

Trauma e Resistência nas obras de Toni Morrison: uma leitura de *O olho mais azul* e *Voltar para casa*

Trauma and resilience in the novels of Toni Morrison: an analysis of The Bluest Eye and Home

Rosana Ruas Machado GOMES*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

RESUMO: O presente artigo analisa a maneira como o trauma é representado e impacta as personagens de dois romances de Toni Morrison: *O olho mais azul*, publicado em 1970, e *Voltar para casa*, publicado em 2012. Além disso, busca identificar as estratégias de resistência encontradas pelas personagens e destacar sua importância para a sobrevivência física e emocional das mesmas. A base teórica utiliza conceitos ligados ao trauma pós-colonial, ao trauma insidioso e a questões específicas do racismo. Após uma comparação entre as duas obras e análise de seus diferentes desfechos, conclui-se que Morrison apresenta, por meio de sua escrita, estratégias para a sobrevivência física, cultural e histórica da comunidade afro-americana.

PALAVRAS-CHAVE: Trauma. Literatura norte-americana. Literatura afro-americana. Toni Morrison.

ABSTRACT: This article aims to analyze the way in which trauma is portrayed and the impact it has on the characters of two Toni Morrison's novels: *The Bluest Eye*, published in 1970, and *Home*, published in 2012. Additionally, it seeks to identify the resistance strategies found by the characters, highlighting their importance in helping such characters survive, both physically and emotionally. The theoretical background is based on concepts connected to post-colonial trauma,

* Mestra em Letras - Estudos de Literatura - pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2019). Especialista em Tecnologias Digitais Aplicadas à Educação pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). Graduada em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2016). Atualmente, é doutoranda da linha de pesquisa "Sociedade, (inter)textos literários e tradução nas Literaturas Estrangeiras Modernas" no PPG Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tendo como enfoque de sua pesquisa trauma, healing e obras de Toni Morrison. Além disso, também se dedica a estudos críticos sobre vídeo games e é professora de língua inglesa no município de Canoas. Email: rosana.rmg@gmail.com

insidious trauma and issues linked specifically to racism. After conducting a comparison between the two novels and their distinct outcomes, it becomes possible to argue that Morrison presents strategies for the physical, cultural and historical survival of the African American community through her writing.

KEYWORDS: Trauma. North American Literature. African American Literature. Toni Morrison.

INTRODUÇÃO

Ao analisar as obras de Toni Morrison no livro *Race, Trauma, and Home in the Novels of Toni Morrison*, a pesquisadora Evelyn Jaffen Schreiber (2010) destaca a impressionante habilidade da autora em retratar a extensão e variedade de traumas associados à experiência afro-americana na sociedade estadunidense, na qual a branquitude é a norma e a identidade negra é marginalizada. Schreiber (2010) sugere também que os romances de Morrison mostram como os negros estadunidenses são expostos a traumas especificamente históricos, contextuais e herdados ao longo de gerações. O escopo da autora perpassa eventos traumáticos de diferentes períodos sócio-históricos: o horror da escravidão, a migração, a segregação e a violência racial urbana e contemporânea.

O olho mais azul, primeiro romance de Morrison, foi publicado nos Estados Unidos no ano de 1970. Em uma entrevista ao canal Visionary Project, a autora explicou sua preocupação com a possibilidade de que certas dores vivenciadas pela comunidade afro-americana pudessem ser esquecidas ou ignoradas em meio ao tom entusiástico e de celebração da maioria das obras que estavam sendo publicadas na década de 1960 – muito ligadas ao Black Arts Movement. Morrison via as mensagens do movimento como importantes e estimulantes, mas também se preocupava com o silenciamento de determinadas lutas e violências, destacando o risco de esquecer o quão destruidora pode ser a internalização do racismo.

Ao falar sobre *Voltar para casa*, publicado em 2012, Morrison declarou ao entrevistador do programa *Talks at Google* que possuía um desejo de instigar os estadunidenses a repensarem suas visões e concepções acerca da década de 1950.

Conforme explicado por ela, muitos norte-americanos enxergam o período como próspero e repleto de boa fortuna, enquanto ela se lembrava de eventos frequentemente silenciados ou ignorados, tais qual a Guerra da Coréia e os experimentos medicinais que eram conduzidos usando como cobaias os corpos da população pobre e marginalizada. Portanto, Morrison considerou importante lembrar ou até mesmo informar os leitores sobre tais acontecimentos macabros, talvez assim proporcionando uma oportunidade de reflexão e questionamento sobre a romantização daquela década.

Uma vez que Morrison se preocupa em revisitar a história afro-americana, questionando narrativas dominantes e explorando traumas silenciados por muito tempo, seus romances se fazem interessantes para a área dos estudos do trauma, que ganhou destaque na segunda metade do século XX. De fato, as declarações da autora podem nos levar a crer que Morrison atenta a eventos traumáticos e suas consequências sobre as pessoas, tanto no nível individual quanto no coletivo. Em sua obra, a escritora parece explorar as origens de traumas e examinar suas ramificações, não permitindo que elas sejam apenas ignoradas ou esquecidas.

No livro *Ghosts of the African Diaspora: Re-Visioning History, Memory & Identity*, Joanne Chasshot (2018) observa que, escrevendo na era pós-colonial e pós Movimento dos Direitos Civis nos Estados Unidos, Morrison e outros autores negros enfatizaram a herança persistente dos sistemas de opressão questionados justamente por movimentos como esses. De acordo com a pesquisadora, “the tension between a compulsive return to and return of historical traumas and a productive engagement with the past is what Morrison captures in her concept of rememory, in which the prefix suggests both repetition and re-vision”¹ (CHASSHOT, 2018, p. 27). Ao analisar *Amada*, publicado nos Estados Unidos em 1987, Chasshot (2018) destaca que as várias perguntas da personagem cujo nome dá título ao romance induzem Sethe a revisitar seu passado, engajando-se com ele de uma maneira que permite uma reconstrução do mesmo, podendo assim enxergar acontecimentos e sentimentos sob uma nova perspectiva e lembrando outros eventos que haviam sido reprimidos ou ocultados. Conforme observado por

¹“A tensão entre um retorno compulsivo a traumas históricos e de traumas históricos e um engajamento produtivo com o passado é o que Morrison captura em uma rememoração – palavra cujo prefixo sugere tanto repetição quanto revisão” (tradução própria).

Chasshot (2018), esse assombramento é doloroso; porém mais do que uma fonte de sofrimento que liga negativamente ao passado, pode ser entendido também como uma maneira de revisar e rever poeticamente e politicamente uma história traumática, refletindo sobre como a mesma impacta identidades diaspóricas.

Estabelecida a conexão entre a escrita de Morrison e representações traumáticas, o presente artigo propõe-se a analisar justamente como o trauma é mostrado em *O olho mais azul* e *Voltar para casa* e o seu impacto sobre as personagens das narrativas. Além disso, pretende-se demonstrar como Morrison parece promover, em ambas as obras, estratégias de resistência cultural, histórica e de sobrevivência. A metodologia inclui três etapas: primeiro, conduz-se uma breve discussão sobre a teoria do trauma, com destaque a conceitos ligados ao trauma pós-colonial, ao trauma insidioso e a questões específicas do racismo. Então, *O olho mais azul* e *Voltar para casa* são analisados em sua conexão com questões de trauma e resistência, atentando-se ao que parece trazer fins tão distintos para as duas narrativas. Por fim, estabelece-se uma ligação entre as obras, com o argumento de que Morrison apresenta, por meio de sua escrita, estratégias de sobrevivência - inclusive cultural e histórica.

1 Considerações acerca do trauma

Desde o começo da década de 1990, a área de estudos do trauma se expandiu rapidamente, tornando-se diversificada. Estudiosos de diferentes áreas, como psicologia, estudos culturais, literatura, sociologia, história e ciência cognitiva, entre outras, contribuíram para as discussões acerca das experiências traumáticas. Um dos estudos de maior destaque dos anos 90 é o livro *Trauma: Explorations in Memory* (1995), editado e organizado por Cathy Caruth. A publicação contém capítulos escritos por pesquisadores e profissionais de diversos campos.

Em um entendimento similar de que diferentes áreas do conhecimento podem contribuir para enriquecer os estudos sobre o trauma, a pesquisadora Irene Visser (2011) observa um crescente consenso para que o assunto seja conceituado não pela teorização de estruturas hierárquicas que privilegiariam algumas linhas teóricas e deslegitimariam outras, mas sim pela compreensão do mesmo como uma rede complexa de conceitos e

abordagens, todas centradas no mesmo tópico. Considerando esse cenário, podemos nos beneficiar de diferentes perspectivas acerca do trauma na análise de *O olho mais azul e Voltar para casa*.

É interessante notarmos que, originalmente, o trauma foi associado principalmente aos veteranos de guerra que exibiam sintomas de Síndrome do Estresse Pós-Traumático. Com o passar do tempo, o escopo de eventos considerados como seus possíveis catalisadores foi ampliado. Esse tipo de trauma, no entanto, costuma apontar um evento gerador é mais focado em um nível individual – o que gerou algumas contestações ao longo os anos. Em *Postcolonial Witnessing: Trauma Out of Bounds*, o professor e teórico Stef Craps (2013) argumenta justamente que os textos fundadores da teoria do trauma

Marginalize or ignore traumatic experiences of non-Western or minority cultures, they tend to take for granted the universal validity of definitions of trauma and recovery that have developed out of the history of Western modernity, they often favour or even prescribe a modernist aesthetic or fragmentation and aporia as uniquely suited to the task of bearing witness to trauma, and they generally disregard the connections between metropolitan and non-Western or minority traumas. As a result of all of this, rather than promoting cross-cultural solidarity, trauma theory risks assisting in the perpetuation of the very beliefs, practices, and structures that maintain existing injustices and inequalities.² (CRAPS, 2013, p. 2)

Considerando tais observações, Craps (2013) defende que a teoria do trauma pode e deve ser redirecionada, remodelada e situada de maneira a acolher e se sensibilizar a sofrimentos previamente ignorados. Para o estudioso, os modelos tradicionais de trauma baseados em eventos singulares podem ser insuficientes para abordar e retratar apropriadamente as experiências de certos grupos. Ele aponta que o racismo, por exemplo, é historicamente específico, mas não funciona como trauma histórico porque não pode ser ligado a um evento em particular com um antes e um depois, uma vez que suas consequências continuam a causar dano no presente. Para pensar em traumas

²“Marginalizam ou ignoram as experiências traumáticas das culturas de minorias ou não-ocidentais, tendem a assumir como universais as definições de trauma e cura que se desenvolveram ao longo da história ocidental moderna, favorecem ou até mesmo prescrevem uma estética modernista e fragmentada como única possibilidade para se testemunhar o trauma e não consideram as conexões entre os traumas metropolitanos e de não-ocidentais ou minorias. Como resultado, ao invés de promover uma solidariedade transcultural, a teoria do trauma arrisca ajudar a perpetuar crenças, práticas e estruturas que mantêm injustiças e desigualdades existentes” (tradução própria).

causados por experiências racistas, podemos utilizar o conceito de trauma insidioso, formulado por Maria Root e explicado por Laura Brown (1995, p. 107) como “traumatogenic effects left by oppression that are not necessarily overtly violent or threatening to bodily well-being at the given moment but that do violence to the soul and spirit”³. Conforme explicado por Craps (2013), a repetida e cumulativa ocorrência de microagressões pode resultar insidiosamente em traumas. Isso significa que, quando somados, repetidos episódios racistas, sexistas e homofóbicos, entre outros, resultam em um intenso impacto traumático.

Craps (2013) também argumenta que entender o trauma como um fenômeno exclusivamente individual pode distrair o foco e atenção de questões sociais mais amplas. O teórico destaca que as abordagens individualistas ao trauma podem entrar em conflito com a cultura local de sociedades coletivistas. Além disso, o foco único na *psique* de um indivíduo pode desviar a atenção das condições que teriam facilitado o abuso traumático em primeiro lugar. Como exemplo de tais condições, podemos citar o racismo, a opressão política ou a dominação econômica. Isso quer dizer que problemas que são essencialmente sociais, políticos e econômicos acabam sendo vistos como patologias que podem ser inteiramente solucionadas por meio de remédios e acompanhamento psicológico. Tal falha em situar essas questões em um contexto histórico mais amplo pode deixar em segundo plano a transformação de um sistema que traz em seu cerne feridas políticas, sociais e econômicas. Em tal cenário, a medicalização do trauma se torna uma medida paliativa e não uma força transformadora (CRAPS, 2013). O autor ressalta também que movimentos que busquem expandir o escopo de nossa compreensão do trauma são válidos e necessários, e argumenta que essa expansão de maneira alguma ameaça ou apaga a legitimidade das vítimas de outros tipos de trauma.

No livro “Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity”, Ron Eyerman (2004) diferencia os traumas psicológico e físico do trauma cultural. Para o estudioso, “cultural trauma refers to a dramatic loss of identity and meaning, a tear in the social fabric, affecting a group of people that has achieved some

³“Efeitos traumatogênicos deixados por opressões que não são necessariamente super violentas ou ameaçadoras para o bem-estar físico no momento em que ocorrem, mas que violentam a alma e o espírito” (tradução própria).

degree of cohesion”⁴ (EYERMAN, 2004, p. 61). Isso significa que o trauma não é vivido diretamente por todos em uma comunidade. Portanto, Eyerman (2004) explica que, embora a escravatura não tenha sido parte direta da vida de muitos escritores e artistas afro-americanos que a discutem, ela tornou-se central para a formação de uma identidade coletiva por ela fortemente afetada e marcada. O pesquisador também observa que a articulação de discursos que permeiam o trauma cultural é um processo de mediação que envolve vozes e estratégias alternativas. Esse processo busca reconstituir ou reconfigurar uma identidade coletiva, já que a ruptura traumática do tecido social clama por narrações de novas bases. Tais narrações envolvem a reinterpretação do passado como um meio para reconciliar necessidades presentes e futuras. Eyerman (2004) afirma que podem existir várias respostas possíveis a traumas culturais que emergem em contextos históricos específicos, mas todas envolvem, de uma maneira ou outra, questões de memória e identidade (EYERMAN, 2004).

No artigo “Decolonizing Trauma Theory: Retrospect and Prospects”, Visser (2016) escreve que a literatura pós-colonial nos traz muitos exemplos que corroboram a hipótese de que o trauma instiga a necessidade da narrativização para lidar com as consequências das feridas trazidas pelos processos da colonização. A estudiosa apresenta também a formulação do sociólogo Jeffrey C. Alexander (2004) acerca do processo do trauma, que traz uma forma narrativa e significativa para fenômenos sobrecarregados que feriram profundamente uma identidade coletiva. No capítulo “Toward a Theory of Cultural Trauma”, Alexander (2004) explica que o trauma cultural acontece quando membros de uma determinada coletividade sentem que foram sujeitados a um evento horrível que deixou marcas inegáveis em sua consciência enquanto grupo, modificando para sempre suas memórias e alterando de maneiras irrevogáveis suas identidades futuras. Alexander (2004) também comenta que, através da construção de traumas culturais, grupos sociais, sociedades nacionais e até mesmo civilizações inteiras identificam a existência e origem do sofrimento humano e se sentem compelidas a assumir responsabilidade por tal sofrimento. Ao explicar o processo social do trauma cultural, o estudioso afirma que crises sociais precisam se tornar crises culturais para que os traumas

⁴“O trauma cultural se refere a uma perda dramática de identidade e significado, um rompimento no tecido social que afeta um grupo de pessoas que alcançou algum grau de coesão” (tradução própria).

venham a emergir no nível da coletividade. Assim sendo, o foco é colocado sobre a representação dos eventos e não sobre os eventos em si. Para o sociólogo, o trauma não é o resultado de um determinado grupo tendo experiências dolorosas, mas sim de um desconforto agudo penetrando o cerne do entendimento de uma coletividade a respeito de sua própria identidade. Conforme ele explica,

“Experiencing trauma” can be understood as a sociological process that defines a painful injury to the collectivity, establishes the victim, attributes responsibility, and distributes the ideal and material consequences. Insofar as traumas are so experienced, and thus imagined and represented, the collective identity will become significantly revised. This identity revision means that there will be a searching re-remembering of the collective past, for memory is not only social and fluid but deeply connected to the contemporary sense of the self. Identities are continuously constructed and secured not only by facing the present and future but also by reconstructing the collectivity’s earlier life.⁵ (ALEXANDER, 2004, p. 10, ênfase no original)

Para Visser (2016), sob uma perspectiva pós-colonial, tal processo do trauma envolve a construção e questionamento da história do colonialismo e uma descolonização através de narrativas. A estudiosa observa também que as consequências traumáticas da colonização perduram até os dias de hoje. Assim sendo, a ficção pós-colonial ajuda a reforçar a ideia de que o trauma da colonização pode e precisa ser discutido.

Visser (2016) também destaca a importância de respondermos ao trauma com consideração e reconhecimento respeitoso de diversidades históricas, nacionais, espirituais e éticas. Ao resumir o entendimento e abordagem do trauma por linhas pós-coloniais atuais, a autora escreve que o trauma é visto como um fenômeno bastante complexo, compreendido não só como individual e baseado em um evento singular, mas também como algo crônico e coletivo. Visser (2016) acredita que o trauma pode enfraquecer comunidades e indivíduos, mas que também pode levar a um senso mais forte de identidade e renovar a coesão social. Para ela, os estudos literários pós-coloniais

⁵“A ‘experiência de um trauma’ pode ser entendida como um processo sociológico que define um ferimento doloroso da coletividade, estabelece os sobreviventes, atribui responsabilidades e distribui consequências ideais e materiais. Enquanto os traumas forem assim vivenciados e, portanto, imaginados e representados, a identidade coletiva será consideravelmente revisada. Essa revisão identitária significa que haverá uma busca por lembrar de um passado coletivo, uma vez que a memória é não só social e fluida, mas também profundamente ligada a uma ideia contemporânea de identidade. Tais identidades são continuamente construídas e asseguradas não só ao se encarar o presente e o futuro, mas também ao se revisitar as vidas passadas da coletividade em questão” (tradução própria).

refletem e reconstróem essa complexidade do trauma, considerando as especificidades de contextos políticos, históricos e culturais. Além disso, Visser (2016) ressalta que teorias do trauma pós-coloniais não negam os impactos duradouros e profundos do trauma, mas também focam e retratam a resiliência e o crescimento como possibilidades ao lidarmos com feridas traumáticas. Para a autora, a narrativização é capaz de empoderar indivíduos e comunidades, provando assim ser crucial para sua sobrevivência cultural. Para ela, a contação de histórias é capaz de promover um processo de cura que permite acesso, aceitação e entendimento acerca de possíveis reparações de feridas coloniais. Na compreensão de Visser (2016), uma leitura descolonizada do trauma exige um reconhecimento da centralidade das modalidades orais de narrativa e sua função ritualística em comunidades indígenas.

As perspectivas e visões acerca do trauma aqui apresentadas são centrais para a análise a seguir, que considerará os impactos traumáticos e as estratégias de resistência apresentadas em *O olho mais azul* e *Voltar para casa*.

2 *O olho mais azul*

O olho mais azul, primeiro romance de Toni Morrison, foi escrito durante a década de 1960 e publicado em 1970. Por meio do uso de diferentes vozes e variadas técnicas narrativas, a autora nos conta a chocante história de Pecola Breedlove, uma jovem garota negra que enfrenta uma série de abusos (físicos, psicológicos, sexuais) ao longo da vida. Tais violências são cometidas pela sociedade estadunidense como um todo, pela comunidade na qual Pecola vive e também por sua família. As constantes humilhações e agressões traumatizam imensamente a menina e acabam por custar sua sanidade.

A narrativa se passa em Lorain, Ohio, entre os anos de 1940 e 1941. Durante esse período, Pecola é constantemente maltratada por vizinhos, colegas de escola, professores e parentes. A garota é ensinada a acreditar ser feia e que é justamente essa feiura a razão pela qual as pessoas são cruéis com ela. Pecola crê que, se fosse bonita e tivesse olhos azuis, ninguém mais seria malvado consigo. Com um estado emocional e psicológico severamente abalado por anos de abuso e preconceito, seu senso de si é completamente destruído quando o bebê que ela carrega – fruto de incesto e pedofilia – nasce morto.

O olho mais azul é composto por uma variedade de vozes e formas. Porém, é interessante notar que ouvimos muito pouco vindo de Pecola durante a narrativa. O pesquisador Carl Malmgren (2007) chama atenção para o fato de que a menina nunca tem a chance de narrar a própria história: ela precisa ser revisitada anos depois pela amiga de infância, agora uma mulher adulta, Cláudia MacTeer. Malmgren (2007) defende a teoria de que Cláudia seja a única narradora da história, responsável por criar diferentes vozes, compor os textos e organizar toda a narrativa. Em *Trauma Fiction*, Anne Whitehead (2004) destaca o fato de que muitos romances que abordam e retratam questões de trauma fazem uso de estruturas que não apresentam ou alcançam coerência e lógica. Ao invés disso, elas buscam mostrar e refletir em sua forma e estrutura os traços da ruptura e descontinuidade traumática, assim criando uma voz narrativa dispersa e fragmentada, como no caso de *O olho mais azul*.

Também é importante considerarmos que, embora Pecola passe pelo evento extremamente traumático de um estupro incestuoso, essa não é a única experiência dolorosa ou violenta na vida da garota. Portanto, uma análise de *O olho mais azul* se beneficia também da observação do trauma insidioso – ou seja, das microagressões ocorridas ao longo da narrativa.

Nas primeiras páginas de *O olho mais azul*, encontramos uma cartilha escolar:

Esta é a casa. É verde e branca. Tem uma porta vermelha. É muito bonita. Esta é a família. A mãe, o pai, Dick e Jane moram na casa branca e verde. Eles são muito felizes. Veja a Jane. Ela está de vestido vermelho. Ela quer brincar. Quem vai brincar com Jane? Veja o gato. Está miando. Venha brincar. Venha brincar com a Jane. O gatinho não quer brincar. Veja a mãe. A mãe é muito boazinha. Mãe, quer brincar com a Jane? A mãe ri. Ria, mãe, ria. Veja o pai. Ele é grande e forte. Pai, quer brincar com a Jane? O pai está sorrindo. Sorria, pai, sorria. Veja o cachorro. Au-au, faz o cachorro. Quer brincar com a Jane? Veja o cachorro correr. Corra, cachorro, corra. Olhe, olhe. Aí vem um amigo. O amigo vai brincar com a Jane. Eles vão jogar um jogo gostoso. Brinque, Jane, brinque. (MORRISON, 2019, p. 6)

Dick e Jane eram os protagonistas de uma popular série de cartilhas, publicadas pela primeira vez na década de 1930 e usadas para ensinar as crianças a lerem em escolas estadunidenses. Famílias como as de Dick e Jane eram utilizadas para simbolizar o triunfo do capitalismo e da democracia nos Estados Unidos e para inspirar nas crianças de classe

média sonhos patriotas de servir o país por meio do trabalho, autossuficiência, autossacrifício e coragem (WERRLEIN, 2005).

Conforme sugerido por Werrlein (2005), se essas famílias suburbanas brancas representavam o verdadeiro americano como um símbolo de patriotismo, moralidade e prosperidade, as famílias negras, urbanas e proletárias ficavam excluídas, deixadas para serem vistas como não-americanas. Essa escolha deliberada pode ser ligada a uma análise feita por Toni Morrison (1993) em *Playing in the Dark*, na qual a autora destaca que identidades culturais são formadas e informadas pela literatura de uma nação. O esforço consciente da construção do norte-americano como um novo homem branco na literatura dos Estados Unidos esteve presente desde o início da era colonial. Como podemos ver nas cartilhas de Dick e Jane, esse esforço perdurou durante séculos.

A cartilha de Dick e Jane é então reproduzida duas vezes em *O olho mais azul*, com variações em sua forma, mas não em seu conteúdo. A segunda versão não possui letras maiúsculas nem pontuação. Sua leitura se torna um pouco confusa, mas é ainda possível com um pouco de esforço. No entanto, a terceira versão da cartilha se torna consideravelmente mais complicada. Além de não apresentar maiúsculas e pontuação, também não há espaçamento entre as palavras e grafemas. Visualmente, enxergamos na página um emaranhado de símbolos cujo significado se torna difícil de compreender. Malmgren (2007) aponta que diversos pesquisadores interpretam essas três versões da cartilha escolar como representativas de diferentes famílias. A primeira tende a ser associada com a vida das famílias brancas de classe média, organizada e compreensível (MALMGREN, 2000). A segunda representa a família de Cláudia – os MacTeers – por meio de uma leitura confusa, mas ainda possível. Por fim, a terceira versão é tipicamente conectada à família de Pecola – os Breedloves: incoerente e ininteligível (MALMGREN, 2007). Tal interpretação é corroborada pelo fato de que trechos da última versão da cartilha são utilizadas para abrir as seções do livro que focam nos membros da família Breedlove, frequentemente apresentando uma situação violenta vivenciada por Pecola.

Os MacTeers são negros e pobres; portanto, distintos das famílias brancas suburbanas representadas e visadas como audiência primária das cartilhas de Dick e Jane. Porém, sua versão do texto ainda é legível. Tal constatação está possivelmente ligada ao fato de que os MacTeers são uma família que se ama, sobrevivendo por meio de apoio e

resiliência. No entanto, a situação dos Breedloves é diferente, tanto para Dick e Jane quanto para os MacTeers. A confusão e o caráter incompreensível da situação dos Breedloves resulta da falta de afeto, da pobreza e do racismo – tanto externo quanto internalizado. Portanto, a terceira e caótica versão da cartilha reflete a visão que os Breedloves têm de si mesmos como insignificantes e sem valor.

A falta de autoestima e uma série de comportamentos que refletem uma autoimagem negativa são comuns entre os membros da família Breedlove e comentadas pela narradora de *O olho mais azul*:

Os Breedlove não moravam na parte da frente de uma loja por estarem passando por dificuldades temporárias, adaptando-se aos cortes na fábrica. Moravam ali por serem pobres e negros, e ali permaneciam porque se achavam feios. Embora sua pobreza fosse tradicional e embrutecedora, não era exclusiva. Mas sua feiura era exclusiva. Ninguém teria conseguido convencê-los de que não eram implacável e agressivamente feios. [...] A gente olhava para eles e ficava se perguntando por que eram tão feios; olhava com atenção e não conseguia encontrar a fonte. Depois percebia que ela vinha da convicção, da convicção deles. Era como se algum misterioso patrão onisciente tivesse dado a cada um deles uma capa de feiura para usar e eles a tivessem aceitado sem fazer perguntas. O patrão dissera: “Vocês são feios”. Eles tinham olhado ao redor e não viram nada para contradizer a afirmação; na verdade, viram sua confirmação em cada cartaz de rua, cada filme, cada olhar. “Sim”, disseram. “O senhor tem razão.” E tomaram a feiura nas mãos, cobriram-se com ela como se fosse um manto e saíram pelo mundo. Cada um lidando com ela do seu jeito. (MORRISON, 2019, p. 35)

Essa passagem exemplifica a ausência de autoestima apresentada pela família Breedlove. Também é interessante notarmos que, no original em inglês, a palavra traduzida para o português como *patrão* foi *master*, ou *mestre*, que pode remeter a *slave master*, ou *mestre escravocrata*. Podemos mesmo especular, com o uso da palavra *mestre*, que os pronunciamentos desses senhores escravocratas sobre a negritude ser feia e inferior prosseguiu no século 20, apenas mudando de forma, passando a ser frequentemente feito por meio de cartazes, *outdoors* e expressões midiáticas.

2.1 A destruição de Pecola

Em *Pecola*, podemos ver justamente a adoção e busca por padrões brancos de beleza e sucesso. Pauline, a mãe da menina, amava filmes e a vida neles mostrada. Portanto, é bastante provável que a inspiração para o nome da menina tenha vindo de

Peola, personagem do filme *Imitação da Vida*. No entanto, a diferença no nome das personagens é significativa. A Peola, de *Imitação da Vida*, é vista como linda pelas pessoas ao seu redor, e ela consegue satisfazer o padrão ocidental branco de beleza em função de sua pele mais clara. Enquanto isso, Pecola, de *O olho mais azul* possui a pele bem escura e, muito em função disso, é tida como feia pela comunidade que a cerca. Além disso, não importa o quanto Pecola tente, não existe para ela a possibilidade de se adequar às normas brancas ocidentais de beleza.

Ao examinarmos alguns dos episódios da vida de Pecola, não é difícil compreendermos como a menina passou a associar branquitude com beleza e ternura e negritude com abuso e violência. Sua colega Maureen Peal, de pele bem mais clara que a sua, é tratada com carinho e admiração, enquanto ela é maltratada. Sua mãe trata uma menininha branca, filha do casal branco para quem trabalha, com ternura e afeto, enquanto grita e bate na própria filha.

Uma vez que Pecola vê as pessoas ao seu redor considerando a branquitude linda e merecedora de elogios, a menina acaba por aprender com base na mesma escala de beleza que sua mãe Pauline aprendeu no cinema. Sendo constantemente maltratada enquanto meninas de pele mais clara são elogiadas, a jovem Breedlove passa a considerar seus olhos e pele escura como feios, e a compreender essa feiura como a fonte e explicação para seu sofrimento: “Enquanto ela tivesse a aparência que tinha, enquanto fosse feia, teria que ficar com aquelas pessoas. Por algum motivo ela lhes pertencia” (MORRISON, 2019, p. 41). Ou seja, Pecola enxerga a violência entre seus pais e a hostilidade do ambiente onde mora como punição por sua feiura.

Ao longo da vida, Pecola foi exposta a diversas microagressões, sofrendo abuso físico, emocional e verbal. Enxergando-se como feia e não merecedora de uma vida boa enquanto tiver a aparência que tem, a menina pensa em uma solução: se ela puder um dia corresponder ao sistema de beleza que aprendeu a adotar e internalizar, então ela poderá ser bem tratada e ser feliz. É essa crença que leva a garota a desejar por olhos azuis que serão considerados bonitos e que farão com que ela seja amada e respeitada. No entanto, a criança só consegue adquirir os tais olhos azuis após eventos terríveis: o aborto espontâneo de um bebê produto de estupro e incesto – um evento ao qual só temos acesso por meio de um narrador em terceira pessoa que nos apresenta a focalização de Cholly (o

pai de Pecola). Todo esse acontecimento destrói o senso de identidade da menina, fazendo com que ela perca sua sanidade. É somente então que ouvimos, de maneira mais extensa, sua voz enquanto ela tem um diálogo (ou monólogo) com uma espécie de amiga imaginária. Essa conversa também revela que Pecola acredita agora ter conseguido os mais lindos olhos azuis, acreditando que as pessoas evitam olhar para si por inveja. Ainda assim, mesmo que seu desejo por olhos azuis tenha sido realizado, Pecola continua a apresentar sinais de insegurança, acreditando que precisa de olhos ainda mais azuis.

Portanto, podemos ver que Pecola não conseguiu se desvencilhar da escala de beleza que lhe foi ensinada a vida inteira. A menina continua a acreditar que não é bonita o bastante, e como vimos anteriormente, a criança aprendeu a associar beleza com amor e carinho. Portanto, podemos concluir que seu medo é não ser bonita o bastante para ser amada.

Em *O olho mais azul*, Pecola não tem a chance de conversar sobre tudo que lhe aconteceu. Mesmo ao longo do diálogo com a amiga imaginária, a garota não consegue formular os eventos terríveis pelos quais passou. Assombrada, traumatizada e abandonada por todos ao seu redor, Pecola não tem a chance de se narrar, e assim, a chance de prosseguir sua vida de uma maneira razoavelmente saudável.

2.1.1 Narrativização e resistência: a narradora Cláudia

Uma das frases de abertura da narradora Cláudia é: “Não há realmente mais nada a dizer – a não ser por quê. Mas, como é difícil lidar com o porquê, é preciso buscar refúgio no como” (MORRISON, 2019, p. 8). Essa frase parece apresentar uma necessidade de revisitar o passado e falar sobre eventos que aconteceram – talvez na tentativa de atingir algum nível de compreensão e na esperança da promoção de alguma espécie de cura. Portanto, podemos enxergar que ainda seja bastante possível o fato do passado traumático ainda assombrar Cláudia.

O pesquisador Cat Moses (2007) argumenta que alguns dos temas e formas presentes em *O olho mais azul* são também aspectos centrais do blues, tais qual a transmissão de valores e conhecimentos culturais e a promoção da catarse. Em seu entendimento, o livro apresenta “a movement from an initial emphasis on loss to a

concluding suggestion of resolution of grief through motion”⁶ (MOSES, 1999, p. 125), uma estrutura típica das letras do blues. Moses também sugere que Cláudia esteja cantando os blues de sua comunidade, testemunhando a falta de amor próprio que foi transferida para o corpo abjeto de Pecola Breedlove. Portanto, ao testemunhar a tragédia de Pecola, Cláudia está também falando de um passado traumático que atingiu sua comunidade inteira. A narradora reconhece a culpa coletiva – da sociedade como um todo, dos membros da família Breedlove e de toda a comunidade de Lorain – nos acontecimentos passados:

E Pecola está em algum lugar naquela casinha marrom para onde ela e a mãe se mudaram, nos limites da cidade, e onde, de vez em quando, ainda dá para vê-la. Os gestos de passarinho se reduziram a um mero catar e colher entre os aros de pneus e os girassóis, entre as garrafas de coca-cola e a serralha brava, entre todo o lixo e a beleza do mundo — que é o que ela própria era. Todo o nosso lixo, que jogamos em cima dela e que ela absorveu. E toda a nossa beleza, que foi primeiro dela e que ela deu a nós. Todos nós — todos os que a conheceram — nos sentíamos tão higiênicos depois de nos limparmos nela. Éramos tão bonitos quando montávamos na sua feiura. A simplicidade dela nos condecorava, sua culpa nos santificava, sua dor nos fazia reluzir de saúde, seu acanhamento nos fazia pensar que tínhamos senso de humor. Sua dificuldade de expressão nos fazia acreditar que éramos eloquentes. Sua pobreza nos mantinha generosos. Até seus devaneios usamos — para silenciar nossos próprios pesadelos. E ela nos deixou fazer isso e, portanto, mereceu nosso desprezo. Nela, afiamos o nosso ego, com a fragilidade dela reforçamos nosso caráter, e bocejávamos na fantasia de nossa força. (MORRISON, 2019, p. 183)

A narradora nos diz ainda que “É tarde demais. Pelo menos nos limites da minha cidade, entre o lixo e os girassóis da minha cidade, é muito, muito, muito tarde.” (MORRISON, 2019, p. 184). É uma frase pessimista, mas o fato de que Cláudia decidiu contar essa história também parece sugerir a importância de visitar passados traumáticos e apresentar caminhos possíveis para alguma espécie de cura e resistência. A história apresentada em *O olho mais azul* é triste e desoladora, mas a própria narração de Cláudia parece sugerir que algo pode e precisa ser feito – se não por Pecola, por outras meninas negras.

Moses (2007) defende também que o papel de Cláudia como contadora de histórias é possível porque ela sobreviveu e cresceu saudável por ter contato com todo

⁶“Um movimento de uma ênfase inicial na perda para uma conclusão que sugere uma resolução do luto por meio de ação” (tradução própria).

um sistema de conhecimento popular e valores de sua comunidade. Essa ligação e desejo de Cláudia por conhecimentos culturais e populares pode ser identificada em diferentes trechos do livro, como quando reflete sobre a voz da mãe e os ensinamentos de resiliência das letras que ela cantava. Também tomamos ciência de que os desejos de Cláudia para o Natal se referiam à experiência de estar na cozinha da avó enquanto seu avô tocava violino. Além disso, Cláudia gostaria de dançar com Bojangles, artista negro. Portanto, podemos concluir que Cláudia anseia pela música e cultura afro-americanas, valorizando-as. A resistência da narradora também pode ser vista quando ela sente raiva diante da diferença de tratamento que Pecola e a filha dos Fischer recebem de Pauline, quando defende Pecola de Maureen Peal e quando deseja que o bebê da amiga sobreviva:

Eu pensava no bebê que todo mundo queria que morresse e o via com muita clareza. Estava num lugar escuro, úmido, a cabeça coberta de rodela de carapinha, o rosto negro com dois límpidos olhos negros, redondinhos como moedas de cinco centavos, narinas abertas, grossos lábios de beijo, e a pele negra sedosa, viva, respirando. Não havia cabelo loiro sintético suspenso acima de olhos azuis de bola de gude, não havia nariz afilado nem boca em arco. Mais do que afeto por Pecola, eu sentia intensamente a necessidade de que alguém quisesse que o bebê negro vivesse — só para contrabalançar o amor universal por Baby Dolls brancas, Shirley Temples e Maureen Peals. (MORRISON, 2019, p. 168)

Na interpretação de Moses (1999), a conexão da menina com os conhecimentos e ensinamentos de sua cultura são cruciais para a sua sobrevivência na narrativa. Essa observação nos ajuda a entender por que Cláudia pôde crescer saudável, enquanto Pecola – sem as mesmas transmissões – não pôde.

Como destaca Moses, a transformação da perda e do luto em catarse poética é a tarefa do cantor de blues, e também é o que Cláudia faz ao narrar *O olho mais azul*. Portanto, podemos pensar a narrativa como sugestão de algumas estratégias de resistência. A pesquisadora Joy Degruy (2015) destaca o poder da contação de histórias, observando como pode ser importante aprender as histórias da família e da comunidade. Para a pesquisadora, contar histórias e incentivar outros a fazerem o mesmo pode construir uma continuidade entre as gerações, aumentando assim a compreensão e a confiança na capacidade de sobreviver e florescer. Florescer, aliás, é um verbo interessante quando consideramos que a última seção de *O olho mais azul* é justamente o verão. Logo, o outono virá, e Cláudia parece sugerir que diferentes sementes sejam

plantadas dessa vez. Portanto, podemos concluir que, ao testemunhar a história de Pecola, Cláudia cumpre o papel catártico de contadora de histórias, promovendo caminhos possíveis para a cura para si e para sua comunidade por meio da conexão com conhecimentos e valores afro-americanos.

3 *Voltar para casa: a jornada dos irmãos Money*

O décimo romance de Toni Morrison conta a história dos irmãos Money, Frank e Ycidra. Cansados da vida que levam na pequena cidade de Lotus, na Geórgia, os dois arranjam diferentes maneiras de sair de lá: Frank se alista no exército para lutar na Guerra da Coreia enquanto Ycidra casa e vai morar em Atlanta. No entanto, ambos enfrentam situações desoladoras: ele nos horrores da guerra e ela abandonada, sujeita aos experimentos médicos de um supremacista branco. É justamente essa situação que sombriamente incita Frank a retornar para Lotus quando recebe um bilhete dizendo “Venha depressa. Ela vai morrer se você demorar” (MORRISON, 2016, p. 18). De imediato, o homem sabe que a *ela* do bilhete é sua irmã Ci e embarca em uma jornada que o leva de Washington para a Geórgia.

Em termos de estrutura formal, *Voltar para casa* é composto por uma epígrafe e dezessete capítulos. A maioria destes possui um narrador onisciente em terceira pessoa que acompanha a jornada de Frank para resgatar sua irmã e levá-la de volta para Lotus. Há também alguns capítulos focados em Ci, em Lily – namorada de Frank em Seattle - e em Lenore – a esposa do avô dos irmãos Money. Além disso, há alguns capítulos em itálico que apontam para o discurso em primeira pessoa de Frank, no que parecem conversas do homem com uma espécie de escriba que registra sua história. É interessante notarmos que as histórias e episódios dos registros sofrem algumas alterações ao longo da narrativa. Para Irene Visser (2016), o retrato do trauma em *Voltar para casa* favorece o entendimento de que a memória é um processo recursivo, com erros e retificações, uma vez que Frank corrige algumas de suas lembranças ao longo da história. Para a teórica, tais correções sugerem que memórias conectadas a traumas podem ser acessadas e narradas, ainda que através de processos que podem ser longos e imprecisos, necessitando revisão a cada contar.

O trauma é de fato um tópico central para o livro: Frank, veterano de guerra, apresenta diversos sintomas ligados à Síndrome do Estresse Pós-Traumático: dissociação, pesadelos, *flashbacks* intrusivos e estados catatônicos. Enquanto isso, Ycidra é subjugada a perigosos experimentos médicos que quase a matam e a deixam infértil. Além disso, experiências traumáticas fizeram parte da vida dos Money desde a infância.

No entanto, diferentemente de Pecola Breedlove em *O olho mais azul*, os protagonistas de *Voltar para casa* conseguem chegar relativamente saudáveis ao fim da narrativa. O processo de melhora de Frank tem início quando ele embarca na jornada para resgatar sua irmã e com ela retornar para Lotus. Conforme Frank confronta progressivamente o seu passado, contando sua história, entendendo e assumindo fatos que havia escondido ou reprimido, é possível notarmos uma evolução na condição do personagem. Enquanto isso, a melhora de Ci é largamente auxiliada pela comunidade feminina de Lotus: mulheres atenciosas que a fortalecem e a inspiram.

Frank nasceu em Bandera County, no Texas. Quando ele tinha quatro anos de idade e a mãe estava grávida, sua família e vizinhos tiveram de abandonar suas casas e plantações, forçados por membros da Ku Klux Klan. Durante a jornada para Lotus, onde viveriam com o avô Salem e sua esposa, Senhorita Lenore, Ycidra nasceu. Para Lenore, esse era um mau sinal: “Nascer na rua — ou na sarjeta, como ela sempre dizia — era prelúdio de uma vida pecaminosa, imprestável” (MORRISON, 2016, p. 44).

Como os pais Luther e Ida mantinham dois empregos e raramente estavam em casa, não ficavam sabendo dos maltratos às crianças — especialmente Ci. Embora sua situação fosse sofrida e difícil, os dois irmãos encontravam conforto na companhia um do outro, crescendo como grandes amigos.

Ainda assim, a pequena cidade de Lotus tornou-se sufocante para Frank — sentimento compartilhado por seus dois melhores-amigos, Mike e Stuff. Juntos, eles se alistaram no exército e foram mandados para lutar na Coreia. Lá, Mike e Stuff morreram na frente de Frank, deixando-o inconsolável. Além disso, outro acontecimento da guerra assombrou o homem: o assassinato de uma garotinha que se esgueirava para as beiradas do acampamento estadunidense para roubar comida do lixo. Frank conta ao escriba que, um dia, enquanto a criança tentava alcançar uma laranja apodrecida, o seguinte aconteceu:

O meu substituto chega, vê a mão dela e sacode a cabeça, sorrindo. Quando ele chega perto dela, a menina levanta e no que parece um gesto apressado, quase automático, diz alguma coisa em coreano. Soa como “yam-yam”. Ela sorri, estende a mão pros fundilhos do soldado, toca. Ele fica surpreso. Yam-yam? Assim que desvio os olhos da mão para o rosto, vejo que faltam dois dentes, o cabelo preto caído em cima dos olhos famintos, e ele dá um tiro nela. Só resta a mão no lixo, agarrando o seu tesouro, uma laranja manchada, podre [...]

Pensando nisso agora, acho que o soldado sentiu mais que repulsa. Acho que ele se sentiu tentado e por isso que teve que matar.

Yam-yam. (MORRISON, 2016, p. 95)

Além desses eventos terrivelmente traumáticos vivenciados por Frank, ocorreram em sua vida diversas microagressões de teor racista. No entanto, em sua jornada de Washington a Lotus, o homem também encontra muita ajuda e apoio: conselhos de lugares seguros que o receberão, hospedagem, conversas, comida e caronas.

Ao longo da viagem, Frank vai se recuperando dos pesadelos, *flashbacks* e alcoolismo. Aqui, destacaremos dois momentos de sua jornada. Um deles acontece uma vez que os irmãos já estão de volta em Lotus, onde Ci é cuidada e salva pelas mulheres da comunidade. Quando Ycidra chora e conta que não pode ter filhos por causa dos experimentos do doutor Beauregard, Frank tenta consolá-la e pede que ela pare de chorar. No entanto, Ci se recusa a evitar a dor: “Eu posso ficar triste se eu quiser. Você não precisa tentar fazer passar. Não vai passar. É muito triste de verdade e eu não vou me esconder do que é verdade só porque dói” (MORRISON, 2016, p. 131).

Além da recusa em evitar memórias dolorosas, Ci também menciona que tem visto constantemente o rosto de uma menininha; o que interpreta como a presença da criança que nunca terá, mas que a ela pertence. Frank, no entanto, tem uma ideia diferente, contemplando a maneira como Ycidra tem lidado com suas dores: “Sua irmã estava eviscerada, infértil, mas não derrotada. Ela podia saber a verdade, aceitá-la e continuar fazendo colchas de retalhos. Frank tentou organizar tudo mais que o incomodava e o que fazer a respeito.” (MORRISON, 2016, p. 132).

A resposta para essa inquietação vem de uma certa confissão ou reconhecimento quando Frank diz a seu escriba: “Tenho que contar uma coisa pra você agora mesmo. Tenho que contar a verdade toda. Menti pra você e menti pra mim. Escondi isso de você porque escondi de mim” (MORRISON, 2016, p. 133). Na interpretação de Cathy Caruth (1995), o trauma nasce em um evento extremamente perturbador que não pode ser

assimilado ou testemunhado enquanto ocorre. Alguns sobreviventes contam suas histórias como se as assistissem de fora. Algo semelhante parece ter acontecido com Frank. Após progressivamente e continuamente revisitar suas lembranças traumáticas e transformá-las em narrativa, o homem consegue finalmente assimilar o que aconteceu na Coreia:

Fui eu que dei um tiro na cara da menina coreana.
Fui eu que ela tocou.
Fui eu que vi ela sorrir.
Fui eu o soldado pra quem ela disse “yam-yam”.
Fui eu que ela excitou.
Uma criança. Uma menina pequenininha.
Eu não pensei. Não precisei pensar.
Melhor ela morrer.
Como deixar ela viver depois de ter me levado pra um lugar que eu não sabia que existia em mim?
Como eu podia gostar de mim mesmo, até ser eu mesmo, se eu me rendia pra aquele lugar lá, onde eu abaxo o zíper da calça e deixo ela sentir o meu gosto ali mesmo?
E de novo no dia seguinte e no outro enquanto ela continuava escarafunchando o lixo.
Que tipo de homem é esse?
E que tipo de homem pensa que pode algum dia na vida pagar o preço daquela laranja?
Você pode continuar escrevendo, mas acho que tinha que saber o que é verdade. (MORRISON, 2016, p. 133)

Ao admitir o assassinato, Frank confronta não só sua experiência traumática, mas também sua posição de perpetrador da violência. O segundo momento muito interessante para a recuperação do protagonista vem quando ele reflete sobre o enterro secreto e sem cerimônia de um homem negro que ele e Ci presenciaram quando crianças e que até hoje o assombra. Depois de deixar Ycidra sob os cuidados das mulheres de Lotus, Frank decide fazer perguntas ao redor da cidade para ver se descobre a identidade do homem que viu ser enterrado há tantos anos. De fato, uma das histórias que ouve durante essas conversas permite que ele ligue alguns eventos às suas lembranças: em certa ocasião, um homem negro e seu pai foram obrigados a lutar até a morte por supremacistas brancos. Depois de ter sido forçado a matar o pai, Jerome conseguiu escapar até Lotus. Lá, a comunidade ofereceu-lhe dinheiro, roupas e uma mula na qual fugir.

Após ficar sabendo dessa história, Frank insiste com Ycidra que precisa da colcha que ela estava costurando, e também de sua presença. Juntos, os dois vão até o campo onde brincavam quando crianças. Frank cava um buraco no chão, recupera um crânio

humano e alguns ossos e os envolve na colcha costurada por Ci. Os irmãos então levam o embrulho até a sombra de um “loureiro — rachado ao meio, decapitado, morto-vivo: os braços abertos, um para a direita, outro para a esquerda” (MORRISON, 2016, p. 144). Depois de enterrarem a ossada, Frank também fixa à árvore uma placa com os seguintes dizeres: “Aqui Jaz Um Homem. Em Pé” (MORRISON, 2016, p. 145). Então, marcando o fim da narrativa, vemos os seguintes pensamentos de Frank:

Fiquei lá parado um tempo, olhando aquela árvore.
Parecia tão forte.
Tão linda.
Machucada bem no meio.
Mas viva e bem.
Ci tocou meu ombro.
De leve.
Frank?
Diga.
Vamos, meu irmão. Vamos Voltar para casa. (MORRISON, 2016, p. 147)

A decisão de Frank de enterrar os ossos do homem sob uma árvore pode estar ligada a um episódio de sua infância. Quando sua comunidade foi forçada a sair de Bandera County, um velho chamado Crawford se recusou e foi morto pela Ku Klux Klan. Então, seus vizinhos o enterraram sob uma árvore do quintal que ele tanto amava.

Assim como os moradores de Bandera County não deixariam um dos seus sem um enterro digno, Frank também não encontraria paz até enterrar o pai de Jerome. Além disso, o homem está agora assumindo agência perante um evento que o deixou paralisado na infância, quando teve de assistir, sem conseguir se mover, o corpo do velho ser jogado em um buraco.

Também em uma jornada de cura embarca Ci, sob os cuidados das mulheres de Lotus, que veem a doença como uma afronta e desdenham da medicina branca ocidental. Com dedicação, elas compartilham rituais, conhecimentos e sugestões do que fazer para ajudar Ycidra. Além disso, essas mulheres – principalmente Miss Ethel – auxiliam Ci na construção de sua autoestima:

Entende o que eu digo? Olhe pra você. Você é livre. Nada nem ninguém é obrigado a te salvar, só você mesma. Plante a sua própria terra. Você é moça e mulher e as duas coisas têm sérias limitações, mas você é uma pessoa também. Não deixe a Lenore ou um namoradinho qualquer e com toda certeza nenhum

médico do mal resolver quem você é. Isso é escravidão. Em algum lugar aí dentro de você está essa pessoa livre de que eu estou falando. Encontre ela e deixe ela fazer algum bem neste mundo. (MORRISON, 2019, p. 125)

A determinação e afeto dessa comunidade feminina acabam então por mudar a garota, que passa a se enxergar como pessoa e como membro valioso de sua comunidade. Ci é amada, e esse amor e conexão com a comunidade a torna confiante – o que inicialmente surpreende seu irmão.

Whitehead (2004) diz que a repetição existe entre o trauma e a catarse. Com relação ao primeiro, deixa o sobrevivente sob a influência paralisante do trauma, repetindo o passado como se ainda fosse parte do presente. Já com relação à catarse, ajuda na reformulação do passado. Em Frank, enxergamos os dois estágios. As repetições aparecem primeiro na narrativa, deixando-o paralisado. No entanto, enquanto progressivamente conta sua história, a repetição se torna catarse, com Frank reformulando suas memórias, colocando-as no passado e tornando-se pronto para seguir com sua vida.

A observação de Frank sobre o loureiro que está machucado bem no meio, mas vivo e bem pode ser aplicada a ele mesmo e a Ci. Os dois são pessoas que sofreram diversas microagressões e traumas e, no caso de Frank, perpetuaram violência. Ambos tiveram experiências de dor, culpa e vergonha, mas continuam vivos. Os dois estão tentando reconstruir sua vida, tentando se tornar mais fortes, aos poucos se curando. Conforme destacado por Visser (2016), narrativas do trauma também podem ajudar a demonstrar o crescimento e a resiliência possíveis depois das feridas traumáticas.

No entendimento da pesquisadora, a narrativa de *Voltar para casa* dialoga com a história afro-americana de escravização, segregação, opressão e discriminação. A busca por um lugar seguro e de aceitação expõe os empecilhos das leis, regulamentos e preconceitos raciais. Afinal de contas, a narrativa de Frank não é só uma história de trauma pessoal: é também a história de outros soldados negros, traumatizados tanto por eventos de guerra quanto por agressões racistas ao longo da vida.

Considerações finais

Ao olharmos para o conjunto das obras de Morrison, podemos identificar um projeto da autora de revisitar diferentes momentos na história afro-americana, abordando os impactos da escravidão ao longo dos séculos, examinando as dores de diferentes períodos.

Assim como Frank viajou pelos Estados Unidos, revisitando e narrando sua história – incluindo as experiências traumáticas –, Morrison parece ter feito um movimento parecido em sua escrita. Suas obras trazem distintas localidades e diferentes períodos históricos. Frank só encontrou uma espécie de cura depois de ter contado sua verdadeira história e adquirido agência. Ao que parece, Morrison também preferiu revisitar diversas feridas antes de alcançar um final agridoce para um de seus livros.

Conforme mencionado anteriormente, o verão é a estação na qual *O olho mais azul* se encerra. Com o outono chegando, pode haver a esperança de novas sementes e ideias, conectadas à transmissão de conhecimento, afeto, cultura e história afro-americanas. No último parágrafo do livro, Cláudia reflete sobre como a terra de todo o país estava hostil e infértil para as sementes de cravos de defunto no ano em que Pecola perdeu o bebê. Cláudia e Frieda acreditavam que, se tivessem conseguido plantar as flores, a criança teria sido salva. No entanto, naquele lugar, já era muito tarde.

Em *Voltar para casa*, há um contraste interessante a ser estabelecido com essa passagem. Quando Frank passeia por Lotus depois de deixar a irmã sob o cuidado das mulheres, ele nota que em todos os quintais e jardins havia flores protegendo os vegetais de doenças e predadores – incluindo cravos de defunto. Além disso, Ci é incentivada por Miss Ethel a plantar sua própria terra.

Podemos especular que, em um lugar e em uma história na qual a comunidade conseguiu cuidar dos seus, onde os valores e conhecimentos afro-americanos foram transmitidos e usados para ensinamentos e cura, os cravos de defunto puderam crescer. Aliás, podemos notar que, mais do que crescer, essas flores passaram a proteger. É verdade que não puderam proteger Pecola e seu bebê, mas conseguiram o fazer por Ci e Frank. Talvez possamos ter a esperança de que as ideias e sementes que Cláudia esperava que fossem plantadas para o próximo outono tenham, de fato, conseguido florescer para os irmãos Money. Fazer com que elas se espalhem e fortaleçam cada vez mais parece ser uma estratégia sugerida por Morrison – cabe a todos nós garantir que o terreno seja fértil.

REFERÊNCIAS

ALEXANDER, J. Toward a Theory of Cultural Trauma. In: ALEXANDER, J.; EYERMAN, R.; GIESEN, B.; SMELSER, N.; SZTOMPKA, P (Org.). *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University Of California Press, 2004. p. 1-30.

BROWN, L. Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma. In: CARUTH, C. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995. p. 100-112.

CARUTH, C. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.

CHASSHOT, J. *Ghosts of the African Diaspora: Re-Visioning History, Memory, & Identity*. Hanover: Dartmouth College Press, 2018.

CRAPS, S. *Postcolonial Witnessing: Trauma Out of Bounds*. London: Palgrave Macmillan, 2013.

DEGRUY, J. *Post Traumatic Slave Syndrome: America's Legacy of Enduring Injury and Healing*. Milwaukie: Uptone Press, 2005.

EYERMAN, R. Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity. In: ALEXANDER, J.; EYERMAN, R.; GIESEN, B.; SMELSER, N.; SZTOMPKA, P (Org.). *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University Of California Press, 2004. p. 60-111.

Imitation of Life. Dir. John M. Stahl. Screenplay by William Hurlbut. Universal Studios, 1934. Film.

MALMGREN, C. Texts, Primers, and Voices in Toni Morrison's *The Bluest Eye*. In: BLOOM, H (Org.). *Bloom's Modern Critical Interpretations – Toni Morrison's The Bluest Eye – Updated Edition*. New York: Infobase Publishing, 2007. p. 145-158.

MORRISON, T. *Beloved*. London: Vintage Books, 2007.

MORRISON, T. *O olho mais azul*. FERREIRA, M. (Trad.). 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MORRISON, T. *Playing in the Dark*. New York: Vintage Books, 1993.

MORRISON, T. *Voltar para casa*. SIQUEIRA, J. (Trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MOSES, C. The Blues Aesthetic in Toni Morrison's *The Bluest Eye*. In: BLOOM, H. *Bloom's Modern Critical Interpretations – Toni Morrison's The Bluest Eye – Updated Edition*. New York: Infobase Publishing, 2007. p. 125-144.

SCHREIBER, E. *Race, Trauma, and Home in the Novels of Toni Morrison*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2010.

TALKS AT GOOGLE. Home – Toni Morrison – Talks at Google. Nova Iorque, 2013. Disponível em: <<https://youtu.be/pBDARw5fdrg>>. Acesso em: 31 de janeiro de 2022.

VISIONARY PROJECT. Toni Morrison Talks About Her Motivation for Writing. 2004. Disponível em: <https://youtu.be/_8Zgu2hrs2k>. Acesso em 31 de janeiro de 2022.

VISSER, I. Decolonizing Trauma Theory: Retrospect and Prospects. In: ANDERMAHR, S. *Decolonizing Trauma Studies: Trauma and Postcolonialism*. Basel: MDPI, 2016. p. 7-23.

VISSER, I. Trauma theory and postcolonial literary studies. *Journal of Postcolonial Writing*, Abingdon, vol. 47/n. 3, p. 270-282, 2011.

WERRLEIN, D. Not so Fast, Dick and Jane: Reimagining Childhood and Nation in *The Bluest Eye*. In: BLOOM, H. *Bloom's Modern Critical Interpretations – Toni Morrison's The Bluest Eye – Updated Edition*. New York: Infobase Publishing, 2007. p. 193-208.

WHITEHEAD, A. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.