

## A Representação da Violência e do Trauma em Morrison e Angelou

Gonçalo Cholant<sup>1</sup>

### Resumo

O presente trabalho aborda como o trauma está presente na literatura afro-americana de mulheres, nas obras "The Bluest Eye" de Toni Morrison e "I Know Why The Caged Bird Sings" de Maya Angelou. Partindo de uma definição de violência nos termos de Galtung, busco melhor perceber o papel da mesma nestas representações literárias. As autoras exploram a dimensão racializada dessas violências em suas obras, construindo narrativas que dão conta da realidade de homens e de mulheres negras sob o regime da supremacia branca e masculina americana. A representação do trauma através da literatura é entendida como uma ferramenta que serve para processar a experiência traumática. Morrison e Angelou, através de suas obras, abordam as experiências traumáticas infantis através de perspectivas conscientes das dimensões raciais e sexuais das mesmas, oferecendo ao público leitor uma possibilidade de identificação e por consequência um melhor entendimento de suas próprias histórias de vida.

**Palavras-chave:** Violência, Violação, Literatura Afro-americana, Racismo, Autobiografia.

### Abstract

This paper deals with an analysis of the representations of trauma and violence in two works of contemporary African-American literature: Toni Morrison's fiction *The Bluest Eye*, and Maya Angelou's autobiography *I Know Why The Caged Bird Sings*. Both works deal with coming of age stories of black girls in the segregated United States, covering topics such as rape, racism, sexism and poverty. Violence takes many shapes in these stories, such as the beauty patterns defined by a white-supremacist culture, the way a segregated society operated institutionally backing up racism, and finally sexual violence on an infant body. This work tries to better understand the ways in which structural violence (Galtung) contributes to the perpetuation of violence and trauma in the experiences of black women in the United States. As well as trying to understand the role of trauma representations as a means for the overcoming of the traumatic event.

**Key-Words:** Violence, Rape, African-American Literature, Racism, Autobiography

---

<sup>1</sup> Gonçalo Cholant é estudante do programa de doutoramento em 'Estudos Americanos' da Universidade de Coimbra. É mestre em Estudos Feministas pela mesma universidade, e desenvolve sua pesquisa focando-se em literatura afro-americana de mulheres, autobiografia e ficção.

The Black female is assaulted in her tender years by all those common forces of nature at the same time that she is caught in the tripartite crossfire of masculine prejudice, white illogical hate and Black lack of power.

The fact that the adult American Negro female emerges a formidable character is often met with amazement, distaste and even belligerence. (Angelou, 2004: 209)

There is really nothing more to say – except *why*. But since *why* is difficult to handle, one must take refuge in *how*. (Morrison, 1999)

*“We had defended ourselves since memory against everything and everybody”* (Morrison, 1999: 189). É assim que Cláudia, a narradora de *The Bluest Eye* de Toni Morrison descreve a sua condição de sobrevivência ao final do romance, um reflexo da experiência negra feminina durante a infância nos Estados Unidos. Maya Angelou escreve sobre sua própria experiência de crescimento, explicitando o caráter violento da vivência negra: *“[i]f growing up is painful for the Southern Black girl, being aware of her displacement is the rust on the razor that threatens the throat. It is an unnecessary insult”* (Angelou, 2004: 9). Tanto Morrison, na ficção, quanto Angelou, na autobiografia, deixam claro o papel da violência no cotidiano de meninas negras, as quais são frequentes vítimas do racismo, do sexismo e de uma estrutura social que insiste em desvalorizar suas experiências e sua subjetividade. A definição da violência será o ponto de partida desta análise, que busca dar conta do aspecto estrutural da mesma na representação do crescimento infantil nas obras de Morrison e Angelou.

### *Violência Pessoal e Estrutural*

O conceito de violência nos estudos sociológicos é tido como uma problemática pois o mesmo nega-nos uma objetividade. Os diferentes contextos em que a palavra violência pode ser utilizada demonstram o caráter fluido e evasivo deste conceito, criando uma dificuldade para sua definição. Willem Schinkel, em *Aspects of Violence*, aborda esta problemática, buscando as diferentes definições do conceito de violência e sua aplicabilidade nas teorias sociais. Schinkel descreve a capacidade do conceito de violência ser, por um lado, algo que escapa a possibilidade de interpretação, resultando em uma impossibilidade de categorizá-lo e conseqüentemente defini-lo de forma objetiva; por

outro lado a violência tende a não ser reconhecida como tal já que está usualmente cercada de outros elementos que a tornam menos reconhecível. Através de análises etimológicas e semânticas dos termos em suas raízes latinas e germânicas, o autor conclui que a utilização da força física sobre algo ou alguém caracteriza a violência em sua acepção mais primordial.

Entretanto, é possível afirmar que o reconhecimento da violência como tal depende primeiramente da pessoa que interpreta, e não do ato/situação/representação em si. Ao defrontar-nos com um ato violento, nomeadamente aquele ligado à ação física, raramente este até deixará de ser reconhecido como violento pela pessoa que o observa. Já no caso de deparar-nos com uma situação de injustiça social, a qualidade violenta de um aparato do estado pode ou não ser percebida como tal, já que as implicações da mesma sobre um indivíduo deixam de ser claramente ligadas, e podem ser relegadas a outras relações de causas e efeitos não violentos por assim dizer. Podemos pensar na legitimidade das leis de segregação social e da escravatura, quando pensamos através da perspectiva da supremacia racial branca, que buscava manter-se no poder. Linchamentos e execuções perdem o caráter violento quando a vítima perde o estatuto de humanidade, e passa a ser reificada.

Schinkel também aborda a violência simbólica definida por Bourdieu, afirmando que ao definirmos a violência através da linguagem, estamos já a utilizar a violência da própria língua. A escolha de uma determinada terminologia para definir o conceito de violência refletirá diretamente um conjunto de crenças e relações de poder semântico ligados as definições históricas de violência e suas aplicabilidades. Portanto, a tentativa de definição da violência através da linguagem já é por si só um ato de violência, tendo em vista que o poder de definir a violência é responsável pelas atribuições e possíveis consequências desta categorização. O autor afirma:

The very existence of a certain concept of violence seduces us into thinking that there is no violence outside the denotation and connotation of that concept. The aptitude to misrecognition of violence can be seen as an intrinsic feature, an aspect, of violence, so to speak as an *illusion naturelle* (Malebranche) or as a 'well-founded *illutio*' (Bourdieu). (Schinkel, 2010: 33)

Schinkel aponta para três possíveis opções para o estudo da violência partindo de uma abordagem sociológica: a primeira consiste na criação empírica de um conceito de violência, tendo este as consequências acima citadas. A segunda é baseada na seleção de uma lista de atos violentos que poderiam delimitar as possíveis leituras do conceito, alargando assim sua aplicabilidade, mas diminuindo sua complexidade no que diz respeito às formas de violência que escapam do senso comum. A terceira opção seria a de não definir o conceito, permitindo que os leitores sejam responsáveis pela compreensão da violência através de seus próprios paradigmas. Esta última opção permite uma abordagem mais ampla e simultaneamente menos precisa da problemática em questão.

Johan Galtung cunha o termo “violência estrutural”, buscando, através de sua definição empírica, abordar a questão de forma mais ampla. O autor define violência como: *“the cause of the difference between the potential and the actual, between what could have been and what is”* (Galtung, 1969: 168). Ou na seguinte assertiva: *“I see violence as avoidable insults to basic human needs, and more generally to life, lowering the real level of needs satisfaction below what is potentially possible. Threats of violence are also violence”* (Galtung, 1990: 292). Segundo Schinkel, a violência, para Galtung, é uma influência, algo que limita a capacidade de ação do ser humano e até mesmo sua capacidade de ser. Esta definição alarga uma concepção de violência baseada na força e no material/físico, permitindo que outros tipos de violência antes invisibilizados possam ser percebidos como violência. Galtung diferencia entre violência direta ou pessoal, aquela na qual o corpo sofre dano físico diretamente, e violência indireta, ou estrutural. Nesta segunda definição Galtung retira a necessidade de um perpetrador estar presente para a existência de violência. O autor refere: *“[t]here may not be any person who directly harms another person in the structure. The violence is built into the structure and shows up as unequal power and consequently as unequal life chances”* (Galtung, 1969: 171). A estas diferenças sociais o autor também chama injustiças sociais, uma expressão que mais claramente expressa a ideia de que o social é responsável pelas diferenças de tratamento e oportunidades dadas a certos membros da sociedade. No entanto, o objeto da violência estrutural pode desconhecer a existência desse tipo de violência, em contraponto ao

objeto da violência pessoal, que geralmente está consciente do ato violento. A violência estrutural, por ter um caráter menos agudo, é mais facilmente não reconhecida como tal. Galtung caracteriza a violência estrutural como silenciosa e estática, sendo naturalizada tanto pelos sujeitos perpetradores quanto pelos objetos envolvidos. A estrutura é também responsável pela perpetração de atos violentos contra o indivíduo e o social, ficando clara nas assimetrias de poder existentes e, por consequência, no acesso a oportunidades. Podemos considerar o estado, por exemplo, através de políticas que diminuam as capacidades dos cidadãos, como um perpetrador de violência. Ao decidir a distribuição de recursos, fomentar políticas discriminatórias, não fornecer educação de qualidade, o estado passa a ser um agente que está a causar a violência sobre os cidadãos menos favorecidos na hierarquia.

### *Trauma*

Juntamente aos conceitos de violência, faz-se importante o conceito de trauma, considerando que a violência, tanto estrutural quanto direta, tem efeitos devastadores na vida de pessoas reais. Para Cathy Caruth, a experiência do trauma e seu subsequente efeito é ininteligível e incurável. O que é possível é encontrar maneiras de aprender a viver com esta experiência. O trauma não é definido pelo evento, nem pela distorção do mesmo na vida do sujeito, mas sim pela recuperação involuntária daquele momento não processado. Caruth analisa a questão do distúrbio de estresse pós-traumático e define-o como:

[...] a response, sometimes delayed, to an overwhelming event or events, which takes the form of repeated, intrusive hallucinations, dreams, thoughts or behaviors stemming from the event, along with numbing that may have begun during or after the experience, and possibly also increased arousal to (and avoidance of) stimuli recalling the event. (Caruth, 1995: 193)

O trauma então é entendido como uma memória literal, no qual o processo de simbolização não ocorreu, e que impede que o sujeito possa operar de maneira usual, já que a intrusão frequente deste evento toma posse de sua existência. Caruth aponta para o aspecto transdisciplinar do trauma, afirmando que a psicanálise, a psiquiatria, a sociologia e até a literatura são chamadas na busca de um melhor entendimento sobre o assunto. Márcio Seligmann-Silva, em seu artigo “Narrar o trauma – A questão dos

testemunhos de catástrofes históricas”, afirma: *“Na situação testemunhal o tempo passado é tempo presente. [...] Mais especificamente, o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”* (Seligmann-Silva, 2008: 69). Narrar o trauma é uma possibilidade de ultrapassar o isolamento causado pela experiência, que é única e exclusiva. Seligmann-Silva cita o trabalho de Hélène Piralian sobre a representação de eventos traumáticos, afirmando que construção de uma representação sobre o evento auxilia o sujeito a reapropriar-se desta memória não processada. *“A linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova dimensão aos fatos antes enterrados. Conquistar esta nova dimensão equivale a sair da posição do sobrevivente para voltar à vida”* (Seligmann-Silva, 2008: 69).

Através da narração, o sujeito passa a trabalhar este choque, a dar-lhe um formato que possa ajudá-lo a superar este momento de paralisia temporal causado pela experiência traumática. O trabalho imaginativo sobre o trauma tem a capacidade transformadora de revitalizar aquele evento, transpondo o seu caráter literal e por fim ultrapassando-o. A literatura entra então em cena, servindo como um contexto de enunciação propício para a narração do trauma. A literatura, normalmente aliada ao seu compromisso com a imaginação e o ficional, oferece ao sujeito um espaço em que o caráter fragmentário do trauma possa ser recriado, e por consequência, reapropriado. Mas não seria esta uma armadilha que acabaria por desvalorizar o teor testemunhal da narração do trauma? Ao associá-lo com a literatura, não estaria este perdendo credibilidade em relação ao real vivido? Seligmann-Silva responde: *“[a]prendemos ao longo do século XX que todo produto da cultura pode ser lido no seu teor testemunhal. Não se trata da velha concepção realista e naturalista que via a cultura como reflexo da realidade, mas antes de um aprendizado – psicanalítico – da leitura de traços do real no universo cultural”* (Seligmann-Silva, 2008: 71).

### *A Literatura Afro-Americana*

Partindo desta primeira análise sobre a violência estrutural e do trauma e sua narração, entraremos agora no contexto da literatura afro-americana, uma tradição literária que

tem como um de seus principais motes a denúncia da violência estrutural a que foram subjugados os negros nos Estados Unidos desde os tempos da escravatura até ao presente. A segregação racial será o primeiro tema analisado neste estudo: Maya Angelou, em sua autobiografia *I Know Why the Caged Bird Sings*, de 1969, aborda sua infância e adolescência no sul dos Estados Unidos ainda segregado, transitando entre a pequena cidade de Stamps, no Arkansas, e San Francisco. Já *The Bluest Eye*, de Toni Morrison (1970) é um romance em que a jovem Pecola, a protagonista, vive em Ohio e tem lugar logo após a Grande Depressão. Pecola sofre por ser considerada exatamente o oposto do padrão de beleza durante a sua curta infância. A segregação racial também é explorada por Morrison em seu romance, que decorre sobretudo dentro da comunidade negra onde Pecola e seus pais habitam. O segundo tema a ser analisado será a imposição de padrões estéticos brancos e suas consequências na vivência afro-americana, representadas através das personagens das obras escolhidas. O terceiro tema irá ocupar-se da representação da violação infantil nas obras de Morrison e Angelou, registros ficcionais e autobiográficos da violência direta sobre o corpo e a subjetividade de Maya e Pecola.

#### *Violência estrutural e a segregação racial*

A escravatura marca o início do trajeto tortuoso da vivência afro-americana nos Estados Unidos. Destituídos de famílias, de suas culturas e de suas línguas, os negros advindos da África foram sendo introduzidos nas colônias do Novo-Mundo como mão-de-obra nas fazendas e plantações, em regime de escravidão. No entanto, a abolição do sistema esclavagista não resultou em uma assimilação da comunidade negra na sociedade estado-unidense. Desde 1876 até 1965 foram implantadas e asseguradas as leis de segregação racial, também conhecidas como Jim Crow Laws. Estas leis garantiam a prestação de serviços e igual oportunidade de acesso à educação e saúde aos negros e brancos, porém mantendo a separação física entre as raças. O norte dos Estados Unidos não compartilhava da mesma legislação; no entanto, as práticas sociais refletiam em menor grau o que se passava com os estados sulistas. Esta medida, aparentemente

igualitária, mascarava o barbarismo de uma sociedade conservadora que temia a ascensão social daqueles que haviam sido oprimidos. Aos negros eram destinados muito menos recursos advindos do governo (sendo a situação muito mais precária nos estados do sul), na educação, no sistema de saúde e também lhes eram negados recursos legais quando se defendiam contra o incumprimento da Constituição.

Conseqüentemente, as comunidades afro-americanas estavam socialmente determinadas a ocupar lugares inferiores dentro da hierarquia social vigente.<sup>2</sup> Ao serem privados de uma educação de qualidade e terem oportunidades de trabalho limitadas pela legislação, a emancipação real só poderia acontecer a partir da revogação das mesmas, através de mobilizações articuladas pelos Civil Rights Movement ao final dos anos 70. A luta contra o preconceito racial e sexual ainda continua até o presente, quando as comunidades negras continuam sendo preteridas dentro da sociedade estado-unidense. É nesta tônica que retomamos o conceito de violência de Galtung, quando a potencialidade dos sujeitos afro-americanos é tolhida por uma sociedade que o oprime, seja através de práticas institucionais, como as leis de segregação, quando por práticas sociais discriminatórias, baseadas em preconceitos herdados.

Tanto na obra de Angelou, quanto de Morrison, podemos ver representados os efeitos da segregação racial e da pobreza experienciada pela comunidade afro-americana. Angelou retrata a dura vida dos trabalhadores na colheita do algodão:

Some of the workers would leave their sacks at the Store to be picked up the following morning, but a few had to take them home for repairs. I winced to picture them sewing the coarse material under a coal-oil lamp with fingers stiffened from the day's work. In too few hours they would have to walk back to Sister Henderson's Store, get vittles and load, again, onto the trucks. Then they would face another

---

<sup>2</sup> Anibal Quijano e Immanuel Wallerstein divagam sobre esta questão em "Americanity as a Concept – the Americas in the modern World System", afirmando: "The nineteenth-century United States, [...] after the formal ending of slavery, was the first state in the modern system to enact formal segregation, as well as the first country to park Native Americans in reserves. It seemed to be precisely because of its strong position in the world-economy that the United States needed such legislation. In a country in which the size of the upper strata was growing much larger as a percentage of national population, and in which consequently there was so much individual upward mobility, the more informal constraints of ethnicity seemed to be insufficient to maintain the workplace and social hierarchies. Thus formal racism became a further contribution of Americanity to the world-system" (Quijano e Wallerstein, 1992: 551).

day of trying to earn enough for the whole year with the heavy knowledge that they were going to end the season as they started it. Without the money or credit necessary to sustain a family for three months. In cotton-picking time the late afternoons revealed the harshness of Black Southern life, which in the early morning had been softened by nature's blessing of grogginess, forgetfulness and the soft lamplight. (Angelou, 2004: 12-13)

O determinismo social da vida econômica dos afro-americanos do sul fica claro nas palavras de Angelou, que dá especial atenção às expectativas frustradas dos trabalhadores que parecem estar condenados a um ciclo perpétuo de miséria, atenuado pelo cansaço e pelo esquecimento.

Este determinismo social também é representado por Morrison, quando retrata a casa da narradora de sua história, Claudia: *"Our house is old, cold, and green. At night a kerosene lamp lights one large room. The others are braced in darkness, peopled by roaches and mice"* (Morrison, 1999: 8). Em contra partida, Morrison explora o lado branco da cidade, quando Claudia e sua irmã resolvem visitar a mãe de Pecola em seu trabalho, o contraste entre os dois pólos fica evidente:

The streets changed; houses looked more sturdy, their paint was newer, porch posts straighter, yards deeper. Then came brick houses set well back from the street, fronted by yards edged in shrubbery clipped into smooth cones and balls of velvet green. [...] we reached Lake Shore Park [...]. It was empty now, but sweet expectant of clean, white, well-behaved children and parents [...]. Black people were not allowed in the park, and so it filled our dreams (Morrison, 1999: 103).

A cidade branca tem seu estatuto de superioridade confirmado em suas características elevadas, que contrastam com a área habitada pelos negros. A casa fria e escura de Claudia simboliza a opressão e sentimento de desconforto oferecido aos negros pela supremacia branca da época. Este ambiente inóspito é o refúgio de Pecola, a protagonista do romance, que é relocada para a casa de outra família após diversos incidentes familiares.

#### *Padrões estéticos e construção da subjetividade*

O caso de Pecola encapsula o extremo, o modo como a violência estrutural pode acabar com uma vida. Nestes exemplos, explorarei o caso da propagação dos padrões

estéticos brancos e seus efeitos na construção de subjetividades negras femininas. Morrison afirma, no prefácio da obra: *“The extremity of Pecola’s case stemmed largely from a crippled and crippling family – unlike the average black family and unlike the narrator’s”* (Morrison, 1999: X). Pecola figura em *The Bluest Eye* como a personificação da rejeição internalizada. Pecola deseja ardentemente ter olhos azuis, para poder de fato sentir-se amada e aceita. Os padrões estéticos propagados pelas mídias, juntamente com um histórico familiar e social de violência e rejeição, acabam por convencer a protagonista de sua posição de inferioridade. Pecola pode ser considerada um exemplo do lado mais frágil da estrutura familiar e social, dados os estatutos de raça, sexo, condição econômica e idade. Pecola, entretanto, sucumbe às pressões deste modelo de sociedade, nomeadamente no episódio em que, durante uma das violentas discussões de seus pais, tenta fazer seu corpo desaparecer:

She squeezed her eyes shut. Little parts of her body faded away. Now slowly, now with a rush. Slowly again Her fingers went, one by one; then her arms disappeared all the way to the elbow. Her feet now.... The legs all at once. It was hardest above the thighs. She had to be real still and pull Her stomach would not go. But finally it, too, went away. Then her chest, her neck. The face was hard, too. Almost done, almost. Only her tight, tight eyes were left. They were always left. (Morrison, 1999: 43)

O resultado da completa internalização da rejeição sofrida pela protagonista é o inevitável desmantelamento de sua subjetividade, representado pela esquizofrenia, ao final do romance. Na sua autobiografia, Angelou também descreve como sofre durante a infância, ao lidar com padrões estéticos que são completamente alheios à sua realidade, querendo também ser uma menina branca, de cabelos louros e olhos azuis, para então ser amada por todos. No entanto Angelou está inserida em uma comunidade que a auxilia a percorrer o caminho da aceitação e acaba por superar este fato.

Pecola também pode ser contrastada com Claudia, que contesta os padrões estéticos impostos e rejeita a posição de inferioridade determinada pela supremacia branca. Em seu artigo *“Seeds in the Hard Ground: Black Girlhood in The Bluest Eye”*, Ruth Rosenberg afirma que Claudia claramente não se deixa render aos valores ocidentais, ao destruir a boneca branca que lhe é dada como presente, ao rejeitar a nova colega de classe

Maureen Peal, que é aclamada por ter um tom de pele mais claro. Rosenberg comenta sobre as atitudes de Pecola:

Acting on her conviction that her teachers ignore her, her schoolmates despise her, and her parents quarrel because she is ugly, she decides to transform herself. [...] She ingests penny candy to become the picture in the wrapper [...]. She consumes the blue eyes on the Shirley Temple mug with her gaze, drinking in three quarts of milk to swallow its whiteness (Rosenberg, 1987: 440-441).

A protagonista busca desesperadamente ser aquilo que lhe é imposto como modelo único e válido de subjetividade, utilizando as imagens que consome, literalmente, em esforço antropofágico simbólico. A imagética de pureza relacionada à pele branca que é consumida por Pecola é a contrapartida de toda a rejeição vivida pela protagonista. Jane Kuenz, em seu artigo "The Bluest Eye: Notes on History, Community, and Black Female Subjectivity", afirma:

The novels most obvious and pervasive instance of this is in the seemingly endless reproduction of images of feminine beauty in everyday objects and consumer goods: white baby dolls with their inhumanly hard bodies and uncanny blue eyes, Shirley Temple cups, Mary Jane Candies, even the clothes of "dream child" Maureen Peal, which are stylish precisely because they suggest Shirley Temple cuteness and because Claudia and Frieda recognize them as such (Kuenz, 1993: 422).

Kuenz comenta sobre a cultura de massa e sua influência na subjetividade das personagens do romance, onde a pele branca e seus representantes em objetos de consumo tem especial destaque. Pecola aprende com sua mãe, que foi formada pelo cinema comercial da época, quais são os valores a serem adotados. Kuenz comenta sobre a relação entre Pauline, a mãe de Pecola, e o cinema:

The effect of the constant circulation of the faces of, for example, Ginger Rogers, Greta Garbo, Jean Harlow, and, again, Shirley Temple is to reintroduce and exaggerate, as it does for Pauline Breedlove, 'the most destructive ideas in the history of human thought' - romantic love and physical beauty, each defined according to what they exclude and each destructive to the extent that they are made definitionally unavailable. After waiting out two pregnancies in the dark shadows of the silver screen, Pauline "was never able . . . [again] to look at a face and not assign it some category in the scale of absolute beauty" which she had absorbed in full from the movies (Kuenz, 1993: 422).

A epítome desta educação através da cultura popular é o próprio nome da protagonista, o qual revela já a essência da personagem na perspectiva de sua mãe.

Maureen, ao conhecer Pecola, informa-a sobre a possível origem de seu nome: “ *I just moved here. My name is Maureen Peal. What’s yours?’ ‘Pecola.’ ‘Pecola? Wasn’t that the name of the girl in Imitation of Life?’ ‘I don’t know. What is that?’ ‘ The picture show, you know. Where this mulatto girl hates her mother cause she is black and ugly but then cries at the funeral.’”* (Morrison, 1999: 65). As noções de beleza e os modelos de feminilidade fabricados pelo cinema e pela cultura de massas não englobam imagens que comportem sujeitos não-brancos, e especialmente sujeitos femininos. Kuenz comenta:

It is no accident that Morrison links many of these images of properly sexualized white women to the medium of film which, in 1941, was increasingly enabled technologically to represent them and, because of the growth of the Hollywood film industry, more likely to limit the production of alternate images (Kuenz, 1993: 424).

Interessantemente, Angelou também se refere ao cinema em um momento fantasioso de sua autobiografia, em que se imagina como uma criança loura de olhos azuis, que será amada por todos, ao invés de seu real Eu, negro, desproporcionalmente alto e com dentes separados:

As I’d watched Momma put the ruffles on the hem, and cute little tucks around the waist, I knew that once I put it on I’d look like a movie star. (It was silk and that made up for the awful color.) I was going to look like one of the sweet little girls who were everybody’s dream of what was right with the world [...]. Wouldn’t they be surprised when one day I woke out of my black ugly dream, and my real hair, which was long and blond, would take the place of the kinky mass that Momma wouldn’t let me straighten? My light-blue eyes were going to hypnotize them, after all the things they said about “my daddy must of been a Chinaman” (I thought they meant made out of china, like a cup) because my eyes were so small and squinty. Then they would understand why I had never picked up a Southern accent, or spoke common slang, and why I had to be forced to eat pig’s tails and snouts. Because I was really white and because a cruel fairy stepmother, who was understandably jealous of my beauty, had turned me into a too-big Negro girl, with nappy black hair, broad feet and a space between her teeth that would hold a number-two pencil (Angelou, 2004:7-8).

Em sua fantasia, Maya, a protagonista de Angelou, adota padrões estéticos completamente externos à sua realidade, experienciando um episódio claro de desprezo por si própria, já que percebe que somente é desejável aquilo que está ligado à estética

ditada pela supremacia branca. Pierre Walker, autor de “Racial Protest, Identity, Words and Form”, comenta sobre este episódio que marca o início da autobiografia de Angelou:

In the opening pages of the book, Maya suffered from a strong case of racial self-hatred, fantasizing that was “really white” with “light-blue eyes” and “long-blond hair”. At that point Maya entirely separate her sense of self from her sense of race, and this is part of her identity crisis, since she refuses to accept being who she is and hankers after a foreign identity that is compound of received ideas of white feminine beauty (Walker, 1999: 83-84).

A fantasia de Angelou pode ser vista como um mecanismo de defesa encontrado pela protagonista para poder fazer sentido deste sentimento de deslocação, respondendo às pressões sociais dos padrões estéticos com a ficcionalização de sua realidade, atribuindo sua condição à influência de uma fada madrinha ciumenta e ao vestido novo poderes que a transformarão no objeto de desejo. Ambas as protagonistas das obras analisadas, tanto na ficção, quanto na autobiografia, acabam por sofrer a influência de uma cultura de massas que desvaloriza suas características e não lhes proporciona imagens com as quais possa se relacionar. Esta forma de violência estrutural afeta o desenvolvimento de uma auto-imagem saudável, e serve à supremacia branca ao perpetuar modelos de relações de poder. As consequências deste sentimento de deslocação da esfera do aceitável e desejável acabam por criar subjetividades suscetíveis à internalização de hierarquias, nas quais a experiência negra do feminino ocupa sempre lugares inferiores. A busca de olhos azuis, para Pecola, resulta em um colapso total. Ao final do romance encontramos Pecola a vagar pelo aterro sanitário da vizinhança, a falar sobre ter obtido finalmente seus olhos azuis, com sua nova melhor amiga: a outra voz que ouve dentro de sua cabeça. Kuenz afirma que ao final do romance, o colapso da protagonista é a última parte de uma sequência de acontecimentos que desmantela as barreiras entre o interior e o exterior, o reconhecimento de si própria e dos outros, o sentido e a falta do mesmo (Kuenz, 1993: 428), explicitando as últimas consequências do trauma.

### *A violação infantil*

A violência direta é frequente dentro da vivência afro-americana, sendo ela gerada a partir de tensões raciais ou mesmo intra-raciais. Iremos partir para uma análise de

representações de episódios de violência direta sobre sujeitos femininos, nomeadamente violações infantis. Este aspecto foi escolhido justamente por figurar nas duas obras em questão, embora o mesmo seja explorado em inúmeros outros títulos da literatura afro-americana. Podemos afirmar que as questões de violência sexual e de violação estão presentes em todas as classes sociais e nas diferentes raças, no entanto, dada a matriz específica da experiência afro-americana, podemos notar uma persistências destes eventos nas narrativas dessas vidas. Ambas as autoras escolhidas para este estudo representam episódios de abuso sexual em suas obras, denunciando a presença destes atos de violência em suas comunidades, alertando o público leitor, e possivelmente servindo como uma rede de apoio para pessoas envolvidas em alguma situação semelhante. As ideias de Seligmann-Silva sobre a superação do trauma através da literatura ecoam nestes relatos, que, embora diferentes, servem o propósito de dar forma ao trauma, que é inenarrável.

Em *The Bluest Eye*, um dos fatores que leva Pecola à total aniquilação de sua subjetividade está relacionado ao episódio que a leva a ser transferida para a casa de Claudia: a violação perpetrada por seu pai. Pecola engravida no decurso deste episódio, porém, perde a criança. Na altura do episódio da violação, Pecola está a lavar a louça quando Cholly, seu pai, a encontra. Em um estado de embriaguez, Cholly atravessa uma série de sentimentos, nomeadamente o asco, a culpa, a pena e, por fim, o amor. "*His revulsion was a reaction to her young, helpless, hopeless presence*" (Morrison, 1999: 159). Cholly é caracterizado por ter tido uma vida conturbada, tendo sido ao nascer largado ao lixo por sua mãe, e então encontrado por uma tia, e rejeitado pelo seu pai. Outro ponto importante diz respeito à sua iniciação sexual conturbada: ao ser descoberto por dois homens brancos durante o ato, foi forçado a continuá-lo sob o olhar dos mesmos, enquanto ouvia ameaças racistas.

Ao fazer um gesto que lembrou-o de sua esposa, o sentimento sexual é despertado, mas não de forma violenta, e sim com uma tônica de proteção. "*The creamy toe of her barefoot scratching a velvet leg. It was a small and simple gesture, but it filled him then with a wondering softness. Not the usual lust to part tight legs with his own, but a*

*tenderness, a protectiveness*” (Morrison, 1999: 160). Cholly justifica para si que este até de violência se trata de um ato de amor, que esta é a única maneira de comunicar-se com este ser tão alheio a si. Morrison escolhe contar-nos sobre este episódio de uma forma explicitamente gráfica, detalhando o ato de violência:

The confused mixture of his memories of Pauline and the doing of a wild and forbidden thing excited him, and a bolt of desire ran down his genitals, giving it length, and softening the lips of his anus. Surrounding all of this lust was a border of politeness. He wanted to fuck her – tenderly. But the tenderness would not hold. The tightness of her vagina was more than he could bear. His soul seemed to slip down to his guts and fly out into her, and the gigantic thrust he made into her then provoked the only sound she made – a hollow suck of air in the back of her throat [...]. Removing himself from her was so painful to him he cut it short and snatched his genitals out of the dry harbor of her vagina. She appeared to have fainted. Cholly stood up and could see only her grayish panties, so sad and limp around her ankles. Again the hatred mixed with tenderness. The hatred would not let him pick her up, the tenderness forced him to cover her (Morrison, 1999: 160).

A violência deste passo faz-nos criar uma empatia com a vítima, entretanto, ela também acaba por permitir um melhor entendimento dos mecanismos psicológicos do perpetrador da violência, a qual é complexa e ambivalente. Podemos perceber Cholly como consciente de sua transgressão, fantasiada de ato de carinho. Cholly não é o único perpetrador de violência sexual no romance, como Rosenberg comenta: “[...] *Toni Morrison portrays the pedophiles that prey on little girls: Henry Washington, the boarder who is thrown out of the Mactees' house for "fingering" Frieda, and Soaphead Church, who is notorious for his sexual molestations*” (Rosenberg, 1987: 441). Morrison está a alertar seu público leitor sobre quem são os típicos molestadores de crianças: pessoas íntimas e conhecidas das vítimas. A literatura serve aqui como ferramenta de combate à violência através do testemunho, mesmo que ficcional, de realidades que são usualmente invisibilizadas.

Angelou também busca trazer para a esfera pública o perigo que se esconde dentro da esfera privada. Angelou é violada aos oito anos pelo então companheiro de sua mãe, Mr. Freeman. Maya é vítima de uma série de molestações antes de ser violada, a narração em primeira pessoa neste caso dá-nos um melhor entendimento, partindo da perspectiva da vítima:

Because of a need for stability, children easily become creatures of habit. After the third time in Mother's bed, I thought there was nothing strange about sleeping there.

One morning she got out of bed for an early errand, and I fell asleep again. But I awoke to a pressure, a strange feeling on my left leg. It was too soft to be a hand, and it wasn't the touch of clothes. Whatever it was, I hadn't encountered the sensation in all the years of sleeping with Momma. It didn't move, and I was too startled to. I turned my head a little to the left to see if Mr. Freeman was awake and gone, but his eyes were open and both hands were above the cover. I knew, as if I had always known, it was his "thing" on my leg. [...] "Now, I didn't hurt you. Don't get scared." He threw back the blanket and his "thing" stood up like a brown ear of corn. He took my hand and said, "Feel it." It was mushy and squirmy like the inside of a freshly killed chicken. Then he dragged me on top of his chest with his left arm, and his right hand was moving so fast and his heart was beating so hard that I was afraid that he would die. [...] Finally he was quiet, and then came the nice part. He held me so softly that I wished he wouldn't ever let me go. I felt at home. From the way he was holding me I knew he would never let me go or let anything bad ever happen to me. This was probably my real father and we had found each other at last. But then he rolled over, leaving me in a wet place and stood up (Angelou, 2004: 59-60).

Maya revela-nos a confusão de sentimentos vividos pela criança em uma situação de abuso sexual, não sabendo de fato perceber a gravidade dos acontecimentos e lendo-os como traços de afetividade vindas de uma figura masculina supostamente responsável por si. *"Then, there was the pain. A breaking and entering when even the senses are torn apart. The act of rape on an eight-year-old body is a matter of the needle giving because the camel can't. The child gives, because the body can, and the mind of the violator cannot"* (Angelou, 2004: 60). Sabine Sielke, em *Reading Rape*, atenta-se para a mudança de forma de narração quando a violação é de fato executada, afirmando:

The narrative enacts his command by shifting from first-to-third-person point of view, from a limited, naive, and personal perspective to a detached ethical one. Presented by way of proverbial biblical wisdom, the latter perspective monitors Maya's violation through a worldview informed by a principle of retributive justice (Sielke, 2002: 153).

A narração em terceira pessoa dissonante do conjunto confessional da primeira pessoa proporciona a leitura externa da autora adulta a revisitar a infância, demonstrando como esta experiência desestruturante é também formadora para a subjetividade de Angelou, que faz ecoar o texto bíblico comum a grande parte da comunidade negra. A utilização desta metáfora também liga a experiência da violação com a condição de pobreza da

autora, já que originalmente, quem não passaria pelo buraco da agulha seriam os homens ricos. A consequência deste ato de violação aconteceria mais tarde, após o julgamento de Mr. Freeman, quando ele é absolvido já que Maya não consegue contar ao juiz sobre os abusos anteriores. Entretanto, o perpetrador do crime não consegue escapar da raiva os tios de Maya, que o espancam até a morte na mesma tarde. O impacto dessa informação na vida de Maya é a mudez. Na visão de Maya, a morte de Mr. Freeman é sua responsabilidade e atribui à sua linguagem o estatuto de arma mortal. Para proteger todos os outros, a protagonista entra em um período de mutismo voluntário que irá se dissipar somente cinco anos mais tarde. A fantasia da venda da alma para o diabo é a lógica que explica para a protagonista a mecânica das ações dos adultos. Sem ainda compreender o funcionamento da sociedade em que vivia e antes de compreender que a morte estava ligada à violência perpetrada por seus tios em um ato de vingança, a protagonista toma para si toda a responsabilidade da morte de Mr. Freeman.

Maya recupera-se deste estado de trauma através de figuras femininas fortes, que a auxiliam a reconquistar o direito sobre sua voz, nomeadamente sua avó Momma e Mrs. Flowers. Flowers é responsável por introduzir Angelou no mundo da literatura, e foi através da leitura dos clássicos em voz alta nas tardes de verão que Maya ganha a confiança para falar publicamente mais uma vez. Ao contrário de Pecola, que acaba por desintegrar-se devido ao somatório de eventos e pressões que acontecem em sua vida, Maya recupera-se de sua experiência traumática. Angelou divide sua experiência pessoal e seu conhecimento sobre crescer em uma sociedade discriminatória e sexista. A autora utiliza a autobiografia em uma ferramenta de apoio para todos aqueles que se identificam com sua história de vida. Assim como Mrs. Flowers foi quem, através da literatura, ajudou Maya, Angelou faz o mesmo através de sua obra.

### *Conclusão*

A violência estrutural e a violência pessoal estão claramente presentes na experiência de vida afro-americana. A presença da primeira fica mais evidente durante o período da escravidão e da segregação racial institucionalizada. A violência direta sempre esteve

presente na experiência humana em geral; no entanto, as tensões raciais intensificam a presença da mesma. Angelou e Morrison exploram a dimensão racializada dessas violências em suas obras, construindo narrativas que dão conta da realidade de homens e de mulheres negras sob o regime da supremacia branca americana. Morrison demonstra as consequências de uma vida de desprivilégio, onde não se encontra uma rede de apoio suficiente para sustentar o impacto dos preconceitos e da violência direta. Pecola personifica a vítima que não encontra modos de lidar com a opressão que sofre. Angelou representa o contrário disso, em sua autobiografia, embora seja afetada pelos mesmos problemas que Pecola. A comunidade em que Maya está inserida consegue auxiliá-la a se não a superar os obstáculos que lhe são impostos, pelo menos a conseguir lidar com eles. Em ambos os casos, podemos evidenciar o caráter de resistência dessas narrativas, que servem como ferramentas para a disseminação de ideias acerca desta experiência tão marginalizada. Angelou e Morrison recriam, através da literatura, narrativas que são capazes de dar conta da experiência traumática infantil e racializada nos Estados Unidos, concebendo uma possibilidade de identificação para vítimas de violência, estrutural e direta. Podemos também considerar este esforço das autoras como uma intervenção feminista na literatura e na sociedade, já que, através de suas histórias, leitoras e leitores puderam ter a oportunidade de emancipar-se e de superar o luto decorrente da experiência traumática. A representação destas violências atesta a necessidade de visibilização das mesmas, de um melhor entendimento (tanto da experiência vivida no caso de Angelou, quanto da ficcional, no caso de Morrison) da realidade afro-americana de mulheres e meninas vítimas de um sistema que as aprisiona no fundo da hierarquia social. Vítimas do preconceito racial e sexual, e de uma situação econômica desfavorável, as personagens representam a experiência de sujeitos reais e de um sofrimento real que ainda está longe de ser erradicado. A literatura acaba sendo, mais uma vez, uma ferramenta de emancipação das comunidades afro-americanas nos Estados Unidos, e é através da palavra que a experiência simbolizada do trauma advindo da violência estrutural e direta é processado e talvez melhor entendido.

**Referências Bibliográficas**

- Angelou, Maya (2004), *I Know Why the Caged Bird Sings, The collected autobiographies of Maya Angelou*.  
New York: Modern Library.
- Caruth, Cathy (2003), "Trauma and Experience", in Neil Levi e Michael Rothberg (org.), *The Holocaust: Theoretical Readings*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Galtung, Johan (1969), "Violence, Peace, and Peace Research", *Journal of Peace Research*, 6(3), 167-191.
- Galtung, Johan (1990), "Cultural Violence", *Journal of Peace Research*, 27(3), 291-305.
- Kuenz, Jane (1993), "The Bluest Eye: Notes on History, Community, and Black Female Subjectivity", *African American Review*, 27(3).
- Morrison, Toni (1999), *The Bluest Eye*. London: Vintage Random House.
- Quijano, Aníbal e Immanuel Wallerstein (1992), "Americanity as a Concept, or the Americas in the Modern World System", *International Social Science Journal* 2, 549-557.
- Rosenberg, Ruth (1987), "Seeds in Hard Ground: Black Girlhood in The Bluest Eye", *Black American Literature Forum*, 21(4).
- Schinkel, Willem (2010), *Aspects of Violence: A Critical Theory*. New York: Palgrave Macmillan.
- Seligmann-Silva, Márcio (2008), "Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas", *Psicologia Clínica*, 20(1), 65-82.
- Sielke, Sabine (2002), *Reading Rape: the Rhetoric of Sexual Violence in American Literature and Culture*. New Jersey: Princeton University Press.
- Walker, Pierre A. (1999), "Racial Protest, Identity, Words and Form", in Joanne M. Braxton (org.), *Maya Angelou's I Know Why the Caged Bird Sings, A Casebook*. New York: Oxford University Press.