

RESUMO/ ABSTRACT

LITERATURA MARGINAL E VOZ AUTORAL:

UMA ANÁLISE DE *O OLHO MAIS AZUL*

O presente artigo pretende apresentar algumas reflexões sobre a literatura marginal e a voz autoral. Para tanto, analisaremos o romance *O olho mais azul* da escritora norte-americana Toni Morrison, importante representante da literatura feminina internacional. Nosso objetivo é observar como a escritora, através da sua voz autoral, constrói o romance e caracteriza suas personagens para mostrar a situação do negro, mas principalmente, da mulher negra daquele contexto social e histórico.

Palavras-chave: literatura marginal; voz autoral; *O olho mais azul*.

MARGINAL LITERATURE AND AUTHORIAL VOICE:

AN ANALYSIS OF *THE BLUEST EYE*

This paper intends to present some thoughts about the marginal literature and the authorial voice. So that, we will analyze the novel *The bluest eye*, by the North American writer Toni Morrison, an important representative of the international women's literature. Our goal is to observe the way the writer, through her authorial voice, builds the novel and characterizes its characters to show the situation of the black, but mainly, of the black woman from that social and historical context.

Keywords: marginal literature; authorial voice; *The bluest eye*.

LITERATURA MARGINAL E VOZ AUTORAL: UMA ANÁLISE DE *O OLHO MAIS AZUL*

Cleideni Alves do Nascimento

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguagem, Identidade e Subjetividade
Universidade Estadual de Ponta Grossa-UEPG, Ponta Grossa-PR
cleideni_nascimento@yahoo.com.br

Marly Catarina Soares

Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Linguagem, Identidade e Subjetividade
Universidade Estadual de Ponta Grossa-UEPG, Ponta Grossa-PR
marlycs@yahoo.com.br

Este artigo faz uma reflexão sobre a questão autoral, mais especificamente sobre a autoria marginal, focando na análise da voz autoral do romance *O olho mais azul* (2003) da escritora norte-americana Toni Morrison. Ela é no contexto literário contemporâneo uma figura importante. Morrison foi a primeira mulher negra a ganhar o prêmio Nobel de Literatura, em 1993. O prêmio recebido foi pelo seu trabalho em defesa do direito de expressão dos negros através da sua escrita e pelo seu primeiro romance — *O olho mais azul*, pois sua primeira publicação foi em 1970.

Queremos de antemão esclarecer que a literatura marginal não se caracteriza como uma literatura menor ou inferior. O termo marginal diz respeito aos grupos marginalizados ao longo da história que passam a produzir sua própria literatura, uma escrita que os represente ou que os permita falar de si. Talvez, hoje se possa pensar que seja exagero falar da representação de grupos isolados, pois existe toda uma preocupação em conceder espaço para as “minorias”. Mas em um passado não muito distante, o direito à expressão se restringia a um grupo limitado de pessoas — homens, de origem europeia (brancos) e de classe econômica abastada.

Morrison escreve romances protagonizados e a partir do foco narrativo dos negros, principalmente, da mulher negra. Ela procura retratar o que pode significar a liberdade para esse grupo marginalizado e o estrago psicológico que o olhar do preconceito racial pode causar na vida de uma pessoa. O romance *O olho mais azul* fala, exatamente, da fragilidade de uma menina negra que sucumbe à

pressão da discriminação. A menina chega ao extremo de desejar uma mudança física, não com uma finalidade estética, mas sim com o objetivo de ser, então, amada. O olhar de desprezo exterior faz com que ela mesma se despreze e negue sua origem e identidade.

Antes de entrarmos diretamente na análise do romance veremos algumas questões teóricas sobre a autoria. Primeiro, veremos a relação entre nome e autoria. Na sequência, veremos a questão da presença do autor no texto, se ele deve ou não fazer parte da sua significação. Em seguida, falaremos sobre a voz do escritor e como ela se caracteriza. E para finalizar veremos como a voz de Toni Morrison se apresenta no romance *O olho mais azul* e porque ele se caracteriza como um romance marginal.

Autoria não se restringe apenas a um nome

A identificação de um autor em um texto pode ser fonte de reconhecimento ou censura. A partir do momento que personagens tomam vida e representam um mundo autônomo em uma narrativa, podemos dizer que tal texto está isento de qualquer resquício da presença de seu autor? Eis uma questão que tem causado muitas controvérsias na esfera literária. De um lado temos os defensores da intenção do autor no texto, o que ele quis dizer. De outro, aqueles que decretam a morte do autor, argumentando que toda a significação se encontra apenas na materialidade do texto. Historicamente, a atribuição ou o reconhecimento da autoria de um escrito já foi motivo de punição e represália. Manter em segredo o nome do autor era uma forma de proteger sua integridade física e moral. De acordo com Chartier,

a cultura escrita é inseparável dos gestos violentos que a reprimem. Antes mesmo que fosse reconhecido o direito do autor sobre sua obra, a primeira afirmação de sua identidade esteve ligada à censura e à interdição dos textos tidos como subversivos pelas autoridades religiosas ou políticas (CHARTIER, 1998, p. 23).

Curiosamente, a escrita sofreu e ainda sofre maior censura que a expressão oral ou audiovisual. Pensando nos dias atuais, há além da censura uma outra preocupação em relação à autoria. Agora o perigo maior não é ser identificado, ao contrário, é perder os direitos autorais. Com o advento da Internet, dando acesso a uma infinidade de textos e imagens, torna-se mais difícil o controle e a proibição da apropriação indevida dos documentos disponibilizados na rede. Ao defender o direito autoral sobre um documento escrito, busca-se a preservação da identidade autoral. Se no passado as pessoas poderiam ser severamente punidas pelo conteúdo do que escreviam, nada mais justo, hoje, do que também serem reconhecidas pela relevância de sua produção bibliográfica.

Muitos defendem a total democratização da produção escrita, se valendo do caráter de intertextualidade presente em qualquer texto. É claro que nenhuma origem é pura, não encontraremos o texto

original. Pois qualquer texto é um emaranhado de discursos alheios dos quais nos apropriamos para tecer a nossa escrita. No entanto, a partir do momento em que fazemos nossas escolhas para compor nossa escrita, não se pode negar a subjetividade presente nessa composição. Poderíamos dizer que nos apropriamos de discursos alheios, mas a materialidade linguística na qual eles se corporificam é resultado de uma atividade individual que representa as escolhas de um determinado autor. A verdadeira autoria seria aquela que cria partindo do já existente, e não aquela que simplesmente reproduz o que já existe. Mas a presença autoral vai além do nome do escritor, ela está ligada à sua própria subjetividade. É nesse ponto que focaremos na sequência.

O autor deve morrer para que a escrita nasça?

No capítulo intitulado “A morte do autor”, presente no livro *O rumor da língua*, Roland Barthes defende claramente a extinção do autor do texto. Ele define a escritura (termo utilizado por ele para se referir à escrita) da seguinte forma: “A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 1988, p. 65). Segundo esse autor, a presença do escritor se perde quando a escritura começa. Quando Barthes fala em se perder a identidade do autor, ele estaria defendendo o texto como construção autônoma isenta da interferência subjetiva de seu autor? Ou estaria se referindo à transferência que se faz da vida pessoal do autor para a sua obra a fim de tentar interpretá-la?

O próprio autor responde essa questão no livro *O grau zero da escritura*. Barthes fala do surgimento de uma escritura que resulta do cruzamento equilibrado entre a língua e o estilo. Sem tender mais para um aspecto ou outro, essa escritura não ignoraria as tensões sociais do mundo real. E sua autenticidade estaria no fato de tentar representar a naturalidade das linguagens sociais, como um gesto de humanidade. Barthes (1993, p. 164) defende que a literatura moderna deveria reconciliar o verbo do escritor com o verbo dos homens, pois somente dessa forma o escritor poderia dizer-se engajado, quando sua liberdade poética se colocasse dentro de uma condição verbal cujos limites seriam os da sociedade, e não os de uma convenção ou de um público.

Ao defender uma escritura engajada com o verbo dos homens, Barthes refuta e critica a Literatura em maiúsculo que inclui a escritura política que, pelo excesso de seu caráter militante, acaba tendendo mais para um ato revolucionário do que para a escritura defendida pelo autor; a escritura do romance que busca atender aos interesses de uma classe social específica; a linguagem poética que se preocupa somente com o estilo, sem levar em conta os conflitos humanos.

Barthes se posiciona a favor de uma escritura que tenha uma função social, um caráter ideológico. Vejamos como ele concebe a escritura em contraposição à língua e ao estilo:

Língua e estilo são forças cegas; a escritura é um ato de solidariedade histórica. Língua e estilo são objetos; a escritura é uma função: é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada por sua destinação social, é a forma apreendida na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da História (BARTHES, 1993, p. 124).

Analisando a forma como Barthes se posiciona em relação ao que é para ele a escritura, podemos concluir que se ele defende a presença de ideologias no texto, então, defende a presença das ideias do autor. No entanto, essa presença deve ser sutilmente diluída na escritura, nas escolhas feitas pelo escritor é que se revela a sua voz. Não cabe buscar respostas sobre o que quis dizer o autor fazendo relações com sua vida pessoal e sua história. Deve-se ter muita cautela para não fugir da obra, pois tudo que interessa saber está contido nas suas palavras.

No livro *O demônio da teoria*, Compagnon (2001, p. 47) dedica um longo capítulo à questão autoral, já declarando de início que será o tema mais penoso a ser abordado por ele. Ele menciona o conflito entre os partidários da *explicação* literária como procura da intenção do autor, e os adeptos da *interpretação* literária como descrição das significações da obra (deve-se procurar no texto o que ele diz, independentemente das intenções de seu autor). Compagnon cita o texto de Barthes *A morte do autor*, no qual ele critica a *explicação* da obra buscada no seu autor. “A *explicação* da obra é sempre procurada ao lado de quem a produziu, como se, de uma maneira ou de outra, a obra fosse uma confissão, não podendo representar outra coisa que não a confidência” (COMPAGNON, 2001, p. 50).

Compagnon (2001, p. 52) argumenta que a morte do autor como premissa de interpretação traz como consequência a polissemia do texto, dando ao leitor uma liberdade de interpretação. Porém, há um outro risco, o de substituir o autor pelo leitor. E se o significado está somente no leitor, ele pode extrapolar o limite da própria obra. Não podemos nos esquecer que o autor estará sempre ligado a um contexto histórico e social, mas sua obra pode ultrapassar as barreiras do tempo alcançando leitores em épocas diferentes. Cada leitor irá interpretá-la de acordo com seu contexto histórico. No entanto, a força dessa escrita se encontra no seu caráter extemporâneo, pois independente da época ela pode ter algo a dizer. “A obra vive a sua vida” (COMPAGNON, 2001, p. 82).

Porém não é qualquer obra que resiste ao passar dos anos, é imprescindível que ela concilie uma forma estética elaborada com as tensões sociais e os conflitos humanos para não perecer ao tempo. Segundo Compagnon,

as grandes obras são inesgotáveis: cada geração as compreende à sua maneira: isso quer dizer que os leitores nelas encontram algum esclarecimento sobre um aspecto de suas experiências. Mas se uma obra é inesgo-

tável, isso não quer dizer que ela não tenha um sentido original, nem que a intenção do autor não seja o critério deste sentido original. O que é inesgotável é sua significação, sua pertinência fora do contexto de seu surgimento (COMPAGNON, 2001, p. 88).

Tomemos como exemplo uma grande obra que persiste ao longo dos séculos, a obra de William Shakespeare. Certamente, ele escreveu para o público da sua época, daquele contexto histórico e social. Mas o que faz, então, com que sua obra ainda permaneça até hoje? É a capacidade que ela tem de dialogar com seu leitor, fazendo com que ele consiga se identificar de alguma maneira com o que ela diz, uma obra que ainda é *pertinente fora do contexto de seu surgimento*. As palavras que formam um texto não são perecíveis quando elas são carregadas de autenticidade que ajudam a compreender a natureza humana. É a humanidade da voz presente na escrita que faz com que ela perdure ao longo do tempo.

A voz do escritor

Alfred Alvarez no seu livro *A voz do escritor*, analisa a voz presente na linguagem da peça *Rei Lear*, considerada por ele a mais grandiosa das peças de Shakespeare. Segundo esse autor (2006, p. 76), há um processo de aprimoramento da escrita na trajetória do dramaturgo inglês que culmina em *Rei Lear* cuja linguagem parece estar indo além de meras palavras e penetrando em alguma forma mais visceral de apreensão. Quando Alvarez fala em voz do autor, não se deve confundir com a voz dos narradores ou das personagens. Essa voz seria uma presença quase que física do autor. “Esta fusão de mente e corpo é bem o que quero dizer quando falo sobre a voz e a presença do autor” (ALVAREZ, 2006, p. 75).

Alvarez acredita que a maneira como uma pessoa escreve mostra como ela pensa e a integridade de um autor poderia ser julgada pelo tom de sua voz, pela postura de sua linguagem. O escritor português José Saramago (1999, p. 194) reforça essa ideia quando ele declara, “Tal como creio entender, o romance é uma máscara que esconde e ao mesmo tempo revela os traços do romancista. Provavelmente (digo provavelmente...), o leitor não lê o romance, lê o romancista”.

Alvarez critica os professores universitários que ao invés de ensinar os alunos a ouvirem a voz do autor, se concentram em questões políticas e teóricas, transformando a literatura apenas em mais uma disciplina acadêmica arcana e autorreferente. Compartilhando o posicionamento de Barthes concernente à escritura, Alvarez (2006, p. 149) coloca que é trabalho dos escritores criar vozes tão verdadeiras quanto puderem – pelo menos para mostrarem a si mesmos que isso pode ser feito, e na esperança de que alguém por aí esteja escutando.

Quando nos tornamos leitores independentes capazes de escutar a voz autoral em uma obra, podemos nos identificar ou refutar essa voz, dependendo da sua autenticidade. A voz com a qual nos identificamos, passa por um processo quase antropofágico, pois queremos devorá-la. Queremos que ela faça parte de nós. E é esse contínuo processo antropofágico que vai dar origem a outras vozes autorais. Pois os grandes escritores, antes de tudo, se alimentam de grandes obras através da leitura.

Acreditamos que a significação de uma obra deve ser buscada na relação tripartidária entre o autor, a obra e o leitor, pois é a obra que media o diálogo entre o autor e o leitor. Toda e qualquer análise que considere apenas uma dessas partes pode ser deficitária. Compagnon reforça essa ideia:

Nem as palavras sobre a página nem as intenções do autor possuem a chave da significação de uma obra e nenhuma interpretação satisfatória jamais se limitou à procura do sentido de umas ou de outras. Ainda uma vez, trata-se de sair desta falsa alternativa: o texto ou o autor. Por conseguinte, nenhum método exclusivo é suficiente (COMPAGNON, 2006, p. 96).

Veremos na sequência a importância de aprender a ouvir a voz do autor, principalmente, quando é uma voz autêntica que representa com fidelidade as alegrias e as misérias da natureza humana sem privilegiar classes ou grupos sociais.

Voz autoral: por que ouvi-la

Alvarez (2006, p. 11) diz que escutar bem é uma arte tanto quanto escrever bem. Todo escritor, antes de encontrar sua própria voz, precisa aprender a ouvir as vozes de outros escritores. “Ler bem significa abrir os ouvidos para a presença por trás das palavras e saber que notas são verdadeiras e que notas são falsas” (ALVAREZ, 2006, p. 11). Escutar exige atenção e tempo. A leitura feita com pressa, dificilmente, nos permite escutar a voz do escritor e transpor a superficialidade do texto. A voz do autor é a presença por trás das palavras e não, especificamente, a voz do narrador ou de um personagem. Ao conseguir ouvir essa voz, é como se o leitor dialogasse com o escritor.

Entretanto, para que o leitor possa ouvir a voz autoral e recebê-la, é preciso que ela tenha autenticidade. Não há nada mais frustrante do que ouvir palavras que nos soam falsas ou contraditórias. Alvarez (2006, p. 93) cita uma frase que diz que os artistas mentem, mas sua arte, não. Segundo ele, a verdade deve estar na voz, e somente sintonizando-a você saberá se está ou não sendo manipulado, pois a maneira como uma pessoa escreve mostra como ela pensa. Através da sua voz, podemos perceber como ela vê o mundo e os relacionamentos humanos. O escritor que tem engajamento social, por exemplo, procura representar diferentes grupos de diversas perspectivas,

dando voz aos que são marginalizados. Porém, ele precisa também se preocupar com o apuro de sua linguagem, buscando uma elaboração esteticamente organizada. Ele deve fugir dos clichês — frases desgastadas — que trazem significados construídos historicamente e buscar uma linguagem clara e significativa.

A literatura tem o potencial de subverter o pensamento e influenciar na constituição da identidade. Jonathan Culler (1997, p. 110) diz que os trabalhos literários oferecem uma variedade de modelos implícitos de como a identidade é formada. O encontro entre o leitor e a voz do escritor, certamente, influencia na constituição da identidade do primeiro e na sua maneira de enxergar o mundo. Todorov fala da relação entre o leitor, o autor e o mundo nos seguintes termos:

A relação com o mundo encontra-se, assim, tanto do lado do autor, que deve conhecer as realidades do mundo para poder “imitá-las”, quanto do lado dos leitores e ouvintes, que podem, é claro, encontrar prazer nessas realidades, mas que delas também tiram lições aplicáveis ao restante de sua existência (TODOROV, 2010, p. 46).

O leitor busca na literatura recursos para organizar seu caos interior e compreender a vida, a si mesmo e ao próximo. É o caráter humanizador da literatura que faz com que as pessoas encontrem na experiência do outros artifícios para viver melhor. Antonio Candido, no texto *O direito à literatura*, defende dois ângulos diferentes entre literatura e direitos humanos. Primeiro, para ele a literatura é uma necessidade universal porque ela nos humaniza, e nos privar da fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. Segundo, a literatura pode ser instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual.

O romance *O olho mais azul* é um triste, porém belo, exemplo de mutilação espiritual, e também um instrumento de desmascaramento do preconceito racial. Morrison retrata a vida turbulenta de uma família de negros muito pobres nos Estados Unidos na década de 1940. A história mostra ainda a forte segregação racial naquele país. Quase todas as personagens são negras e a interação acontece basicamente entre elas. No entanto, o preconceito racial acontece tanto da parte dos negros que desprezam aqueles que são mais escuros e mais pobres, quanto da parte dos brancos. A narrativa é conduzida por uma narradora-personagem (Claudia) e por um narrador onisciente. Mas, além de suas vozes, temos as vozes de diversos personagens através de diálogos diretos e cartas.

Certamente, esse romance se apresenta como um dos primeiros do século XX a ter negros como protagonistas e narrando a partir de seu ponto de vista. No caso de Morrison, ela não apenas representa

uma classe marginalizada através da sua escrita, como também é proveniente da mesma. Negra e de origem humilde, na sua infância Morrison e sua família migraram do sul para o norte do país para fugir dos horrores da segregação racial. Na época, o racismo era institucionalizado, havia inclusive leis antimiscigenização que permitiam que os brancos discriminassem e abusassem dos negros.

O próprio contexto histórico do qual ela participou serviu de fonte para a sua escrita. A história de *O olho mais azul* surgiu de um episódio da infância da autora. Um estranho desejo de uma colega de escola marcou para sempre a memória de Morrison. Sua colega, uma menina negra, disse um dia que desejava ter olhos azuis. Esse fato ecoou em sua mente por mais de vinte anos. A autora se questionava de onde vinha aquela aversão a si mesma, de origem racial, que a menina sentia.

Toni Morrison queria saber onde se aprende isso, quem disse isso à menina, que olhares a fizeram desejar ser diferente. Quando ela decide escrever esse romance, é uma tentativa de recriar os olhares que condenaram a menina e a fizeram negar a si mesma. A autora tenta dramatizar a devastação que o desprezo racial, mesmo casual, pode causar em uma pessoa. Mas nós não precisaríamos saber todas essas informações para poder ouvir a voz autoral. Tudo que precisamos para ouvi-la está no todo do romance. Sua presença está por trás das palavras, na escolha da linguagem, na construção narrativa e na caracterização das personagens.

O olho mais azul: um romance marginal

Como já falamos, anteriormente, Toni Morrison representa sua própria origem e cultura na sua obra. Sua voz se levanta para defender e exaltar a grandeza de seu povo através da sua escrita. Ela nega a literatura de origem eurocêntrica que favorecia e colocava em ordem hierárquica de superioridade o homem branco de origem europeia e menosprezava os grupos por eles submetidos. A escrita de Morrison segue a vertente do multiculturalismo policêntrico que se caracteriza pela valorização de todas as vozes da sociedade em um mesmo nível dialógico. No livro *Crítica da imagem eurocêntrica*, Robert Stam e Ella Shohat definem o multiculturalismo da seguinte forma:

o multiculturalismo policêntrico enxerga toda a história cultural da perspectiva do jogo social de poder. Não se trata de uma sensibilidade açucarada em relação a outros grupos, mas da descentralização do poder, da tomada de poder pelos excluídos, da transformação de instituições e discursos subordinados (STAM; SHOHAT, 2006, p. 87).

Permitir que os negros sejam representados através da escrita é uma forma de descentralizar o poder e dar a eles o direito de se expressarem. Mas o multiculturalismo não tem como princípio in-

verter a ordem hierárquica de poder, e sim permitir que todos os povos de diferentes origens possam ser respeitados nas suas diferenças e que possam se representar. Porém, a escrita de Morrison não se reduz apenas a uma linguagem de protesto e luta por direitos iguais. Ela é o que Barthes chamou de escritura, uma linguagem que equilibrando língua e estilo se configura como um ato de solidariedade, uma função social e uma função estética. Morrison consegue falar do horror e da fealdade da vida com requintada beleza. A história de *O olho mais azul* é forte e pesada para se suportar, mas a beleza de sua escrita consegue dotar o romance de uma fruição literária.

A forma como a autora elaborou a linguagem no romance contribui para aumentar a autenticidade da sua escrita. Temos a presença da linguagem formal e da linguagem coloquial. A primeira é utilizada pelos narradores. A segunda é utilizada pelas personagens por meio de diálogos e cartas. Lembremos, então, que o romance tem dois narradores – Claudia e um narrador onisciente. Claudia é narradora e personagem, mas há diferença entre a linguagem usada por ela em cada uma dessas funções. Como personagem, ela é uma menina de nove anos que conviveu por algum tempo com a protagonista da história. Sua voz aparece por diálogos lembrados pela narradora que no momento da enunciação já é uma adulta com uma linguagem mais elaborada.

Morrison se preocupou em aproximar, o máximo possível, a linguagem utilizada por discurso direto, à linguagem real. Suas personagens: negros, pobres e com baixa escolaridade cometiam erros de concordância, faziam abreviações, usavam gírias e expressões. Enfim, eram elas mesmas. Porém, essas características da linguagem só podem ser percebidas mais nitidamente no texto original em inglês, pois a tradução para o português acabou padronizando a linguagem do romance, como se ela tivesse variantes.

Escutar as vozes das personagens por meio de discurso direto, nos aproxima delas e nos ajuda a entendê-las melhor. Os diálogos entre Claudia, sua irmã Frieda e Pecola, a protagonista, são divertidos, ingênuos e tocantes. Tudo muito peculiar da infância. Já a Claudia narradora corresponde a um espaço e um tempo diferentes. Ao se distanciar, ela consegue analisar criticamente os acontecimentos da infância. Sua linguagem mudou, assim como ela.

A outra voz narrativa que corresponde ao narrador onisciente traz relatos que vão se intercalando aos relatos de Claudia. É o narrador onisciente que nos permite conhecer um pouco mais a natureza de algumas personagens, como se ele quisesse contextualizar a subjetividade delas para que, então, tentássemos compreender suas atitudes. Todas as personagens apresentadas por esse narrador têm ligação com o processo de desconstrução da identidade de Pecola. A função desse narrador é nos oferecer informações sobre a formação da identidade dessas personagens para evitar que o leitor julgue, precipitadamente, seus atos. Por exemplo, a personagem Pauline, a mãe de Pecola, é apresentada em um capítulo só sobre ela. A voz do narrador nos conta sua história, mas, intercalada

com a narração, temos a voz da própria Pauline em trechos que lembram a escrita de um diário. Ela fala dos seus sentimentos e frustrações. Sua linguagem condiz com sua limitada formação escolar. Conhecê-la nos ajuda, se não explicar, pelo menos compreender suas atitudes.

Morrison procura evitar qualquer resquício de determinismo em relação às personagens, pois não é a origem e a cor da pele que determina o fracasso ou o sucesso de uma pessoa. As personagens Pecola e Claudia são exemplos diferentes de resposta ao meio social. Pecola, a protagonista, aos poucos vai sucumbindo aos golpes do desprezo racial até se reduzir a um estado lamentável de alienação e perda de identidade. Claudia, por sua vez, tem um espírito guerreiro. Ela briga, questiona, não aceita ser tratada com menosprezo por quem quer que seja. Ela se orgulha da sua cor e exige que a respeitem como ela é. Claudia é considerada o *alter ego* de Toni Morrison.

Além da escolha da linguagem e da caracterização das personagens, a presença da autora se mostra de uma forma muito interessante na estrutura narrativa. Morrison divide os capítulos nas estações climáticas, mostrando os acontecimentos no período de um ano. Mas o curioso é o que ela faz com o texto inicial do livro. Ela retira um trecho de uma cartilha muito popular usada nos Estados Unidos entre os anos 1940 e 70. Essa cartilha tinha duas personagens infantis e seus textos contavam a vida feliz que elas levavam com sua família. Porém, tratava-se de uma família branca. Morrison fragmenta esse texto ao longo do romance, sempre para introduzir as partes do narrador onisciente. Ao desconstruir o texto da família branca, ela mostra a realidade oposta de uma família negra e pobre.

Todo o romance é perpassado por muitas metáforas, o título é uma delas. O significado de ter olhos azuis para Pecola estava relacionado com a beleza. Se seus olhos fossem belos, ela não veria tanto horror e as pessoas a veriam com admiração e carinho. Morrison mostra ao longo do romance o que os olhares de desprezo e indiferença podem produzir em uma pessoa, a ponto de ela mesma se desprezar e desejar ser outra. Podemos escutar a voz de Morrison em cada pequeno detalhe, ela está ao longo de toda narrativa, mas pode passar despercebida se o leitor não aguçar o ouvido.

Relembrando a frase de Alvarez que diz “escutar bem é uma arte, tanto quanto escrever bem”, temos no romance, coincidentemente, um exemplo de uma personagem que não aprendeu a ouvir a voz identitária. Elihue Micah Whitcomb, também conhecido como Soaphead Church, é um homem de mentalidade tacanha e com desvios psicológicos. Ele usa o conhecimento que tem para enganar as pessoas e tirar vantagem financeira ou sexual delas. A forma como o narrador onisciente o descreve em relação ao conhecimento, mostra que ele não consegue passar da superficialidade da leitura. Vejamos dois trechos do romance que demonstra sua limitação:

O pequeno Elihue aprendeu bem tudo o que precisava saber, particularmente a bela arte do auto-engano. Lia de forma ávida, mas compreendia seletivamente, escolhendo os fragmentos das ideias de outros homens que respaldassem a predileção que ele pudesse ter no momento.

Foi exposto às melhores mentes do mundo ocidental, mas só se deixou tocar pela interpretação mais estreita (MORRISON, 2003, p. 170).

Nessas palavras podemos perceber pela voz autoral que ela valoriza a arte de bem escutar a literatura e de utilizá-la como instrumento de crescimento pessoal e intelectual. A voz autoral humanizadora é, potencialmente, formadora de indivíduos mais humanos.

Considerações finais

Procuramos mostrar através deste trabalho o importante papel que uma voz autoral autêntica e engajada com as mais diversas realidades sociais pode ter na representação de grupos sociais marginalizados. O romance analisado é um exemplo de escrita marginal que tem um alto valor literário e humanizador. Isso mostra que não apenas a literatura das classes dominantes tem qualidade, ao contrário do que muitos possam pensar.

Acreditamos que somente a literatura que fale da vida e das suas tensões sociais tenha o poder de nos fazer enxergar e tomar consciência das relações de poder existentes em nosso meio. Uma literatura que disfarça e embeleza um contexto social desigual e repleto de injustiças é mentirosa. Ela diz apenas aquilo que algumas pessoas querem ouvir para manter um estado de coisas cômodo para um determinado grupo.

O olho mais azul fala sobre os efeitos destrutivos que o preconceito racial pode ter na constituição da identidade de uma pessoa. No entanto, ele é atual não apenas pela questão racial, mas porque podemos levá-lo para outras formas de desprezo que continua fazendo as suas vítimas nos nossos dias. Essas vítimas estão em todo lugar, nos asilos, orfanatos, presídios, sanatórios e pelas ruas compartilhando a miséria e a violência, única coisa que resta a elas. Essas, assim como Pecola, são personagens da vida real que acabam se tornando invisíveis para a sociedade.

Referências bibliográficas

ALVAREZ, Alfred. *A voz do escritor*. Trad. de Luiz Antonio Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *O grau zero da escritura*. Trad. de Anne Arnichans, Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1993.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre azul, 2004.

CHARTIER, Roger. “O autor: entre punição e proteção”. In: *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. de Reginaldo de Moraes. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

COMPAGNON, Antoine. “O autor”. In: *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CULLER, Jonathan. *Literary Theory: a very short introduction*. Great Britain: Oxford, 1997.

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

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. “Do eurocentrismo ao policentrismo”. In: _____. *Crítica da imagem eurocêntrica*. Trad. de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

Recebido em 17 de fevereiro de 2011

Aprovado em 26 de abril de 2011