em uma obra literária, o presente estudo visa apresentar adiante as vozes presentes no romance analisado.

1.2.3 Foco Narrativo

É relevante discorrermos sobre a questão do foco narrativo. De acordo com Franco Júnior (2009) ao citar Aguiar e Silva ao destacar que o narrador cumpre a função de uma voz fundamental no texto narrativo, e além disso, é o agente de um processo de focalização que

afeta a história narrada. Desse modo, o foco narrativo é um recurso utilizado pelo narrador para enquadrar a história de um determinado ângulo ou ponto de vista. O foco narrativo tem o poder de evidenciar o propósito do narrador, de mobilizar intelectual e emocionalmente o leitor.

Franco Júnior (2009) apresenta os oito tipos de foco narrativo identificados por Friedman, são eles:

- 1) *“Autor” onisciente intruso* - Caracteriza o narrador que adota um ponto de vista divino. Tal narrador cria a impressão de que sabe tudo da história. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral. Que podem ou não estar entrosados com a história narrada.
- 2) *Narrador onisciente neutro* - Caracteriza-se pelo uso da 3ª pessoa do discurso. Reserva-se normalmente, à descrição das personagens, descrevendo-as e explicando-as para o leitor. Diferencia-se do foco narrativo anterior pela ausência de intrusões e comentários gerais sobre o comportamento das personagens. Entretanto, sua presença é clara, interpondo-se entre o leitor e a história.
- 3) *“Eu” como testemunha* - Caracteriza um narrador que narra de uma perspectiva menos exterior em relação ao fato narrado que os anteriores. Faz uso da 1ª pessoa do discurso. Contudo, ocupa uma posição secundária ou periférica em relação à história que narra. Seu ângulo de visão é limitado. Por situar-se na periferia dos acontecimentos. Esse narrador limita-se à sua condição de testemunha.
- 4) *Narrador protagonista* - Caracteriza um narrador que narra necessariamente em 1ª pessoa, limitando-se ao registro de seus pensamentos, percepções e sentimentos. Assim sendo, narra a partir de um ponto fixo, vinculado a sua própria experiência como protagonista da história narrada.
- 5) *Onisciência seletiva múltipla* - esse foco narrativo tem como marca a utilização predominante do discurso indireto livre. Tal recurso cria um efeito de eliminação da figura do narrador, que é substituído pelo recurso de

impressões, pensamentos, percepções, sentimentos que remetem à mente das personagens. Tais pensamentos, sentimentos, percepções, ganham o primeiro plano da voz narrativa e estão ligados a vários personagens, não existe mais um centro fixo responsável pela articulação da história narrada, e sim uma multiplicidade de ângulos de visão e, em consequência disso, múltiplos canais de informação.

- 6) *Onisciência Seletiva* - Esse foco assemelha-se ao anterior mas, com a distinção de que se restringe a uma única personagem. Narra de um centro fixo, seu ângulo é central. Destaca-se, como o foco narrativo narrador, pelo predomínio do discurso indireto livre, e pelo uso do fluxo de consciência.
- 7) *Modo dramático* - Caracteriza-se pelo uso da cena e pelo domínio quase absoluto do discurso direto. A narração da história parte do uso de cenas, nas quais o leitor é informado pelo discurso direto sobre o que sentem, pensam e pretendem as personagens. É o foco que caracteriza o gênero dramático, o texto de teatro, e de certo modo, o roteiro de cinema.
- 8) *Câmera* - Caracteriza-se, provavelmente, como a tentativa mais radical de eliminação da presença do autor, e também, do narrador da narrativa. Serve às narrativas que tentam transmitir *flashes* da realidade como que capturados por uma câmera. Faz com que a narrativa seja construída a partir de fragmentos soltos, que rompem com a ilusão da continuidade, que costuma ser uma das características da narrativa.

É importante lembrar que, de acordo com Franco Júnior (2019), a utilização de mais de um foco narrativo em um texto, caracteriza, por exemplo, muitos romances. No caso da identificação de mais de um foco narrativo em um romance, é valioso observar qual deles é o que predomina em relação aos demais, além de, averiguar que efeitos de sentidos são criados a partir de tal variação de focos

1.2.4 Alegorias e Símbolos

É importante destacar os elementos alegorias e símbolos, uma vez que estes elementos estão presentes na obra estudada. Cuddon (2013, apud LUSO, 2021, p. 25) aponta

que a alegoria diz respeito a uma estória com dois significados, um aparente e outro escondido sobre o primeiro. A alegoria pode ser interpretada de maneiras distintas, ou seja, uma estória pode apresentar significados diferentes a depender do leitor.

A definição de símbolo fala sobre um objeto que possui um significado diferente que pode representar algo a mais e pode ser tanto animado quanto inanimado (CUDDON, 2013, apud LUSO, 2021, p. 25). De acordo com o autor supracitado, a diferença entre símbolo e alegoria é que, embora ambos representem algo que não está escrito de maneira explícita, o símbolo é físico e a alegoria não.

A partir das considerações aqui apresentadas, este estudo se propõe a expor as alegorias e símbolos presentes no romance analisado. Além de tentar compreender os seus prováveis significados.

1.3 DA AUTORIA FEMININA NEGRA

Esta seção do presente estudo pretende apresentar características próprias sobre a autoria feminina negra que serão de suma importância para as análises desenvolvidas no estudo, levando-se em consideração que o romance analisado é de autoria de uma escritora Afro-Americana.

1.3.1 Protagonista

O(A) protagonista é um elemento chave para o desenvolvimento de uma obra, uma vez que o enredo tende a girar em torno dessa personagem. Para Franco Júnior (2009) o personagem principal de uma obra e suas ações são fundamentais para a constituição e o desenvolvimento do conflito dramático. A maioria dos protagonistas conhecidos da literatura clássica mundial e também da literatura mundial contemporânea são homens brancos. Nesse contexto, a autoria feminina negra tem o papel de quebrar o velho paradigma e abrir espaço para as narrativas de mulheres racializadas como protagonistas.

As protagonistas das obras de autoria feminina negra enfrentam problemas específicos de mulheres racializadas e vivenciam a interseccionalidade de raça, gênero e muitas vezes também de classe social. Grande parte das obras de autoria feminina negra são construídas a partir do modelo de “romance de formação”, *bildungsroman* em inglês, que tem como foco o desenvolvimento e a aprendizagem da personagem principal da obra. (Hamilton, 2006. p. 91-112)

Considerando que o romance em estudo tem como protagonista uma mulher negra e a obra se inicia no nascimento dessa menina e se desenvolve até a sua idade adulta, o presente trabalho busca analisar a protagonista a partir de um enfoque próprio presente nos trabalhos de autoria feminina negra.

1.3.2 Temas e Conflitos

Temas e conflitos são elementos que formam o enredo de uma estória. A partir desses elementos a estória se desenvolve em início, meio e fim. De acordo com Franco Júnior (2009) o tema é o assunto central abordado *dramaticamente* pela narrativa. Já os conflitos podem ser divididos em: entre personagens, internos e entre personagem e sociedade (CUDDON, 2013, apud LUSO, 2021). Em obras de autoria feminina negra, os temas e conflitos partem das experiências das mulheres negras no seu lugar de interseccionalidade de gênero, raça e classe social.

A autoria feminina negra traz a vivência das mulheres negras para esse enredo. Mostrando sua relação com o mundo, suas vivências, experiências e dificuldades a partir de uma perspectiva própria. Alguns dos temas e dos conflitos recorrentemente retratados nessas obras e que são pertinentes para a análise proposta neste estudo são: o racismo, e no caso do romance em questão o colorismo como um subproduto do racismo; a violência contra crianças; o abuso sexual; o silenciamento e o trauma, entre outros.

A partir dos temas e conflitos ora apresentados, o presente estudo busca apresentar como eles serão desenvolvidos no romance analisado.

1.3.3 Tempo Narrativo

O tempo narrativo é um elemento de grande importância para o entendimento sobre como os eventos de uma obra acontecem e qual seu impacto na vida das personagens. De acordo com Franco Júnior (2009, p.44) tanto a diegese (história narrada, fábula) como o discurso narrativo (a narração, história construída e trama) são inseridas em um fluxo temporal. No entanto, a construção da narrativa possibilita a existência de certas distorções temporais.

Em se tratando da autoria feminina negra, a relação entre tempo e identidade é muito relevante, uma vez que a identidade feminina negra é constituída no decorrer do tempo. É importante lembrar que esta identidade é uma construção histórica, marcada por movimentos sociais de resistência negra, direitos civis e pelo feminismo negro. Tais movimentos

ampliaram as possibilidades de atuação social das pessoas racializadas, e representaram novas formas de construção da identidade de pessoas negras. Tais identidades estavam ligadas no imaginário social aos resquícios de um passado de escravização de pessoas afro-descendentes. A partir desses movimentos pode-se visualizar a transformação da identidade feminina negra.

O tempo é de suma importância para a autoria feminina negra pois é através dele que as autoras desenvolvem os processos de identidade de suas personagens, marcando a passagem de tempo e a ocorrência de eventos críticos. Além de focar momentos históricos importantes para a luta das pessoas negras ao longo da história, trazendo visibilidade histórica para os leitores no contexto da ficção.

O presente estudo busca entender como a passagem do tempo se dá na obra escolhida, além de buscar compreender a influência exercida pelo tempo na vida das personagens em seus processos de construção de identidade.

No capítulo das análises adiante, iremos discutir os elementos literários supracitados, em relação à obra, em diálogo com as questões raciais mencionadas anteriormente.

CAPÍTULO 2 - METODOLOGIA

Este capítulo tem como propósito apresentar o modo como se deu o interesse e o estudo realizados neste trabalho.

2.1 DOS PROCESSOS DA PESQUISA

2.2.1 A LEITURA

Após a primeira leitura que resultou no interesse em aprofundar o estudo do romance no Trabalho de Conclusão de Curso, deu-se uma segunda leitura. Dessa vez, procedeu-se uma leitura mais atenta do que a primeira, com o intuito de compreender melhor o romance e os aspectos que chamaram atenção inicialmente. Buscou-se entender como a autora desenvolveu a narrativa e os eventos apresentados na obra até o final da mesma. Outrossim, a segunda leitura possibilitou a visualização da obra a partir dos objetivos de estudo elencados.

2.2.2 A Busca de Obras Teóricas

A partir do estabelecimento dos objetivos de estudo, iniciou-se a procura de obras teóricas que servissem de base para o estudo proposto. Inicialmente, buscou-se obras teóricas de teor social. Os critérios utilizados para essa busca foram os seguintes: obras que enfocam de maneira central a questão da mulher negra e suas experiências. Uma vez que a obra escolhida tem como personagem principal uma mulher negra; obras teóricas que aprofundam sobre a questão da violência sofrida por grupos sociais considerados minorias sociais principalmente mulheres negras, uma vez que fica patente na obra em estudo a violência contra a mulher negra.

Na etapa seguinte, buscou-se obras teóricas literárias e por meio delas elencou-se conceitos literários presentes no romance em análise.

Finalmente, buscou-se conceitos específicos da autoria feminina negra, visto que a obra em análise é de autoria de uma escritora Afro-Americana.

2.2.3 Método de Análise

O método escolhido para o desenvolvimento da análise foi o *close reading*. Esse método se traduz em explorar de maneira mais profunda a linguagem ou parte dela em uma obra (CULLER, 2010, apud LUSO, 2021, p.30). A proposta desse método resulta em ler uma obra além do superficial, focando em suas especificidades.

Para a utilização do método *close reading* é necessário realizar a leitura compreendendo tanto a sua finalidade em ler, quanto a finalidade do autor em escrever, bem como de perceber as informações de um texto e suas interconexões procurando entender os sistemas de significado. Além disso, ainda faz parte do *close reading* elaborar perguntas e buscar suas respostas durante a própria leitura. (ELDER & PAUL, 2004, apud LUSO, 2021, p.30)

Prestar atenção no significado, em como ele é gerado e transmitido, faz parte do método *close reading*. Esse método prima por analisar quais estratégias e técnicas (literárias ou retóricas) para que o efeito desejado chegasse ao leitor. (CULLER, 2010, apud LUSO, 2021, p.30)

Outro aspecto interessante do *close reading* é o fato de que a pessoa que deseja utilizar o método precisa ver aquilo que costumeiramente passa despercebido, procurar detalhes e focar no texto propriamente dito, não em seu autor(a). (CULLER, 2010, apud LUSO, 2021, p.30)

O método *close reading* teve desenvolvimento no século XX, considerando que já havia existido desde a idade média. Sua história ao longo dos anos apresenta mudanças importantes. Nos anos 1920, o método focava especificamente no significado que surgia das relações entre as palavras. Nos anos de 1930, o foco do método esteve nos diversos tipos de significado que as ambiguidades podiam produzir. No período que compreende os anos 1940 aos 1980, o método tornou-se o principal modelo para o ensino da literatura inglesa. (GREENHAM, 2019, apud LUSO, 2021, p.30)

Entretanto, apesar de toda a popularidade do método, o *close reading* também foi alvo de críticas. Tais críticas apontam para o possível declínio do método ao argumentar que nos dias atuais, a mídia mudou não apenas as pessoas e o mundo, mas também o período de atenção das pessoas: diversas pessoas não conseguem se concentrar por longos períodos de

tempo em uma mesma tarefa, o que é imprescindível para o processo de *close reading*. (GUILLORY, 2010, apud LUSO, 2021, p.31)

Neste estudo, a utilização do *close reading* como método de análise literária tornou mais possível uma exploração aprofundada dos objetivos do trabalho elencados e deixam o trabalho mais compreensível para os leitores.

2.2.4 O Desenvolvimento da Análise

Por fim, após a decisão dos objetivos e o método de análise escolhidos, deu-se o desenvolvimento do estudo em si.

Inicialmente, a análise foi realizada a partir dos conceitos sociais trabalhados na seção 2.1 do presente estudo. Iniciando por apresentar como a interseccionalidade se apresenta na obra estudada e quais os efeitos que esse lugar de interseccionalidade de raça, gênero e classe social produz para determinados personagens. Em seguida, inicia-se a análise da representação da violência na obra e os efeitos que ela acarreta na vida das personagens.

Em seguida, inicia-se a análise com base nos conceitos literários trabalhados na seção 2.2. Começando com a análise dos tipos de personagem presentes na obra e como a identidade desses personagens é construída. Seguindo para os tipos de voz/discurso presentes na obra. Ademais, se apresentará o foco narrativo, no qual se analisará o tipo de foco narrativo, o tipo de narrador e o tipo de focalização. Também serão analisados os recursos de subjetivação da personagem: monólogo interior, análise mental e fluxo de consciência. Desse modo, a análise examinará as possíveis intertextualidades presentes na obra literária.

Finalmente, o estudo analisará o texto literário a partir dos conceitos literários ligados à autoria feminina negra apresentados na seção 2.3 do presente trabalho. O modo de funcionamento da construção do protagonista e sua identidade, os temas e conflitos apresentados na obra e a influência do tempo nos eventos e nos personagens.

No capítulo seguinte, apresentaremos a análise do romance em estudo.

CAPÍTULO 3 - ANÁLISE

Neste capítulo busca-se analisar o romance escolhido *Deus Ajude Essa Criança*, da autora Afro-Americana Toni Morrison, a partir dos princípios teóricos apresentados no capítulo de fundamentação teórico deste estudo.

3.1 SEGUNDO OS CONCEITOS SOCIAIS

3.1.1 Em Relação a Interseccionalidade

Conforme tratado anteriormente, a mulher negra ocupa um lugar de interseccionalidade de gênero, raça e classe social. Desse modo, a interseccionalidade é um fator determinante para a compreensão da situação das mulheres negras na sociedade. A partir desta constatação, o conceito de interseccionalidade dialoga com a obra em estudo uma vez que trata-se de um romance que traz personagens em sua maioria negros. A personagem principal do romance em estudo é uma mulher negra que vivenciou experiências interseccionais de gênero, raça e classe social.

Reiteramos que Kilomba (2019) alerta que as intersecções das formas de opressão não podem ser vistas como uma simples sobreposição de camadas, e sim como uma “produção de efeitos específicos”, que não operam em singularidade, elas se entrecruzam. O impacto simultâneo da opressão racial e da opressão de gênero constrói formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres negras e de outras mulheres racializadas.

A personagem principal do livro Lula Ann Bridwell recebeu esse nome de sua mãe, porém, em sua juventude adota o nome de Bride. Sua infância é apontada no livro por suas próprias memórias e as de sua mãe Mel. O nascimento de Lula Ann é retratado como traumático por sua mãe, uma mulher negra de pele clara que dá à luz a uma criança negra de pele escura. Nesse ponto do romance podemos verificar como destaca Kilomba a singularidade de cada história pessoal, e a produção específica dos efeitos do racismo sob a vida das personagens. Conforme relata Mel:

“Não é culpa minha. Então não podem me censurar. Eu não fiz nada e não faço ideia do que aconteceu. Não levou mais de uma hora depois que tiraram a criança das minhas pernas para perceberem que tinha alguma coisa errada. Muito errada. Ela era tão preta que me assustou. Preto meia-noite, preto Sudão. Eu tenho a pele clara, o cabelo bom, o que chamam de pele oliva, e o pai de Lula Ann também. Não tem

ninguém na minha família com uma cor daquela. Alcatrão é o que chega mais perto... Dá pra pensar que ela é uma regressão, mas regressão para quê? (p. 11)

Logo no início do romance que começa com a experiência do parto em que Mel dá à luz a Lula Ann, nota-se o fenômeno da reprodução do racismo nessa família em específico, de uma mãe em relação à sua própria filha. É importante destacar que o racismo e a reprodução do racismo são fenômenos aprendidos socialmente, marcados por experiências traumáticas de vivências interracialis. A mãe de Bride reproduziu a dinâmica cruel do colorismo, nesse momento da obra se explicita as vantagens sociais de negros de pele clara, ou seja, daqueles que mesmo sendo negros se aproximam mais de um ideal de branquitude, em relação aos negros de pele escura, que segundo os relatos da mãe, ao explicar sobre sua filha que representa para ela uma regressão.

Mel a mãe de Lula Ann narra em trechos da obra que desde o berçário o bebê lhe causa vergonha. Ela conta que uma vez colocou um cobertor no rosto da bebê e segurou por alguns segundos no intuito de sufocá-la. Em relação a experiência da amamentação ela diz: “O que eu sei é que dar de mamar para ela era como botar um macaquinho chupando a minha teta. Passei para a mamadeira assim que cheguei em casa.” (p.13)

O nascimento de Lula Ann impactou o casamento de Mel e Louis, pai da criança. Mel informa sobre o primeiro encontro de Louis com a bebê Lula Ann:

“O meu marido, o Louis, é carabineiro de trem e quando voltou da ferrovia olhou para mim como se eu fosse louca mesmo e olhou para ela como se fosse de Júpiter. Ele não era de praguejar, mas quando falou “Minha nossa. Que diabo é isso aí?”, eu sabia que a gente ia ter problema. Foi isso que provocou tudo – que provocou as brigas entre eu e ele. Acabou com nosso casamento. Nós passamos três bons anos juntos, mas quando ela nasceu, ele pôs a culpa em mim e tratava a Lula Ann como se ela fosse uma estranha – mais que isso uma inimiga...Não tocava nela nunca. Tentei convencer o meu marido que eu nunca, nunca tinha andado com outro homem. Ele tinha toda certeza que eu estava mentindo. A gente discutiu e discutiu até que eu disse pra ele que o pretume dela devia ser da família dele, não da minha. Foi aí que piorou, porque ele simplesmente se levantou e foi embora e eu tive que procurar outro lugar mais barato para viver.” (p.13)

No trecho acima fica evidente a violência do racismo, a reprodução do racismo em uma família negra, que é expresso tanto pela mãe, quanto pelo pai da criança como uma

animalização ao comparar a filha com um macaco, ou a coisificação/demonização ao comparar o bebê com o diabo. O machismo como uma grave questão de gênero também se evidencia no abandono do marido e pai da criança, deixando que a mãe como mulher, assumia sozinha os cuidados com a criança, pois o pai negro de pele clara não acredita que a criança é sua filha, fica evidente também o abandono da mulher negra estudada por Collins (2019) dentre outras teóricas Afro- Americanas. Nesse ponto a intersecção de gênero, raça e também de classe social se explicita na trama.

Após o abandono do marido, Mel procura um lugar mais barato para viver com sua filha. A relação com sua filha é atravessada pela reprodução do racismo, desde o nascimento da criança. Nas palavras de Mel:

“Eu sabia que não podia levar a menina quando ia falar com os donos das casas, então deixava ela com uma prima adolescente para tomar conta. Eu fiz o melhor que pude e não saía muito com ela porque, quando empurrava o carrinho de bebê, amigos e estranhos se abaixavam para espiar e dizer alguma coisa boa, mas aí se assustavam e davam um pulo para trás, fechavam a cara. Isso doía. Eu podia ser a babá se a cor de nossas peles fosse invertida. Já era bem difícil ser uma mulher de cor – mesmo só cor de oliva – quando tentava alugar numa parte boa da cidade. Nos anos 90 quando a Lula Ann nasceu, a lei proibia discriminar para quem se alugava, mas nem todo proprietário obedecia.” (p.14)

3.1.2 Representações de Violência no Romance

3.1.2.1 Violência Doméstica

A violência doméstica é retratada na obra em análise pelo comportamento frio e distante que a mãe de Bride apresenta em relação à menina desde o seu nascimento. Pela ausência de toque físico e palavras de apreciação e incentivo.

“Fora do tribunal, todas as mães sorriram para mim e duas chegaram a me tocar e abraçar. Pais fizeram o gesto de polegar erguido para mim. Mas a melhor foi a Mel. Quando nós descemos a escadaria do tribunal, ela pegou a minha mão. Nunca tinha feito isso antes e me surpreendeu, me deixou satisfeita ao mesmo tempo porque eu sabia que ela não gostava de tocar em mim. Eu percebia. A repulsa aparecia na cara dela toda quando eu era pequena e ela tinha que me dar banho. Enxaguar, na verdade, depois de uma esfregadela de qualquer jeito com uma toalha ensaboada. Eu rezava pra ela me dar uma bofetada ou uma surra só pra sentir o toque. Fazia uns errinhos de propósito, mas ela achava jeitos de me castigar sem ter que tocar a pele que ela odiava [...] (MORRISON, 2018, p.36)

3.1.2.2 Violência Física

A violência física é retratada no romance em três ocasiões distintas. A primeira vez que a violência física surge no romance é quando Bride encontra Sofia Huxley, uma ex-professora da escola em que Bride estudou quando criança. Sofia Huxley cumpriu pena de quinze anos de detenção por abuso infantil. Bride foi uma das cinco crianças que testemunharam falsamente a acusação de abuso sexual contra a professora. Bride encontra Sofia Huxley na saída do presídio, lhe oferece uma carona, sem se apresentar. Bride leva dinheiro e produtos de beleza para presentear a ex professora. E após dizer que era a Lula Ann, acaba levando uma surra violenta de Sofia Huxley que a deixa cheia de hematomas, fraturas e outros ferimentos graves.

3.1.2.3 Violência Sexual

A violência sexual aparece na trama em três ocasiões diferentes e sempre dirigida a crianças. Surge na cena em que Bride, a personagem principal do romance assiste uma cena de violência sexual contra um menino. Tal violência foi perpetrada pelo senhorio de onde ela e sua mãe moravam, o senhor Leigh.

A segunda vez em que a violência sexual contra crianças aparece no romance é quando Bride se acidenta e é resgatada por uma família de hippies composta por Steve, Evelyn e a menina Rain que prefere ser chamada de Raisin. Rain/Raisin é uma menina branca que foi sequestrada pelo casal de hippies. Rain/Raisin, antes do sequestro, vivia com sua mãe biológica viciada em drogas que obrigava a criança a se prostituir. No dia em que Steve e Evelyn sequestraram a menina, Rain/Raisin estava sentada em uma escada, encharcada pela chuva. A mãe biológica da menina a expulsou de casa pois a criança de aproximadamente seis anos de idade havia mordido o pênis de um cliente de sua mãe, um pedófilo abusador de crianças. Rian/Raisin conta para Bride sobre o desejo de matar a sua mãe biológica. Bride encontra uma criança que na sua opinião sofreu abusos piores que os que ela sofreu quando era menina, esse fato cria um laço de empatia de Bride em relação a menina Rain/Raisin.

A terceira vez em que a violência sexual contra crianças aparece na obra é quando Booker namorado de Bride relembra o grande trauma de sua vida, a morte de seu irmão Adam que foi abusado sexualmente e assassinado por um predador sexual que havia feito o

mesmo com outros cinco meninos. Essa amarga lembrança acompanha Booker durante toda a obra.

3.1.2.4 Racismo na Escola

Em momento de enxurrada de pensamentos, Bride relembra do racismo sofrido na escola em sua infância, e o fato de não contar para sua professora pois é orientada por Mel, sua mãe, que caso reclamasse de alguma coisa poderia ser expulsa da escola. Bride relembra:

“Corvo. Tição. Cabelo duro. Uga, buga. Sons de macacos no zoológico. Um dia, uma menina e três meninos fizeram uma pilha de bananas na minha carteira e imitaram macacos. Me tratavam como um monstro estranho, como um pingo de tinta que sujava o papel branco.” (p. 57/58)

3.1.2.5 Sobre o Colorismo

De acordo com Patrícia Hill Collins (2019) o colorismo é um subproduto do racismo. E segundo a autora da obra *O Pensamento Feminista Negro*, as mulheres negras estadunidenses foram as mais homoganeamente prejudicadas pelo colorismo. Salienta que é importante analisarmos como os padrões de beleza vigentes afetam o tratamento que as mulheres negras estadunidenses recebem na vida cotidiana. E destaca que a atenção que musicistas, escritoras e artistas dedicaram há muito tempo a esse tema revela que as afro-americanas têm sentimentos conflitantes sobre, cor de pele, tipo de cabelo e padrões de beleza.

No romance em estudo a protagonista Bride, desde o seu nascimento, sofre os efeitos do colorismo. O colorismo é uma das tônicas principais da vida da protagonista, sobretudo, em sua infância. Como pode-se observar a seguir, as reflexões da personagem Mel, mãe de Bride nos trechos:

“ Alguns de vocês podem achar que é ruim a gente se agrupar pela cor da pele – em clubes, bares, igrejas, repúblicas, até escolas negras. Mas de que outro jeito a gente pode ter o mínimo de dignidade? De que outro jeito a gente evita levar uma cuspidada numa lanchonete, cotoveladas no ponto de ônibus, andar na sarjeta para deixar a calçada inteira pros brancos, pagar cinco centavos por um saco de papel que é grátis para comprador branco. Sem falar nos nomes que todos chamam a gente. Eu ouvi isso tudo e mais, muito mais. Mas por causa da cor da pele da minha mãe, não proibiam que ela experimentasse chapéu na loja de departamentos nem que usasse o banheiro das mulheres. E o meu pai podia experimentar sapato na parte da frente da loja, não na sala dos fundos. Nenhum dos dois aceitava beber num bebedouro ‘só pra negros’ nem que estivessem morrendo de sede.” (MORRISON, 2018, p.12)

“As coisas melhoraram, mas eu ainda tinha que tomar cuidado. Muito cuidado no jeito de criar a menina. Tinha que ser firme, muito firme. A Lula Ann precisava aprender a se comportar, a baixar a cabeça e não criar problema. A cor dela é uma cruz que ela vai carregar pra sempre. Mas não é minha culpa. Não é minha culpa. Não é minha culpa. Não é.” (MORRISON, 2018, p.15)

3.1.2.6 Sobre o Trauma

Kilomba (2019) e Devulsky (2021) citando Frantz Fanon em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, destacam o impacto do trauma do racismo e como ele afeta negativamente as pessoas negras, além de ser uma péssima pedagogia social.

Kilomba (2019) destaca que Fanon utiliza a linguagem do trauma, como a maioria das pessoas negras o faz quando fala sobre experiências cotidianas do racismo, evidenciando o impacto corporal e a perda característica de um colapso traumático, pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter. Essa separação é definida como um trauma clássico, uma vez que priva o indivíduo de sua própria conexão com a sociedade inconscientemente pensada como branca.

O romance em análise traz a questão do trauma repetidas vezes. É interessante apontar algumas das vezes em que essa questão emerge.

Bride conta para seu namorado Brooker sobre a cena de abuso sexual que ela viu pela janela, quando tinha seis anos de idade, e assistiu o senhorio sr. Leigh abusar sexualmente de um menino. A cena traumática é descrita por ela, marcada pelo choro do menino que se assemelhava a um miado de gato. A forma como o sr. Leigh se reporta a menina, quando percebe que ela viu a violência sexual cometida por ele, reitera o que Kilomba (2019) citando

Fanon elucida sobre o trauma. O abusador ao usar a frase: “Ó negrinha babaca! Feche essa janela e vá se foder longe daqui”, utiliza-se do racismo como uma arma na qual a menina que assistiu a cena foi violentamente separada de qualquer identidade que ele poderia ter, sua infância foi ignorada. A menina Lula Ann que testemunha a cena deixa de ser vista como uma criança, e é tida pelo abusador de meninos como uma “negrinha”, uma “negrinha babaca”, ao trauma de assistir uma cena de violência sexual contra crianças se somou o trauma do racismo quando a criança racializada foi mais uma vez rebaixada por ser negra.

O trauma sofrido pela menina Lula Ann pode ter contribuído de alguma forma para o testemunho falso que ela cometeu aos oito anos que levou à prisão da professora Sofia Huxley. Como pode-se notar no trecho em destaque a seguir:

“E se fosse o senhorio que eu estivesse realmente apontando naquele tribunal? Aquela professora era acusada de uma coisa parecida com a que o sr. Leigh fez. Será que eu estava apontado a ideia dele? A maldade dele e como me xingou? Eu tinha seis anos e nunca tinha ouvido as palavras ‘babaca’ e ‘foder’, mas o ódio e a repulsa que havia nelas não precisavam de definição.” (MORRISON, 2018, p. 57)

3.1.2.7 Sobre o Silenciamento

Audre Lorde (2019) no ensaio *A Transformação do Silêncio em Linguagem e Ação* fala sobre a importância de se quebrar o silêncio a que são submetidas as mulheres, sobretudo, as mulheres negras. Em suas palavras:

“Em nome do silêncio, cada uma de nós evoca a expressão de seu próprio medo – medo do desprezo, da censura ou de algum julgamento, do reconhecimento, do desafio, da aniquilação. Mas, acima de tudo, penso que tememos a visibilidade sem a qual não vivemos verdadeiramente. Neste país, onde diferenças raciais criam uma constante, ainda que velada, distorção de visões, as mulheres negras, por um lado, foram invisibilizadas pela despersonalização do racismo.” (LORDE, 2019, p. 53)

No romance em análise a estratégia do silenciamento é ensinada precocemente para a menina Lula Ann, sua mãe Mel reiteradas vezes ensinou a filha a silenciar-se. Como pode-se conferir nos trechos a seguir na reflexão de Mel e posteriormente de Lula Ann/Bride:

“Então, quando contei pra Mel o que eu tinha visto, ela ficou furiosa. Não por causa do menininho chorando, mas por causa da história se espalhar. Ela não estava interessada nos punhos pequenininhos nem nas coxas peludas; estava interessada em conservar o nosso apartamento. Ela disse: ‘Você não

fale nem uma palavra disso aí. Pra ninguém, ouviu bem, Lula? Esqueça. Nem uma palavra " ". (MORRISON, 2018, p.56)

“Um dia, uma menina e três meninos fizeram uma pilha de bananas na minha carteira e imitaram macacos. Me tratavam como um monstro, estranho, como um pingo de tinta que sujava o papel branco. Eu não reclamava com a professora pela mesma razão que a Mel tinha me alertado a respeito do sr. Leigh – podia ser suspensa ou até expulsa. Então deixava aqueles nomes e o bullying viajarem como vírus mortais pelas minhas veias, sem nenhum antibiótico disponível.” (MORRISON, 2018, p. 58)

Os trechos acima se relacionam com o que Lorde (2019), Kilomba (2019) dentre outras teóricas feministas negras falam sobre o silenciamento de mulheres negras que foram e muitas vezes ainda são socializadas a respeitar mais o medo do que suas próprias necessidades de linguagem e significado, enquanto esperam pelo luxo supremo do destemor, o peso do silêncio as sufoca. Desse modo, tais teóricas enfatizam a necessidade de se quebrar os silêncios e aprender a agir e falar.

3.1.2.8 As Imagens de Controle

Conforme dito anteriormente no tópico 1.1.4 as imagens de controle da mulher negra afro-americana são mecanismos ideológicos que configuram estereótipos que buscam oprimir a mulher negra a partir de uma perspectiva branca masculinista eurocentrada. Tais imagens afetam negativamente a vida das mulheres racializadas que lutam para se autodefinir e não se render a essas imagens opressoras estereotipadas. No romance em estudo essas imagens de controle aparecem em algumas ocasiões. A imagem de controle da mãe dependente do Estado aparece, por exemplo, quando Mel, mãe de Lula Ann, precisa receber, em um determinado período de sua vida, a ajuda do Estado, Mel reconhece como humilhante essa situação e procura meios de se livrar desse contexto que seria a princípio um direito seu. Nas palavras da personagem Mel:

“Com as remessas de cinquenta dólares dele e o meu trabalho noturno no hospital, a Lula Ann e eu ficamos longe da assistência social. O que era uma coisa boa. Eu gostaria que eles parassem de chamar de assistência social e voltassem pro nome que usavam quando minha mãe era moça. Naquela época, chamavam de ‘apoio’. É muito melhor, como se fosse um respiro temporário enquanto você se acerta. Além disso, aqueles funcionários da assistência social são umas pestes de mesquinhos. Quando eu finalmente arrumei um emprego, não precisei mais

deles, ganhava mais dinheiro do que eles nunca ganharam. Acho que a mesquinha é que preenchia os cheques magrinhos deles, por isso eles tratavam a gente como mendigo. Mais ainda olhavam para Lula Ann e depois pra mim como se eu estivesse trapaceando, alguma coisa assim.” (MORRISON, 2018, p. 14/15)

Outra imagem de controle presente no romance é a imagem de controle da jesebel ou *hoochie*, uma imagem que tem como objetivo controlar a sexualidade das mulheres negras, o que está na base da opressão sofrida por elas. De acordo com Collins (2019) a imagem de *hoochie* parece ter adquirido vida própria e apresenta elementos de uma pesquisa feita por colegas pesquisadoras e alunas de Patrícia Hill Collins que apresentam uma complexa taxonomia da *hoochies*, que merece ser analisada:

“A maioria concordou que a primeira categoria é a ‘*hoochie* básica’, a mulher sexualmente assertiva que pode ser encontrada em todas as classes sociais. Mulheres que vão a boates vestidas com roupas provocantes e dançam de maneira ‘vulgar’ são as ‘*hoochies* de boate’. Essas mulheres tentam atrair homens endinheirados para noitadas de sexo. A ambição das ‘*hoochies* interesseiras’, por sua vez, são relações estáveis com homens endinheirados. Essas *hoochies* muitas vezes tentam fisgar atletas que recebem altos salários, e pode fazer isso engravidando. Por fim, há a ‘*hoochie* *mama*’, popularizada pelo 2 Live Crew, uma imagem que vincula a *hoochie* à pobreza. Na canção do grupo, a *hoochie* *mamma* é uma ‘*hoodrat*’ [‘cachorra’], uma ‘*hoochie* do gueto’ cuja finalidade principal é lhes proporcionar favores sexuais.” (COLLINS, 2019, p. 157)

A protagonista do romance em análise, Bride, é uma mulher negra de pele escura, deslumbrante e extremamente atraente. Em várias passagens do romance sua imagem é traduzida como uma *hoochie*, a transformação de Lula Ann em Bride, e a ajuda de Jeri, um conselheiro de estilo que se admirou com a beleza de Bride e a aconselhou a vestir-se somente de branco, alçou Bride de menina negra rejeitada na infância a uma beldade cobiçada na juventude, uma mulher negra bem sucedida financeiramente, dona de sua marca de cosméticos a YOU, GIRL. Nas palavras de Jeri para Bride:

“Preto vende. É a commodity mais quente do mundo civilizado. Garotas brancas, até escuras precisam ficar peladas pra conseguir chamar essa atenção.” (MORRISON, 2018, p.40)

As mudanças no modo de se vestir, andar e se relacionar com o seu corpo e ambiente transformaram Bride, e a levaram a viver novas experiências.

“Comecei a me mexer de outro jeito – não empertigada, sem aquela pressa da pelve de quem está fugindo -, mas um passo longo, lento, focado. Os homens pulavam em cima e eu deixava me pegarem. Por algum tempo, pelo menos, até a minha vida sexual virar uma espécie de Diet Coke – engana que é doce mas não alimenta. Mais como um PlayStation imitando a alegria segura da violência virtual e tão breve quanto. Todos os meus namorados eram tipos: pretendentes a ator, rappers, atletas profissionais, jogadores atrás da minha xoxota ou do meu talão de cheques como uma medalha, uma prova calada e brilhante da potência deles.” (MORRISON, 2018, p.40)

Bride se descreve, no trecho acima, como uma mulher sexualmente assertiva. Expressa sua sexualidade dentro de um padrão heteronormativo. O comportamento sexual assertivo de Bride é descrito como desviante por sua amiga branca Brooklyn, o que demarca uma imagem de controle ligada a *hoochie*, uma forma estereotipada de classificar o comportamento sexual da mulher negra. Brooklyn reflete sobre o comportamento de Bride:

“ Não importa o quanto a pista esteja cheia, você não vai simplesmente agarrando alguém por trás daquele jeito, a menos que conheça a pessoa. Mas ela não ligou nem um pouco. Deixou ele apertar, se esfregar nela, e não sabia absolutamente nada sobre ele. [...] Bride nunca contou o que ele faz, que emprego ele tem, se é que tem. Disse que gostava de mistério. Mentirosa. Ela gostava é de sexo. Viciada em sexo, e pode crer que eu sei.” (MORRISON, 2018, p. 59)

Ainda dentro do contexto das imagens de controle Mel, a mãe de Bride pode ser considerada uma matriarca, “enquanto a *mammy* representa a mãe ‘boa’, a matriarca simboliza a mãe negra ‘má’. (COLLINS, 2019). Mel ensinou sua filha a não lhe chamar de mãe, Mel nunca foi a uma reunião de pais e mestres, nem nunca compareceu em um jogo de vôlei em que a filha estivesse participando. O trecho a seguir fornece alguns elementos para a aproximação de Mel a uma imagem de controle da matriarca, ‘a mãe má’:

“Falei pra ela me chamar de ‘Mel’ em vez de mãe ou ‘mamãe’. Era mais seguro. Preta daquele jeito, e com lábio grosso demais pra me chamar de ‘mamãe’, ia confundir as pessoas. Além disso, ela tem uma cor de olho esquisita, preto feito graúna com um tom azulado, uma coisa meio enfeitada também.” (MORRISON, 2018, p.14)

3.1.2.9 O Empoderamento da Mulher Negra

De acordo com Collins (2019) o feminismo negro estadunidense faz parte de um amplo projeto de justiça social que é levado adiante pelos feminismos da diáspora negra. Ao dar ênfase à autodefinição e à autodeterminação das mulheres afro-americanas frente as opressões interseccionais o pensamento feminista negro destaca a importância do conhecimento para o empoderamento. A protagonista do romance em análise apresenta algumas características de uma mulher empoderada. No entanto, é preciso analisar o contexto da jovem negra de vinte e três anos, na primeira década do século XXI, e entender que o empoderamento pleno seja ainda uma possibilidade em construção.

A personagem Bride aos vinte três anos é uma mulher muito bem sucedida financeiramente, o que aponta para o aspecto da autossuficiência e independência indicado por Collins (2019) como um importante elemento de empoderamento da mulher negra.

Outro ponto importante do empoderamento de Bride diz respeito a imagem positiva que faz de si, que seria relativo ao que Collins (2019) chama de “espelhamento” em que mulheres negras podem se ver umas às outras como belas.

Um indício de empoderamento de Bride está ligada a sua busca de autonomia erótica que envolve a redefinição de padrões de beleza para incluir nele as mulheres negras. Bride se reconhece e é reconhecida como uma mulher muito bonita. No entanto, Bride apresenta características de um pensamento binário em relação aos padrões de beleza, o que comprometem uma ideia de um empoderamento pleno que seria a consciência, como ressalta Collins (2019, p.285), “criar uma estética feminista negra alternativa envolve a rejeição completa do pensamento binário”. O binarismo está presente nas falas e pensamentos da protagonista da obra, como se pode constatar a seguir:

“A Brooklyn telefona e me mantém informada das coisas do escritório. Eu pedi e me deram um prolongamento da licença. Ela está ‘fazendo o papel’ de gerente regional agora. Bom pra ela. Ela merece, [...] por cuidar de mim vários dias, providenciar a devolução do meu Jaguar, contratar uma equipe de limpeza, escolher o cirurgião plástico. Ela até despediu a Rose, minha empregada, quando eu não conseguia olhar para a cara dela – gorda, peitos de melão e traseiro de melancia.” (MORRISON, 2018, p.58)

O preconceito expresso na avaliação gordofobia de Bride sobre o corpo de sua funcionária doméstica. Rose aponta para a distância da personagem em relação a um empoderamento ‘pleno’, onde qualquer forma de opressão em relação as mulheres devem ser

combatidas. O binarismo expresso na dualidade, branco/preto, magro/gordo, bonito/feio, é uma forma reducionista de pensar o mundo que impede a valorização de estéticas diversas.

3.2 DOS CONCEITOS LITERÁRIOS

3.2.1 Sobre Personagens

Nesta seção serão analisadas as principais personagens. Uma vez que, elas constituem parte central da obra. Os personagens analisados serão caracterizados como planas ou redondas e como sua identidade é apresentada na obra em análise.

3.2.2 Lula Ann Bridewell/Bride

Bride não é apenas a protagonista do romance, é também uma das narradoras. Lula Ann Bridewell é seu nome de infância, Bride é o nome que a protagonista escolhe ao ficar adulta e iniciar sua carreira profissional, Bride é uma abreviação do sobrenome da personagem e curiosamente na língua inglesa, idioma em que o romance é escrito, significa noiva. Por Bride ser uma das narradoras da estória, possibilita o acompanhamento próximo de seus pensamentos e sentimentos. Bride é uma pessoa complexa, o romance inicia-se com o seu nascimento e uma parte da estória faz referência à sua infância. Desse modo é possível analisar alguns aspectos de seu desenvolvimento e formação até os seus vinte e três anos. A protagonista do romance se caracteriza como uma personagem redonda.

Bride é uma jovem cuja pele escura foi motivo de desavenças para sua família, seus pais eram negros de pele clara. Seu pai abandona o lar após o nascimento da menina, acreditando que sua esposa o tivesse traído, por conta do tom de pele escura da criança. Bride é tratada com desprezo por sua mãe durante toda a sua infância, sua mãe não a toca e sente repulsa pela menina desde o seu nascimento.

Bride tenta conquistar o afeto materno, aos oito anos de idade conta uma mentira que resulta na prisão de uma professora de sua escola por quinze anos. Anos mais tarde, Bride aprende a apreciar sua própria imagem é vista e descrita na obra como uma mulher negra belíssima, torna-se uma profissional muito bem sucedida financeiramente, que trabalha na indústria de cosméticos e tem a sua própria marca de produtos de beleza a YOU, GIRL.

Bride não sabe o que fazer diante da mentira que contou sobre o suposto abuso cometido pela professora. Ela acompanha de fora a vida da detenta e decide visitá-la na saída

do presídio, após o cumprimento de quinze anos de pena. Bride se silencia sobre a mentira que contou, e só consegue se expor sobre isso anos depois, após a surra que levou de Sofia Huxley a professora condenada injustamente, no dia em que a mesma saiu da cadeia. A surra que Bride levou de Sofia Huxley, parece ter tido um efeito catártico de aliviar uma descarga emocional, que a levou a refletir sobre a infância e sobre os traumas sofridos :

“Não sei. Talvez eu esteja brava comigo mesma mais do que com a sra. Huxley. Voltei a ser aquela Lula Ann que nunca reagia. Nunca. Só ficava lá parada , enquanto ela batia até cansar. Eu podia ter morrido no chão daquele quarto de motel se a cara dela não tivesse ficado vermelha de cansaço. Eu não soltei nenhum gemido, nem levantei a mão para me proteger quando ela bateu na minha cara, depois me esmurrou as costelas, antes de arrebentar o meu queixo com um soco e dar uma cabeçada na minha testa.”
(MORRISON, 2018, p.36/37)

Bride compartilha o segredo sobre ter mentido no tribunal sobre Sofia Huxley com sua amiga Brooklyn e posteriormente, e com seu namorado Booker Starbern. Bride fica muito tempo em casa de licença médica para se recuperar dos ferimentos e fraturas causados pela surra que levou. Nesse período ela reflete profundamente sobre sua vida, sua infância, e as feridas do racismo sofrido na escola e na comunidade, sobre a relação difícil com sua mãe, a reprodução do racismo no contexto familiar, expressa na rejeição de seus pais em relação à ela e pelas implicações desse fato em uma sociedade racista, baseada em uma régua colorista, que valoriza as pessoas pelo tom de pele branco ou o mais aproximado deste. Reflete sobre o repentino rompimento com seu namorado Booker, e tudo que ele representa para ela. Reflete sobre sua ascensão profissional, sobre o impacto de sua beleza e autodeterminação, sua sexualidade e suas relações afetivas.

Quando Bride decide sair em busca de informações sobre Booker ela sofre um acidente de carro e é resgatada por uma família de hippies. Fica acamada por seis semanas em um choupana na floresta, o que lhe possibilita novas experiências relacionais pois passa a viver por um tempo em uma casa pequena, com três pessoas desconhecidas, com mínima infraestrutura, e dispõe de um longo tempo de reflexão, em virtude da necessidade de repouso para tratar uma fratura.

O crescimento de Bride no romance é interessante e a forma como se lança em busca de respostas sobre o paradeiro de seu namorado Booker a leva a conhecer novas pessoas e diferentes realidades que contribuem para o seu desenvolvimento pessoal e empoderamento.

3.2.3 Mel

A personagem Mel é a mãe de Bride. É uma personagem secundária de muita importância no romance, é também uma das narradoras da história. O romance inicia-se com as experiências de Mel durante o nascimento de Bride. O choque que Mel sente ao ver sua filha pela primeira vez é impressionante. Logo nas primeiras páginas fica claro, o impacto negativo do nascimento de Lula Ann na vida da personagem Mel.

Mel repele a filha, assume ter vergonha da menina por conta de sua cor. O marido de Mel abandona o lar e ressentido-se da criança. Mel associa o abandono do esposo ao nascimento da criança. Mel cria a menina com rigidez e distanciamento físico. Mel é uma personagem rasa. Ligada a uma forma fixa de pensamento. Mel descreve a forma como criou a filha;

“Mas você tem que entender: eu tinha que proteger a minha filha. Ela não conhecia o mundo. Não valia a pena ser dura ou atrevida mesmo se estivesse com a razão. Não num mundo em que a pessoa podia ser mandada para o reformatório porque respondeu ou reagiu na escola, um mundo em que ela ia ser a última a ser contratada e a primeira a ser despedida. Ela não tinha de saber disso tudo ou saber como aquela pele negra ia assustar os brancos ou fazer darem risada e caçoarem dela. Uma vez eu vi uma menina que nem chegava perto do negrume da Lula Ann e que devia não ter mais de dez anos levar uma rasteira de um menino branco de um grupo, e quando ela caiu e tentou levantar, outro pôs o pé no traseiro dela e fez ela cair de novo.” (MORRISON, 2018, p.44).

Como dito anteriormente, Mel é uma das narradoras, é possível se aproximar de seus pensamentos e sentimentos. A postura colorista que adota em relação à filha, a dificuldade afetiva de lidar com a criança no ambiente doméstico, a dificuldade de assumir sua filha plenamente diante da sociedade, demonstram a radicalidade da personagem e a ausência de mudanças significativas em sua forma de sentir e se expressar. Em determinado trecho do romance Mel reflete sobre a forma que tratou sua filha, diz que a ama, no entanto, continua pontuando o colorismo que é um subproduto do racismo como um fator crucial em sua relação com Bride.

“Eu não fui uma mãe ruim, você precisa saber disso, mas posso ter feito alguma coisa dolorosa pra minha única filha porque tinha que proteger a menina. Tinha. Tudo por causa de privilégios de cor de pele. No começo, eu não conseguia enxergar dentro de todo aquele negrume e saber quem ela era e simplesmente dar amor. Mas eu amo. Amo mesmo. Acho que ela entende isso agora. Eu acho.” (MORRISON, 2018, p.46)

3.2.4 Brooklyn

A personagem Brooklyn é amiga e assistente de Bride na YOU, GIRL. É uma personagem secundária. Brooklyn é uma jovem branca de vinte e um anos, de olhos verdes e que usa *dreads* nos cabelos. Brooklyn também é uma das narradoras do romance.

Brooklyn tem uma relação ambígua com Bride, permeada por inveja, bajulação e muitos julgamentos. Fora o namorado de Bride, Brooklyn é a pessoa mais próxima de Bride. Booker o namorado de Bride denomina Brooklyn como a pseudo amiga de Bride.

Brooklyn é uma personagem plana.

3.2.5 Booker Starben

O personagem Booker é um jovem negro, namorado de Bride. Booker é um jovem inteligente, talentoso, que abandonou a faculdade e se distanciou de sua família (pai, mãe e irmãos) após a morte de seu irmão Adam, que foi assassinado por um predador sexual.

Booker ficou traumatizado com a morte do irmão e não se conforma com o fato de que sua família seguiu em frente após essa dolorosa perda. Booker cultua a memória do irmão e exige de sua família um permanente estado de luto do qual eles não conseguem mais participar, mesmo honrando a memória do ente querido.

Booker vem de uma família negra de intelectuais, onde existe o hábito de refletir e discutir sobre assuntos importantes relacionados à vida, à livre expressão dos filhos é cultivada. A circulação de afeto é positiva. Booker é um personagem redondo.

3.2.6 Steve, Evelyn, Rain

Steve, Evelyn e Rain são personagens secundários que têm um papel importante na estória. Steve e Evelyn são um casal de hippies que acolhe Bride em sua choupana na floresta por seis semanas, após um acidente de automóvel. Steve e Evelyn são personagens planos.

Rain é uma menina vítima de abusos sexuais, sua mãe biológica a obrigava a se prostituir. Rain também é uma das narradoras do romance. Rain é uma personagem redonda.

Evelyn e Steve em uma viagem, encontram a menina Rain debaixo de uma escada na rua, em um dia de chuva e decidem sequestrá-la. Rain é uma menina que sente muita raiva e guarda memórias traumáticas de seu passado, principalmente em relação à sua mãe biológica.

A menina Rain encontra Bride no automóvel após um acidente e chama Steve para ajudá-la. Rain se encanta com a beleza de Bride e a chama em seus pensamentos de “a minha dama negra”. A menina Rain consegue se abrir com Bride sobre as experiências traumáticas vividas em seu passado, queixa-se de que Steve e Evelyn não suportam ouvir sobre o passado de abusos vivido por ela. A garota encontra em Bride uma escuta empática.

“Eles me roubaram.”

“Quem? O Steve e a Evelyn, você diz? Bride parou e olhou Rain, que coçava a panturrilha. “Eles disseram que te encontraram sentada na chuva.”

“É.”

“Então por que você diz que te ‘roubaram’?”

“Porque eu não pedi pra eles me levarem e eles não perguntaram se eu queria ir.”

“Então por que você foi?”

“Eu estava molhada e morrendo de frio. A Evelyn me deu um cobertor e uma caixa de passas para comer.”

“Você acha ruim eles terem pegado você?” Acho que não Bride pensou – senão você teria fugido.

“Ah, não. Nunca. Este lugar aqui é o melhor. Além disso, não tem lugar nenhum pra ir.” Rain bocejou e esfregou o nariz.

“Você quer dizer que não tem casa?”

“Eu tinha, mas a minha mãe mora lá.”

“Então você fugiu.”

“Não fugi. Ela me botou pra fora. Falou ‘Sai fora porra’. Então eu saí”. (MORRISON, 2018, p.97)

3.2.7 Sofia Huxley

Sofia Huxley é uma personagem secundária muito relevante para o romance. É também uma das múltiplas narradoras da estória. Sofia é uma personagem plana com características redondas.

Sofia é a professora que foi injustamente acusada de abuso sexual por Bride e outras crianças da escola em que ela trabalhava. Sofia cumpriu pena de quinze anos de detenção e saiu em liberdade condicional.

Sofia fala com rancor sobre os quinze anos que viveu na cadeia. Sobre as violências sofridas, sobre o barulho constante que a incomodava. Fala sobre a solidão e amizade com Julie, outra detenta que cumpria pena por abuso de crianças.

Um dos momentos mais marcantes da estória é a surra que Sofia deu em Bride quando esta foi visitá-la em seu primeiro dia de liberdade condicional.

“Eu não sabia quem era ela, apesar de alguma coisa nos olhos parecer familiar. Em outro mundo, a pele negra dela teria chamado a atenção, mas depois de todos aqueles anos no Decagon, não. [...] Ela falou como se a gente fosse amiga, mas eu não sabia do que ela estava falando, o que ela queria, até ela jogar o dinheiro em mim. Ela era um dos alunos que tinha testemunhado contra mim, uma que ajudou a me matar, a roubar a minha vida. Como ela podia pensar que dinheiro era capaz de apagar quinze anos de morte em vida? Os meus punhos me dominaram como se eu estivesse lutando com o Diabo.[...] Agora pensando bem, aquela moça negra me fez mesmo um favor. Não aquela bobagem que ela tinha em mente, nem o dinheiro que me ofereceu, mas o presente que nenhuma de nós tinha planejado: as lágrimas contidas durante quinze anos. Nada de repressão. Nada de sujeira. Agora eu estou limpa e capaz.” (MORRISON, 2018, p.69/70)

3.3 Sobre o Foco Narrativo

O foco narrativo diz respeito a posição que o narrador ocupa em relação a estória, a perspectiva de quem narra a estória. No caso do romance em análise, essa perspectiva é de múltiplos narradores e um narrador onisciente. As narradoras da estória são: Mel, a mãe de Bride; Bride, a protagonista da estória; Brooklyn, amiga e assistente de Bride na empresa de cosméticos; Sofia, a professora que foi condenada injustamente por abuso infantil, após depoimento de Lula Ann/Bride e outros alunos; Rain, a menina sequestrada pelo casal de hippies que viviam na choupana onde Bride se abrigou por seis semanas para se recuperar de um acidente de automóvel.

A narração de Mel, mãe de Bride, inicia-se no primeiro capítulo, nesse capítulo a estória é contada diretamente por Mel, com o uso do pronome “eu” a todo momento. O leitor tem acesso aos pensamentos de Mel e vê acontecimentos ligados à própria Mel e à protagonista Bride, pelo olhar da personagem Mel.

“ Ela era tão preta que me assustou. Preto meia-noite, preto Sudão. Eu tenho a pele clara, o cabelo bom, o que chamam de pele oliva, e o pai da Lula Ann também. [...] Vocês tinham que ver a minha avó; ela passava por branca e nunca trocou uma palavra com filho nenhum. Qualquer carta que recebia da mãe ou de minhas tias ela

devolvia sem abrir. Até que acabaram entendendo o recado e deixaram prá lá. Quase todo mulato naquela época fazia isso, quer dizer, se tinha o cabelo certo.” (MORRISON, 2018, p.11)

Bride, a protagonista do romance, também é uma narradora da estória. Bride se comunica na primeira pessoa, utiliza o pronome “eu” e por meio de seus pensamentos, e reflexões o leitor pode conhecer suas opiniões sobre diversos personagens, seus sentimentos e vivências.

“ Eu agora sou gerente regional e isso é igual a ser um capitão, então tenho que manter o relacionamento certo com a tripulação. A nossa companhia, a Sylvia, Inc., é uma pequena empresa de cosméticos, mas está começando a dar frutos [...] antes de entrar na moda de repente com seis boas linhas de cosméticos, uma delas a minha. Pus o nome de YOU, GIRL: Cosméticos para o Seu Milênio Pessoal. É pra moças e mulheres de todas as cores, de ébano a limonada e a leite. E é minha, toda minha: a ideia, a marca, a companhia.” (MORRISON, 2018, p.18)

A personagem Sofia Huxley, também é uma das narradoras da estória. Fala em primeira pessoa sobre si, revela pensamentos, sentimentos, vivências e reflexões, sobre sua vida e sobre a personagem principal do romance que teve um impacto dramático em sua vida.

“Eu me pergunto o que aconteceu com ela. Por que ela não chamou a polícia. Os olhos dela, congelados de medo, me deram gosto na hora. Na manhã seguinte, com o rosto inchado de horas de choro, abri a porta. Traços finos de sangue na calçada e um brinco de pérolas ali perto. Talvez fosse dela, talvez não. [...] Quando atendo meus pacientes – ponho a dentadura de volta na boca deles, esfrego os traseiros, as coxas, pra diminuir as escaras de cama, ou quando lavo com esponja a pela rendilhada antes da loção – na minha cabeça estou consertando a moça negra, curando ela, agradecendo. Pela libertação.” (MORRISON, 2018, p.77)

Rain também é narradora da estória, em um único capítulo, suas ideias, pensamentos e sentimentos são colocados em primeira pessoa. A personagem Rain se destaca no romance pelo nível de empatia e admiração que demonstra por Bride. Rain é uma menina branca que vem de um contexto familiar disfuncional, marcado por abuso e violência.

“Ela foi embora, a minha dama negra. Aquela vez que eu vi ela presa no carro eu primeiro me assustei com os olhos dela. O olho da minha gata, a Silky, é daquele jeito. Mas não demorou nada pra eu começar a gostar muito dela. Ela é tão bonita. Às vezes, eu ficava só olhando pra ela quando ela estava dormindo. [...] Estou triste porque ela foi embora. Não sei com quem conversar. A Evelyn é boa de verdade pra mim e o Steve também, mas eles franzem a testa e olham pro outro lado quando eu conto como era na casa da minha mãe ou se eu começo a contar pra eles como eu era esperta quando minha mãe me expulsou.” (MORRISON, 2018, p. 101)

O romance em análise conta também com um narrador onisciente, que de acordo com Franco Júnior (2019) apresenta características de onisciência seletiva múltipla – ao utilizar impressões, pensamentos, percepções, sentimentos que remetem à mente das personagens ganham o primeiro plano da voz narrativa e estão ligados a várias personagens, o que possibilita uma multiplicidade de ângulos de visão e canais de informação. O leitor pode perceber a presença do narrador onisciente no trecho que descreve a reação de Booker ao ver Bride pela primeira vez:

“Simplesmente estupefato com a beleza dela. Booker ficou olhando de boca aberta uma mulher negro-azulada parada na calçada, rindo. A roupa dela era branca, o cabelo como um milhão de borboletas negras adormecidas em sua cabeça.” (MORRISON, 2018, p. 125)

É interessante destacar outro trecho da obra que apresenta a presença do narrador onisciente, nesse trecho o narrador apresenta para o leitor impressões, pensamentos e sentimentos de Bride, a protagonista do romance, no período em que fica hospedada na casa de Steve e Evelyn:

“Bride piscou, mas teve o cuidado de não dizer nada. O que ela sabia, afinal, sobre fazer o bem pelo bem, ou amor sem posses? [...] Ficou com eles durante seis semanas difíceis, esperando até andar e seu carro estar pronto. [...] Dormir numa casa com uma escuridão tão profunda quando a noite caía fazia Bride se sentir num caixão de defunto. Lá fora o céu estava tomado por mais estrelas do que ela jamais tinha visto. Mas do lado de dentro, debaixo de uma clarabóia imunda e sem eletricidade, Bride tinha dificuldade para dormir.” (MORRISON, 2018, p.90)

3.3.1 Sobre as Vozes

Para maior proveito da análise aqui proposta é importante discutir sobre Vozes/Discursos. E situar os recursos de subjetivação da personagem vinculados ao tempo, que de acordo Franco Júnior (2019) dizem respeito ao tempo psicológico na narrativa. Esse tempo psicológico corresponde à organização do tempo interno das personagens, e se constrói a partir do conjunto de referências psicológicas das mesmas. Não é delimitado pelo tempo físico embora estabeleça relação com este. Também não é controlado socialmente, pois corresponde à memórias, ao imaginário, aos afetos, aos desejos e às fantasias. Nesse contexto apresenta-se na obra em análise o fluxo de consciência de algumas personagens. A título de

exemplo apresenta-se a seguir trecho de fluxo de consciência da personagem principal do romance:

“Não quero pensar nele agora. Nem no quanto tudo agora parece trivial e sem vida. Não quero lembrar o quanto ele é bonito, perfeito, a não ser pela cicatriz feia de queimadura no ombro. Eu acariciava cada centímetro daquela pele dourada, chupava os lóbulos das orelhas. Sei como são os pêlos da axila dele, passava o dedo na covinha do lábio superior; despejava vinho tinto no umbigo e bebia o que escorria. Não tem nenhum lugar do meu corpo que a boca dele não tenha transformado em raios de tempestade. Ah, meu Deus. Tenho que parar de reviver o jeito que a gente fazia amor. Tenho que esquecer como parecia novo toda vez, ao mesmo tempo cheio de frescor e eterno. Eu sou desafinada, mas trepar com ele me fazia cantar e então, e então do nada: ‘Você não é a mulher...’, antes de desaparecer feito um fantasma. Dispensada. Apagada. Até a Sofia Huxley, até ela me apagou. Uma presidiária! Ela podia ter dito ‘Não, obrigada’ ou até ‘Fora daqui!’. Não. Ela partiu pra violência. Talvez briga de soco seja a língua falada na prisão. Em vez de palavras, a conversa de presidiária é osso quebrado e sangue derramado. Não sei o que é pior, ser jogada no lixo ou espancada feito escrava.” (MORRISON, 2018, p.43)

3.3.2. Alegorias e Símbolos

É importante destacar que alegorias e símbolos são elementos diferentes (CUDDON, 2013, apud LUSO, 2021, p.47). A alegoria não está presente fisicamente na narrativa e o símbolo sim. Enfocando inicialmente na alegoria, pode-se afirmar que o próprio romance em análise é uma alegoria, pois retrata a vida de uma criança racializada exposta ao racismo e a reprodução do racismo desde o nascimento, por parte de seus pais que eram negros de pele clara e que ao terem uma filha de pele escura rejeitam a mesma. O romance usa a questão do colorismo para falar sobre os efeitos insidiosos do racismo na vida de uma menina racializada que foi desprezada na infância por sua cor e que na idade adulta se torna uma beleza extremamente valorizada por sua cor escura e outros atributos físicos. A inversão da lógica colorista no romance é por si só uma interessante alegoria. A autora da obra em análise, a escritora Afro-Americana Toni Morrison, no ensaio *O fetiche da cor*, publicado no livro de sua autoria *A Origem dos Outros: Seis Ensaios Sobre Racismo e Literatura*, explana sobre inversão da lógica colorista no desenrolar do romance:

“Em *Deus ajude essa criança*, a cor é ao mesmo tempo maldição e benção, martelo e anel de ouro. Embora nenhum dos dois, nem o martelo nem o anel, ajudassem a fazer da personagem um ser humano digno de empatia. Somente o cuidado altruísta por outra pessoa poderia acarretar a verdadeira maturidade. [...] Há muitas oportunidades de revelar a raça na literatura, quer tenhamos consciência disso ou não. Mas produzir uma literatura não colorista sobre pessoas negras foi uma tarefa que

considerarei ao mesmo tempo libertadora e árdua.
(MORRISON, 2019, p.78/79)

O nome *Bride* que na língua inglesa significa noiva é uma interessante alegoria presente na obra, noiva que remete à inocência, à pureza. No caso específico do romance em análise remete a não culpabilidade da personagem que mentiu em um depoimento no tribunal quando era criança e ocasionou a prisão de uma pessoa inocente. *Bride* tem o desejo de se casar, no final da obra a protagonista reencontra o namorado *Booker*, o homem que ela ama, e conta para ele que está grávida. No trecho a seguir podemos entender o valor dessa alegoria por meio do sonho de *Bride* de se casar:

“*Bride* respirou fundo antes de romper o silêncio mortal. Agora ou nunca. Ela pensou. ‘Estou grávida’, disse com voz clara, calma. Ficou olhando a estrada bem pisada de terra e cascalho à frente. ‘O que você disse?’, a voz de *Booker* falhou. ‘Você ouviu. Estou grávida e é seu.’ [...] ‘Não’, disse. ‘É nosso.’ Então lhe estendeu a mão que ela desejara a vida inteira, a mão que não precisava mentir para merecer, a mão de confiança e atenção - um conjunto que alguns chamam de amor natural.” (MORRISON, 2018, p. 161)

O romance apresenta símbolos interessantes de serem discutidos, um deles é o *Jaguar* cinza, automóvel da protagonista *Bride*. Um automóvel de luxo, um símbolo de status e poder. Em diversos trechos do romance apresenta-se o *Jaguar*, como se por diversas vezes o leitor tivesse que ser lembrado que *Bride* possuía esse símbolo de poder, essa distinção que a diferenciava das demais personagens da obra.

Um outro símbolo importante é a maneira que *Bride* passa a se vestir somente de branco, que simboliza pureza, após indicações de seu amigo *Jeri*, profissional de estilo pessoal. *Bride* se veste apenas de branco, de todos os tons de branco, calça-se preferencialmente, de calçados brancos, às vezes usa sapatos pretos, não usa nenhum tipo de acessórios coloridos. E somente às vezes usa pérolas brancas em suas orelhas, e utiliza o mínimo de maquiagem possível.

3.4 SEGUNDO A AUTORIA FEMININA NEGRA

3.4.1 A Protagonista

É importante lembrar que a protagonista é a personagem principal de uma obra (FRANCO JÚNIOR, 2009). A autoria feminina negra busca romper com as antigas estruturas

sociais, presentes também na literatura, que enfocam o homem branco, ou até mesmo a mulher branca como a personagem principal da maioria das histórias escritas. Ao subverter essa lógica, a autoria feminina negra, apresenta narrativas protagonizadas por mulheres negras. De acordo com essa perspectiva, afirma-se que a obra em análise apresenta uma mulher negra como protagonista, Bride, uma jovem negra de pele escura, que no enredo da obra aparece como ponto central da narrativa, suas experiências e vivências como criança e também como uma jovem de vinte e três anos são apresentadas no romance em análise, sem o estabelecimento de uma linearidade cronológica óbvia.

Grande parte dos romances de autoria feminina negra segue o modelo do *bildungsroman*, que em português significa romance de formação. A obra *Deus Ajude Essa Criança* caracteriza-se como um romance de formação. Durante a narrativa o leitor acompanha acontecimentos que englobam desde o nascimento de Lula Ann/Bride, momentos vividos na escola e na comunidade durante sua infância, experiências domésticas com sua mãe, até se chegar a idade adulta em que Bride se torna uma mulher negra empoderada e uma profissional de sucesso.

Bride vive uma infância marcada pelo racismo e pela dura relação com sua mãe que a priva de afeto. Sua mãe lhe impôs um padrão de educação baseado na obediência aos padrões racistas da sociedade. A cor de Bride é considerada por sua mãe como uma “cruz” que ela teria que carregar para sempre e desse modo deveria evitar a todo custo ter conflitos com pessoas brancas, aprendendo a silenciar-se diante de injustiças sofridas, por ela ou por outras pessoas que estivessem em desvantagem social.

A despeito do que sua mãe tentou lhe impor como padrão de educação e comportamento, Bride se destacou como profissional, tornou-se uma mulher muito bonita e desejada, e alcançou um alto padrão de vida, bem diferente das condições sociais que tinha quando era criança, e sua mãe era uma mulher da classe trabalhadora.

No desenrolar do romance Bride vai ao encontro de Sofia Huxley, professora a qual ela havia testemunhado falsamente sobre um suposto abuso sexual. Esse encontro marca um ponto crucial da trama, uma vez que a protagonista precisa distanciar-se do mundo do trabalho para curar-se dos ferimentos da surra que levou de Sofia. E logo após essa recuperação Bride sai em busca de encontrar o ex namorado Booker, e sofre um acidente de automóvel e passa seis semanas com uma família hippie recuperando-se em uma choupana na floresta. Desse modo, Bride passa mais tempo longe de seu universo profissional e de seus

relacionamentos “artificiais”, e segue durante o romance, em busca de respostas para questões íntimas, ligadas ao trauma relativo à mentira que contou quando era uma menina e teve sérias consequências sobre a vida da professora Sofia. E também em busca do amor verdadeiro que conheceu com Booker, que para a personagem em análise significa a primeira e única experiência amorosa de sua vida, uma vez que quando criança é privada do amor dos pais. As demais relações afetivo-sexuais que Bride teve com outros homens antes de conhecer Booker são descritas por ela como “*Diet Coke*” que segundo a personagem mata a sede mais não alimenta. No campo das amizades, Bride considera Brooklyn como sua amiga, que na realidade a inveja e despreza. O final do romance culmina com a reconciliação de Bride e seu namorado Booker e com a gravidez de Bride, que é recebida com muita felicidade pelo casal, o filho representa para eles o começo de uma nova estória baseada no amor, um filho que nascerá cercado de amor e proteção. Como se pode observar no trecho a seguir:

“Um filho. Uma vida nova. Imune ao mal ou a doença, protegida de sequestro, surras, estupro, racismo, insulto, mágoa, autodepreciação, abandono. Livre de erros. Toda bondade. Sem raiva.[...] Assim acreditavam. (MORRISON, 2018, p.162)

Quando Mel, mãe de Bride, recebe a notícia da gravidez da filha, ela percebe o fato como um grande desafio, e expressa ironicamente a seguinte frase: “Deus ajude essa criança”, referindo-se ao bebê que irá nascer, filho de Bride e Booker.

A partir desses aspectos, pode-se dizer que o romance dá voz a mulheres negras, que tiveram sua infância marcada pelo racismo e pelo abuso emocional. Traz visibilidade importante sobre temas como: o racismo e o colorismo como um subproduto deste; o abuso emocional; abuso sexual e trauma na infância; empoderamento da mulher negra; a beleza negra. Além de apresentar a interseccionalidade entre raça, gênero e classe social.

3.4.2 Sobre Temas e Conflitos

Temas e conflitos são pontos importantes de uma obra pois formam uma narrativa, o tema é a ideia central de uma obra e pode ou não estar explícito para o leitor. Já os conflitos podem ser divididos em entre personagens, internos e entre personagens e a sociedade. (CUDDON, 2013, apud LUSO, 2021, p. 50). As obras de autoria feminina negra, apresentam o tema e os conflitos tendo como cerne as experiências da mulher negra. Isso ocorre no

romance em análise, pois os temas e conflitos partem de Bride, uma mulher negra que protagoniza o romance.

Os três tipos de conflito apresentados no parágrafo anterior aparecem na obra. As dificuldades no relacionamento de Bride e sua mãe. A rejeição e falta de carinho demonstrados por Mel em relação à filha e as percepções de ambas sobre essa dificuldade central, tomam forma de um conflito central na obra em análise, e correspondem a um conflito entre personagens. A mentira que Bride conta no tribunal sobre Sofia Huxley em seu depoimento quando tinha oito anos de idade, se torna um conflito interno de difícil solução para Bride. Já o conflito entre personagem e sociedade aparece em uma das situações de racismo vivenciada por Bride, quando se relaciona com um estudante de medicina branco. Como se pode constatar no trecho abaixo:

“Me lembro bem de um certo encontro, um estudante de medicina que me convenceu a ir com ele visitar a casa dos pais no Norte. Assim que ele me apresentou, ficou claro que ele queria assustar a família, um jeito de ameaçar aquele velho casal branco e bondoso. “Ela não é linda?”, ele ficava repetindo. “Olhe só pra ela! Mãe? Pai?” Os olhos brilhando de malícia. [...] Mas eles tiveram muito mais classe do que ele, com o seu acolhimento – por mais falso que fosse – e gentileza. Óbvio que ele ficou decepcionado, a raiva mal reprimida. Os pais chegaram a me levar de carro até a estação de trem, provavelmente pra eu não ter que aguentar a fracassada piada racista dele com os velhos. Eu fiquei aliviada, mesmo sabendo o que a mãe fez com a xícara de chá que eu usei.” (MORRISON, 2018, p.40/41)

Destacando os temas e conflitos que geralmente estão presentes nas obras de autoria feminina negra, aparece o racismo e o colorismo como um subproduto do racismo. O racismo/colorismo faz parte de um dos temas centrais do romance, a obra se inicia no momento de nascimento de Lula Ann/Bride e apresenta a dificuldade da mãe ao se deparar com o bebê de pele escura. E a questão da cor de Bride permeia a obra do início ao fim.

Um outro tema muito recorrente na obra é a questão da violência, em suas formas: física, psicológica (abusos emocionais) e sexual. Todos esses tipos de violência se situam na intersecção de raça, gênero, idade e classe social.

É importante notar que em relação aos abusos sexuais, a autora faz referência ao abuso sexual na infância: no caso da cena de abuso que Lula Ann assiste quando tinha oito anos, do sr. Leigh, abusando de um menino branco; como no caso de Rain, uma menina branca obrigada a se prostituir pela própria mãe; o caso do abuso sexual sofrido por Brooklyn

na infância pelo tio; o caso de Adam, irmão de Booker que foi assassinado por um predador sexual; o caso de uma das filhas de uma tia de Booker que foi abusada sexualmente pelo padastro.

Diante de tantos abusos relatados no romance, o trauma surge como um tema importante. O trauma de Bride relacionado a mentira que contou no falso testemunho, as vantagens afetivas que pretendia angariar com isso, o trauma do racismo vivenciado na escola e na comunidade, o trauma de não ser abraçada e tocada com carinho. O trauma de Booker em relação ao assassinato e violência sexual sofrida pelo irmão; o trauma da tia de Booker que não se perdoava por não ter percebido o abuso sofrido pela filha, e a distância que se impôs entre mãe e filha. Os traumas de Sofia Huxley em relação à infância que teve, cheia de repressões religiosas impostas pela família, o casamento com um homem violento e os quinze anos de prisão injusta, sem ter recebido uma visita sequer e toda violência vivenciada por ela no sistema prisional norte-americano.

Outro tema importante do romance é o poder, ou empoderamento da mulher negra. A possibilidade de mudança, de transformação, a conquista de espaços por meio da autossuficiência e da independência da mulher negra. A beleza da mulher negra também pode ser percebida como um forte tema na obra. A forma como Booker descreve Bride, expressam traços de uma mulher negra empoderada, autodeterminada, autorreferenciada e com uma boa dose de amor próprio:

“Bride era linda de matar, calma, tinha algo a fazer todos o dias e não precisava da presença dele a cada minuto. O amor por si mesma era coerente com seu ambiente da companhia de cosméticos e espelhava a obsessão dele por ela. [...] De vez em quando ela abandonava a fachada de controle total da mulher moderna, profissional sensacionalmente bem sucedida e confessava algum defeito ou lembrança dolorosa da infância. E ele, sabendo tudo sobre como feridas de infância infeccionavam e nunca cicatrizam, a consolava e escondia a raiva que sentia com a ideia de alguém magoá-la. (MORRISON, 2018, p.127)

3.4.3 Tempo

Antes de se falar sobre o tempo na autoria feminina negra, é importante explicar como o tempo é trabalhado no romance em análise, considerando a sua importância para se entender os eventos narrados na estória.

O romance é dividido em quatro partes. Cada parte tem um número específico de capítulos. A primeira parte está dividida em nove capítulos, que não são numerados, outrossim, trazem o nome de suas narradoras como título. E estão organizados na seguinte ordem: Mel; Bride; Brooklyn; Bride; Mel; Bride; Brooklyn; Bride; Sofia. A segunda parte do romance apresenta quatro capítulos e nessa parte, especificamente, começa a aparecer a presença do narrador onisciente seletivo múltiplo. Os capítulos da segunda parte estão organizados da seguinte forma: narrador onisciente; Sofia; narrador onisciente; Rain. A terceira parte contém um único capítulo e é narrado por um narrador onisciente. A quarta parte do livro apresenta três capítulos que estão organizados da seguinte maneira: Brooklyn; narrador onisciente e Mel.

O romance se inicia com os relatos de Mel, suas impressões, sentimentos e sensações a partir do nascimento de Lula Ann/Bride. O impacto da experiência do parto, a maternidade, os sentimentos negativos que sentia em relação ao bebê; o abandono do marido. O segundo capítulo da primeira parte do romance traz as reflexões, impressões e expressões de Bride que narra a estória a partir de seu ponto de vista, já adulta, aos vinte e três anos e iniciam com as impressões e sentimentos de abandono após a partida de seu namorado Booker. Todos os capítulos da primeira parte são narrados por mulheres, personagens do romance e trazem algo a respeito de Bride a protagonista da obra. A estória não segue uma linha cronológica linear, presente e passado são relatados por diversas vezes no mesmo capítulo. Todas as narradoras apresentam momentos de fluxo de consciência, ou seja, sua subjetividade pode ser percebida, sentida por meio de tais narrações. A partir da segunda parte do romance surge a presença do narrador onisciente, a partir daí, os capítulos são alternados entre um narrador onisciente e as narradoras do romance que foram apresentadas anteriormente.

As influências do tempo em Bride, Mel e demais personagens são sentidas no desenrolar da obra. As mudanças da menina Lula Ann, oprimida por sua mãe, ridicularizada e humilhada na escola e comunidade, são percebidas de maneira drástica na jovem Bride, na sua beleza, segurança, autossuficiência e sucesso.

As mudanças na vida de Mel também são marcantes pois aos sessenta anos, já está morando em uma clínica para idosos, paga por Bride.

Nas demais personagens do romance as mudanças são percebidas, o que aponta para a importância do tempo no desenrolar do enredo exposto no romance.

No próximo capítulo serão apresentadas, algumas considerações finais sobre o estudo realizado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral deste estudo é contribuir para a visibilidade da autoria feminina negra, de língua inglesa, traduzida para a língua portuguesa. Já, os objetivos específicos são primeiro: analisar a forma pela qual é representada a violência contra mulheres negras de pele escura, a partir do nascimento, na esfera privada: família e na esfera pública: escola e comunidade, enfocando a complexa dinâmica do colorismo. O segundo objetivo específico deste trabalho é: explicitar como a autora representa o impacto do trauma da violência sexual na infância e os efeitos do silenciamento no pós trauma. A fim de se atingir os objetivos propostos, primeiro buscou-se por obras teóricas de pesquisadoras negras que a partir de seus estudos, pesquisas e experiências pudessem trazer luz às questões aqui levantadas. Além das escritoras negras, agregou-se, outros pesquisadores que pudessem enriquecer a perspectiva teórica adotada. Posteriormente, escolheu-se o *close reading* como método de análise da narrativa. Finalmente, deu-se a análise do romance a partir das obras teóricas e dos objetivos elencados.

As obras teóricas estudadas possibilitaram a percepção de que as mulheres negras encontram-se em uma posição de interseccionalidade (COLLINS, 2019), de raça, gênero, classe social e idade. O que as tornam vulneráveis diante de um contexto complexo de opressões. Nesse contexto o romance destaca a infância, e o fator idade, como muito preocupante diante das opressões interseccionais, principalmente, quando não se tem o apoio necessário da família, comunidade, e órgãos governamentais de efetiva proteção à infância. A infância de Lula Ann/Bride foi marcada por violências psicológicas que a levaram a cometer

falso testemunho e prejudicar seriamente a vida de uma mulher adulta. O espaço de interseccionalidade ocupado por Lula Ann/Bride na infância e sua mãe Mel é permeado por constantes agressões sociais e psicológicas por causa da cor da pele, do gênero e da classe social que ocupavam.

Desse modo, a violência do racismo, que tem seu fio condutor na obra pelo subproduto colorismo se delinea na infância da personagem principal, em agressões verbais, e humilhações, em não reconhecimento de uma existência plena, em falta de afeto, falta de diálogo genuíno e compreensão. A cor escura da pele de Bride, e o preconceito racista da sociedade norte-americana dos anos noventa do século XX, marcam uma série de experiências negativas vivenciadas pela menina. Que foi ensinada por sua mãe a se calar, a silenciar-se diante das injustiças para evitar problemas com pessoas brancas.

A única vez em que Bride foi incentivada a se expressar foi durante o julgamento dos professores acusados de um suposto abuso sexual. Ocasão em que a menina mentiu, e conseguiu ganhar um pouco de afeto e reconhecimento. Bride foi obrigada a calar-se sobre a cena de violência sexual que assistiu, de um homem adulto abusando de um menino. O silenciamento é visto por (KILOMBA 2019), como uma grave forma de opressão, que encontra espaço na interseccional e cotidiana violência do racismo.

O romance apresenta o trauma do racismo por meio do viés colorista, que parece ser muito marcante na sociedade norte-americana. No caso do Brasil, a política de branqueamento produziu uma sociedade miscigenada, racista, que persegue um padrão de branqueamento, que de acordo com Abdias do Nascimento (2016) no ensaio *O Branqueamento da Raça: Uma estratégia de Genocídio* publicado na obra de sua autoria *O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado*, diz que “[...] a despeito de qualquer vantagens de *status* social como ponte étnica destinada à salvação da raça ariana, a posição do mulato essencialmente equivale àquela do negro: ambos vítimas de igual desprezo, idêntico preconceito e discriminação, cercados pelo mesmo desdém da sociedade brasileira institucionalmente branca.” (NASCIMENTO, 2016, p.84). Abdias Nascimento aponta que a política imigratória racista brasileira no pós-abolição foi um instrumento básico no processo de embranquecer o país. As leis de imigração nos tempos pós-abolicionistas foram concebidas com a estratégia de erradicar a “mancha negra” na população brasileira. Como pode-se notar no Decreto de 28 de junho de 1890, apresentado por Abdias na obra supracitada:

“É inteiramente livre a entrada, nos portos da República, dos indivíduos válidos e aptos para o trabalho[...] Excetuados os indígenas da Ásia ou da África, que somente mediante autorização do Congresso Nacional poderão ser admitidos.”

Na época em que Abdias Nascimento escreveu seu ensaio o termo colorismo ainda não tinha sido cunhado. Mas a discussão sobre o branqueamento da população brasileira como uma política de Estado já era difundida desde os anos da escravidão. Abdias do Nascimento encerra seu artigo com uma frase muito ilustrativa da questão do racismo brasileiro que se esconde sob o mito da “democracia racial”. A frase do escritor e dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues dispensa comentários: “Não caçamos pretos, no meio da rua, a pauladas, como nos Estados Unidos. Mas fazemos o que talvez seja pior. Nós os tratamos com uma cordialidade que é o disfarce pusilânime de um desprezo que fermenta em nós, dia e noite”.

Finalmente, espero que o meu trabalho venha a contribuir para os estudos literários referentes a autoria feminina negra e trazer personagens negras como protagonistas de histórias para o contexto brasileiro, que possam dialogar com a literatura feminina negra produzida em nosso país.

REFERÊNCIAS

Corpus de Análise

MORRISON, Toni. **Deus Ajude Essa Criança**. Siqueira, José Rubens (trad.) 1a. ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2018.

Obras Teóricas

BASTOS, HERMENEGILDO. **Formação e representação**. Cerrados: Revista do Programa de Pós- Graduação em Literatura, n.21, ano 15, 2006, p.91-112

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Osana Lúcia. **Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas**. 3ª ed. Ed. da Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2009.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; GOMES, Paulo Emílio Sales; PRADO, Décio de Almeida. **A Personagem de Ficção**. 2ª.ed. Editora Perspectiva, São Paulo, 1976.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9ª.ed. Editora Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2006.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento Feminista Negro: pensamento, consciência e política do empoderamento.** Dias, Pinheiro Jamille (trad). 1ª.ed. Boitempo, São Paulo, 2019.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo.** 1ª.ed. Jandaíra, São Paulo, 2021.

FOSTER. E.M. **Aspectos do Romance.** 4ª.ed (rev). Globo, São Paulo, 2005.

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. **Operadores de Leitura da Narrativa. In: Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas.** BONICCI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana.3ª. ed. (revista e ampliada). Unem; Editora da Universidade de Maringá, Maringá, 2009.

HAMILTON, Norma. D. **Feminismos e literatura contemporânea.** Vinhedo, Editora Horizonte, 2020.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade.** Cipolla, Marcelo Brandão (trad.) 2ª.ed. WMF Martins Fontes, São Paulo, 2017.

hooks, bell. **E eu não sou uma mulher?** Bhuv Libânio (trad). 1ª.ed. Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 2019a.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação.** Borges, Stephanie (trad). 1ª.ed. Elefante, São Paulo, 2019b.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano.** Oliveira, Jess. (trad.) 1ª. ed. Cobogó. Rio de Janeiro, 2019.

LAURETIS, Teresa De. **A Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Tendência e Impasses: o feminismo como crítica da cultura.*** Rio de Janeiro: Rocco, 1994. pg. 206 a 242.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider.** Borges, Stephanie (trad). 1ª. Ed. Autêntica, Belo Horizonte, 2019

LUSO, Bárbara Rezende. **Pensando Interseccionalidade e Violência no Romance *Monday's Not Coming* de Tiffany D. Jackson.** Trabalho de Conclusão de Curso. Departamento de Teoria Literária e Literatura. Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

MORRISON, Toni. **A Origem dos Outros: seis ensaios sobre o racismo e literatura.** Abreu, Fernanda(trad.) 1ª ed. Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2019.

NASCIMENTO, Abadias. **O Genocídio do Negro Brasileiro; Processo de um Racismo Mascarado.** 3ª ed. Ed. Perspectivas, São Paulo, 2016.