



Imagens do feminino no conto *Brooklyn*, de Paule Marshall

Images of femininity in the short story *Brooklyn* by Paule Marshall

BARRETO, Thalita Cecilia da Silva¹
Universidade Federal da Paraíba
thalitacecilia12@gmail.com

SOUTO MAIOR, Maria Elizabeth Peregrino²
Universidade Federal da Paraíba
mepsmaior@gmail.com

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar as representações do corpo feminino no conto *Brooklyn*, de Paule Marshall. Buscamos entender como a autora se utiliza da obra *Anna, a Javanesa* de Paul Gauguin a fim de denunciar a objetificação e sexualização de mulheres não brancas. Também traçamos uma conexão com o passado colonial e o modo como o racismo e o sexismo se manifestam na atualidade. Para isto, realizamos uma pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico, a partir das contribuições de Grada Kilomba (2019) e Anne McClintock (2010). A partir desta investigação constatamos a persistência do olhar do colonizador que incide sobre mulheres racializadas, sendo possível fazer um paralelo entre a objetificação da protagonista do conto, Miss Williams, e a garota representada por Gauguin.

Palavras-chave: *Brooklyn*; Paule Marshall; Anna, a Javanesa;

ABSTRACT: This article aims to analyze representations of the female body in the short story *Brooklyn* by Paule Marshall. We seek to understand how the author draws on the artwork *Anna, the Javanese* by Paul Gauguin in order to denounce the objectification and sexualization of non-white women. We also establish a connection with the colonial past and the ways in which racism and sexism manifest themselves in the present. To this end, we conducted qualitative bibliographic research based on the contributions of Grada Kilomba (2019) and Anne McClintock (2010). From this investigation, we observed the persistence of the colonizer's gaze directed at racialized women, making it possible to draw a parallel between the objectification of the short story's protagonist, Miss Williams, and the girl depicted by Gauguin.

Keywords: *Brooklyn*; Paule Marshall; Anna, the Javanese

¹ ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-2151-7348>/Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2447333423360453>.

² ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1970-0165>/Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0465893952580422>.





1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo analisar as representações artísticas do corpo feminino presentes no enredo do conto *Brooklyn*, de Paule Marshall, a partir de um olhar decolonial. Nosso foco é analisar como as pinturas de Paul Gauguin, mencionadas no conto, contribuem para um processo de aguçamento da objetificação do corpo da personagem Miss Williams, transpondo da tela do pintor francês o mesmo olhar colonizador do homem branco sobre o corpo da mulher negra que acontece na narrativa. Nosso argumento é o de que Paule Marshall se utiliza de uma tela de Gauguin, intitulada *Annah la Javanaise*, ou Ana, a Javanesa, como recurso imagético para antecipar eventos da narrativa, que gira em torno das investidas sexuais do professor de pós-graduação sobre sua aluna afro-americana.

Buscamos entender como a autora se utiliza da tela do pintor expressionista para lançar um olhar de escrutínio do professor de ascendência judaica sobre sua aluna, uma mulher negra, análogo à perspectiva reducionista europeia sobre os povos colonizados. Assim como o que está representado na pintura de Gauguin, percebe-se que a narrativa também revela os mecanismos de sujeição, exotização e fetiche colonial, práticas comuns não apenas durante o expansionismo europeu, mas observadas até hoje.

O conto se passa nos anos 50 e narra a trajetória da protagonista, Miss Williams, que vai para Nova York a fim de cursar a disciplina de Literatura Francesa Moderna lecionada por Max Berman. Porém, ao adentrar o ambiente acadêmico, a personagem se depara com as investidas do tutor, que a assedia sexualmente, desencadeando um processo de confrontação e tomada de decisão por parte da estudante. O clímax da narrativa ocorre quando Miss Williams decide encarar Berman e recuperar sua agência.

Paule Marshall, nascida sob o nome de Valenza Pauline Burke, nasceu em 1929 no Brooklyn, Nova York. Vinda de uma família de imigrantes *Bajan*³, a

³ Termo usado para se referir às pessoas nascidas em Barbados e o dialeto falado por elas.





autora se inspirou nas histórias das mulheres de sua família ao representar a vivência de pessoas afro-americanas e caribenhas através de sua escrita. Sua experiência enquanto uma mulher que ocupa um entre-lugar na sociedade estadunidense se reflete no conto a ser analisado, assim como em grande parte de sua obra. A narrativa aqui apresentada foi originalmente publicada na coletânea *Soul Clap Hands and Sing* em 1961 e posteriormente republicada no ano de 1983 em *Reena e outras histórias*.

No prefácio para a segunda edição de *Brooklyn*, Marshall declara ter sido motivada por um episódio semelhante de assédio sexual sofrido por ela por parte de um de seus professores quando era estudante universitária. Ao refletir sobre a impossibilidade de reagir naquele momento, a autora declara: “Eu recusei os repetidos convites para visitar sua casa no campo [...] e na minha raiva e repulsa o chamei de tudo, menos de filhos de Deus, em voz baixa” (Marshall, 1981, p. 27).⁴ O testemunho da escritora aponta para um elemento-chave recorrente em sua escrita: suas próprias experiências. Tendo sua existência atravessada por várias identidades, a autora busca construir personagens complexos que por vezes rompem com expectativas sociais que lhes são impostas.

Ao longo da narrativa de *Brooklyn*, Paule Marshall ressalta as consequências contemporâneas da colonização e da escravidão, especialmente na sociedade estadunidense do século XX. Essa relação de perpetuação das dinâmicas de poder coloniais e escravocratas está posta no conto em tela e fica evidenciada no olhar de escrutínio e cobiça do professor Max Berman assim como em suas interações com a aluna protagonista.

Desta forma, a fim de analisarmos a obra aqui citada e os mecanismos sociais que incidem sobre o corpo feminino negro, lançamos mão de uma análise qualitativa de cunho bibliográfico. Para isto, o nosso referencial teórico está ancorado nas contribuições de Grada Kilomba (2019) e Anne McClintock (2010) com o intuito de analisar as conexões entre colonização e objetificação

⁴ No original: I turned down the repeated invitations to visit his place in the country [...] and in my rage and disgust called him everything but a child of God under my breath





da mulher negra. Desta forma, o ponto focal da nossa análise será nas obras de arte citadas durante a narrativa, especialmente *Ana, a Javanesa*, de Paul Gauguin.

2 O OLHAR DO COLONIZADOR

Em seu livro *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), Grada Kilomba apresenta a ideia de que há, na contemporaneidade, uma perpetuação das dinâmicas de poder coloniais. Estas são reencenadas através do racismo cotidiano, que, segundo a autora, se manifesta socialmente por meio de atos de discriminação contra pessoas que não se encaixam no ideal da branquitude. Gestos discriminatórios, tais como fazer insinuações ou comentários acerca de características fenotípicas de pessoas negras (cabelo, nariz e boca), são expressões de tal racismo cotidiano. Outro fato é a expectativa de que pessoas não brancas tenham que ocupar lugares de subalternidade, e nunca de liderança, na sociedade.

Kilomba também aponta que a realidade traumática do passado colonial e suas consequências psicológicas na vida de pessoas que sofrem racismo são, comumente, negligenciadas. Nas palavras da própria autora:

A ideia de “*plantação*” é, além disso, a lembrança de uma história coletiva de opressão racial, insultos, humilhação e dor, uma história que é animada através do que chamo de episódios de racismo cotidiano. A ideia de “esquecer” o passado torna-se, de fato, inatingível; pois cotidiana e abruptamente, como um choque alarmante, ficamos presas/os a cenas que evocam o passado, mas que, na verdade, são parte de um presente irracional. Essa configuração entre passado e presente é capaz de retratar a irracionalidade do racismo cotidiano como traumática. (Kilomba, 2019, p. 213)

Assim, a autora entende que a experiência do trauma colonial não pode ser entendida como um processo encerrado no passado, mas como uma ferida aberta que ainda é sentida no presente. É impossível esquecer uma história coletiva de subjugação à medida que pessoas negras são constantemente





relembradas deste passado por meio do que a autora entende como racismo cotidiano. Ao serem insultadas ou humilhadas por conta de sua origem racial, estas pessoas revivem o passado traumático, sendo forçadamente recolocadas em um lugar de inferioridade.

Desta forma, a linha divisória entre o passado e o presente torna-se tênue, e o colonialismo é reencenado e revivido pelas pessoas negras todos os dias, mesmo que estejam localizadas em um tempo posterior. Tal fato comprova que uma das características do trauma é a atemporalidade da dor que causa na psique da pessoa traumatizada. Ao descrever a fusão entre passado e presente causada pelo racismo, Kilomba defende que: “Um evento que ocorreu em algum momento do passado é vivenciado como se estivesse ocorrendo no presente e vice-versa: o evento que ocorre no presente é vivenciado como se estivesse no passado. O colonialismo e o racismo coincidem” (Kilomba, 2019, p. 223). A escritora ratifica, assim, o entrelaçamento do colonialismo e o modo como o racismo se manifesta em nossa sociedade contemporânea, sendo impossível dissociar estes processos e ignorar os danos que se perpetuam na vivência de pessoas não brancas. Tal relação entre passado e presente apresenta-se de forma patente em *Brooklyn* ao examinarmos, posteriormente, o modo como o professor Max Berman enxerga sua aluna Miss Williams.

Em consonância com a tese de Kilomba está Anne McClintock na obra *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial* (2010). Nela, a teórica defende a relação próxima entre o passado do imperialismo e o modo como a sociedade é estruturada na atualidade. Ao pensar nas dinâmicas hierárquicas da colonização e como raça, gênero e sexualidade se relacionam na estrutura social, McClintock apresenta o seguinte argumento:

Uma afirmação central de *Couro imperial* é que imperialismo não é uma coisa que aconteceu em outro lugar — um fato desagradável da história exterior à identidade ocidental. Ao contrário, o imperialismo e a invenção da raça foram aspectos fundamentais da modernidade industrial ocidental. A invenção da raça nas metrópoles urbanas, que exploro com mais detalhes





abaixo, tornou-se central não só para a autodefinição da classe média, mas também para o policiamento das “classes perigosas”: a classe trabalhadora, os irlandeses, os judeus, as prostitutas, as feministas, os gays e as lésbicas, os criminosos, a turba militante, e assim por diante (McClintock, 2010, p. 19).

Dessa forma, a autora também entende a impossibilidade de pensar sobre colonialismo e imperialismo como processos limitados ao passado. McClintock entende que a construção do conceito de raça, como o entendemos a partir da modernidade, foi, e ainda é, essencial nas relações de poder e se estabelece socialmente a partir da suposta superioridade do colonizador. Superioridade esta que é sempre imposta a classes socialmente mais vulneráveis, como pessoas negras e outros grupos que habitam as margens da sociedade.

O entendimento da relação estreita entre colonialismo e racismo é fundamental na análise proposta neste artigo. No decorrer da narrativa de *Brooklyn*, somos apresentados em diversos momentos ao olhar objetificante do professor para com sua aluna, que seria ainda vista como um sujeito colonizado. A narrativa é descrita sob o ponto de vista de Max Berman, um homem de 63 anos de origem judaica, professor titular da disciplina de Literatura francesa moderna. A estratégia narrativa de Marshall de apresentar os fatos a partir da perspectiva do professor permite que o leitor tenha acesso aos seus pensamentos íntimos, revelando um senso de posse e superioridade em relação à sua aluna negra.

Miss Williams é uma jovem professora de educação básica no estado da Virgínia e intenciona crescer acadêmica e profissionalmente. Para tanto, viaja até Nova York a fim de cursar a disciplina ministrada por Max Berman, com o intuito de obter créditos suficientes para dar início ao seu mestrado, ocasião em que é vítima de assédio sexual por parte deste. A voz de Miss Williams é apresentada apenas posteriormente, especialmente no momento em que decide confrontar o seu assediador, quando presenciamos o clímax da narrativa.





No primeiro dia de aulas da disciplina, a presença de Miss Williams é notada de imediato por Berman, assim como o aspecto fenotípico que a distingue dos demais alunos e alunas: sua raça. Tal percepção fica evidente no seguinte trecho da obra, que descreve o momento anterior ao início da aula, quando Berman está observando os demais alunos da turma e percebe:

... a garota barulhenta com panturrilhas formidáveis de atleta que o lembrava de sua segunda esposa [...] os dois jovens pálidos inclinados na janela como se procurando pelo vento que havia cessado; a jovem esguia, de cabelos pretos frisados, que se sentava muito quieta e afastada dos outros, com o rosto voltado para o céu noturno como se olhasse para um amigo. Sua solidão lhe interessava. Ele percebia sua profundidade, e seu olhar parou nela. Foi então que viu que ela era uma negra de pele muito clara, da cor de âmbar límpido e polido, com um rosto fino e delicado (Marshall, 1983, p. 31-32, tradução nossa).⁵

O excerto acima revela os fatores que levam Max Berman a escolher Miss Williams como alvo. Primeiramente, notamos o elemento da solidão destacado pelo professor. O distanciamento de Berman em relação aos demais alunos da turma é o que desperta o seu interesse em Williams no primeiro momento. Devido à sua condição não hegemônica, o professor se apercebe da identidade étnica de sua aluna, única estudante negra naquele ambiente, o que também justifica a exclusão e o consequente deslocamento social de ambos.

Assim, podemos perceber como as imbricações entre gênero, raça e classe, espelhadas nas relações de poder coloniais, se articulam na narrativa. Ratifica-se, assim, a análise de Anne McClintock sobre como a intersecção de diversas identidades atua de forma distinta na vida de diferentes indivíduos: “gênero não é só uma questão de sexualidade, mas também uma questão de subordinação do trabalho e pilhagem imperial; raça não é só uma questão de

⁵ No original: ... the loud girl with the formidable calves of an athlete who reminded him, uncomfortably, of his second wife [...] the two sallow-faced young men leaning out the window as if searching for the wind that had died; the slender young woman with crimped black hair who sat very still and apart from the others, her face turned toward the night sky as if to a friend. Her loneliness interested him. He sensed its depth and his eye paused. He saw then that she was a Negro, a very pale mulatto with skin the color of clear, polished amber and a thin, mild face.





cor da pele, mas também uma questão de força de trabalho incubada pelo gênero” (McClintock, 2010, p. 19). Portanto, é fundamental pensarmos no papel que os recortes de gênero, raça e classe desempenham nas relações de poder apresentadas por Paule Marshall.

De modo análogo, Grada Kilomba parte do entendimento de que não é possível discutir racismo sem considerar o modo como o gênero e raça se articulam, produzindo efeitos específicos na vida dos indivíduos:

As intersecções das formas de opressão não podem ser vistas como uma simples sobreposição de camadas, mas sim como a “produção de efeitos específicos” (Anthias e Yuval-Davis, 1992, p. 100). Formas de opressão não operam em singularidade; elas se entrecruzam. O racismo, por exemplo, não funciona como uma ideologia e estrutura distintas; ele interage com outras ideologias e estruturas de dominação como o sexismo (Essed, 1991; hooks, 1989). Nesse sentido, o impacto simultâneo da opressão “racial” e de gênero leva a formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres negras e outras mulheres racializadas (Kilomba, 2019, p. 99).

Assim, o lugar específico ocupado por Miss Williams na estrutura social estadunidense é um fator preponderante para transformá-la em alvo de assédio do seu professor. Berman a escolhe não somente pelo fato de ser uma mulher, mas por ser uma mulher negra em uma sociedade estruturalmente racista. Confirma-se, portanto, a necessidade apontada por Kilomba de pensarmos no impacto dessas opressões na vida de mulheres negras e outras mulheres não brancas, o que é de grande importância na análise aqui proposta.

Após o momento inicial em que percebe a presença da estudante na sala de aula, o professor narra em fluxo de consciência sua frustração profissional, ao passo que objetifica Miss Williams, equalizando-a a uma personagem de uma pintura de Gauguin:

Cansado de repente, com a pálpebra tremendo, ele se virou e ficou olhando pela janela para a vistosa constelação de luzes de néon. Desejava uma bebida, um lugar tranquilo e depois o sono. [...] para levá-lo ao sono, alguma imagem agradavelmente





erótica: uma mulher nua em um *boudoir*⁶ bagunçado com suas roupas rendadas e risadas frívolas e quentes, com o sol como um voyeur nas persianas entreabertas. Mas, dessa vez, ao invés da habitual garota nua de Rubens, com coxas como portais idênticos e um ventre como uma enorme taça de alabastro na qual ele se derramava, ele escolheu Aita Parari, de Gauguin, com sua forma lânguida na cadeira de encosto reto, seus seios escuros e inclinados, seus olhos como o sol sob a sombra (Marshall, 1983, p. 32, tradução nossa).⁷

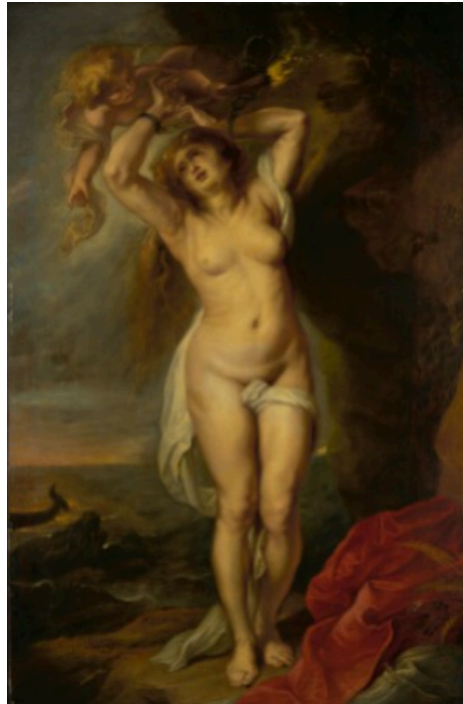
O primeiro artista citado, Peter Paul Rubens (1577–1639), é de origem flamenga e nasceu no que hoje se entende como território alemão. Rubens é considerado um dos principais expoentes do estilo barroco, sendo muito conhecido pela sua representação de figuras femininas sensuais. Suas pinturas retratam, em sua vasta maioria, mulheres brancas com traços e curvas voluptuosas, revelando o ideal europeu de beleza da época. Apesar de nenhuma obra específica ser mencionada no conto, a descrição visualizada por Berman se enquadra em várias pinturas do artista, uma delas é o quadro *Andrômeda*, como pode ser observado na Imagem 1 (abaixo).

⁶ Palavra de origem francesa utilizada para se referir ao que seria um quarto ou salão de vestir usado por jovens mulheres aristocratas.

⁷ No original: Tired suddenly, his eyelid pulsing, he turned and stared out the window at the gaudy constellation of neon lights. He longed for a drink, a quiet place and then sleep. [...] to usher him into sleep, some pleasantly erotic image: a nude in a boudoir scattered with her frilled garments and warmed frivolous laugh, with the sun like a voyeur at the half- closed shutters. But this time instead of the usual Rubens nude girl with thighs like twin portals and a belly like a huge alabaster bowl into which he poured himself, he chose Gauguin's Aita Parari, her languorous form in the straight back chair, her dark sloping breasts, her eyes like the sun under shadow.



Imagem 1 - Andrômeda



Fonte: Getty Museum Collection, 2025.

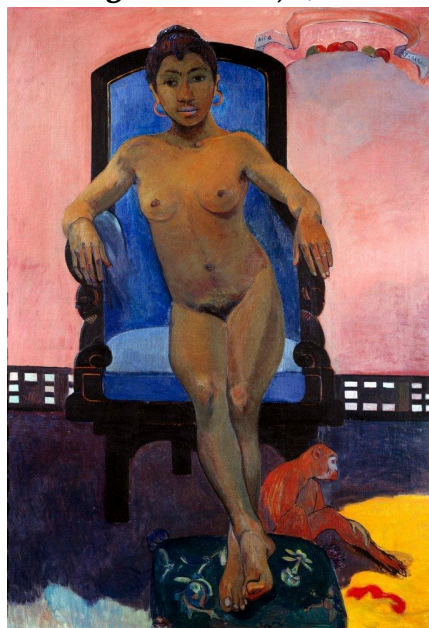
Na primeira figura, pode-se notar o teor sensual da obra de Rubens. Observamos uma mulher, a deusa Andrômeda da mitologia grega, sendo representada com os seios à mostra, tendo as partes íntimas cobertas por um pedaço de tecido branco, revelando curvas volumosas e marcantes. A pintura também possui um caráter etéreo, visto que apresenta uma cena com elementos mitológicos, representando-os de forma sublime e dramática, característica do estilo barroco. Para além do caráter estético da obra, interessa-nos também o contraste existente entre o quadro de Rubens e a segunda obra mentalizada pelo professor, de autoria do pintor francês Paul Gauguin.

Paul Gauguin (1848–1903), o segundo artista referenciado no excerto supramencionado de *Brooklyn*, foi um influente pintor e escultor francês dos movimentos *avant-garde* do século XX. Comumente classificado como pós-impressionista, Gauguin é um dos expoentes do movimento Simbolista. O pintor se destaca pela sua fase Primitivista, na qual buscou representar sociedades não ocidentais e seus estilos de vida, o que comumente revela uma ótica eurocentrada. Suas representações, como será exposto a seguir, não

escapam à visão dicotômica da Europa como centro da civilização e dos outros lugares do mundo como periféricos e habitados por selvagens.

O quadro citado na narrativa, *Aita Parari*, que será doravante referido como *Anna, a Javanesa*, foi pintado durante o autoexílio de Gauguin na Polinésia Francesa iniciado em 1891, período em que representava em suas pinturas mulheres taitianas de forma bastante sexualizada e estereotipada. Isto pode ser observado ao analisarmos a representação do corpo feminino na Imagem 2.

Imagem 2 - *Anna, a Javanesa*



Fonte: World History Encyclopedia, 2022

Diferente da obra de Rubens, observa-se aqui a representação de uma mulher polinésia claramente não branca e completamente nua, o que sugere estar à disposição de quem a observa, neste caso, o colonizador branco e masculino. O olhar exótico sobre a mulher representada por Gauguin fica ainda mais acentuado quando consideramos outros elementos que compõem a pintura, como os seios e a genitália, ambos completamente expostos. Inclinação sobre a cadeira, a mulher polinésia parece pedir pela presença e tomada de seu corpo pelo observador, como quem clama por ser possuída.

Além disso, o macaco sentado junto aos pés descalços da jovem contribui para ressaltar o exotismo do ambiente, como em uma referência à



selvageria do lugar, quiçá igualando a mulher ao próprio animal. Tal elemento evidencia ainda mais o olhar eurocêntrico, materializado por Gauguin, que incide sobre os corpos das mulheres racializadas representadas em suas telas. A assimetria de poder presente na referida obra e na história por trás dela revela também o caráter predatório presente nos relatos biográficos do pintor francês.

Conforme os dados registrados em suas anotações pessoais, como na coleção *Diários Íntimos* (1918), sabe-se que Gauguin manteve relações sexuais com várias mulheres taitianas, muitas delas meninas de cerca de 13 anos. Acredita-se que, durante sua permanência na colônia francesa, o pintor teria conhecido Anna e a levado em 1893 para Paris, onde não apenas com ela coabitou como concubina, mas a utilizou como modelo para sua pintura. Os relatos acerca da biografia de Anna e suas origens são diversos e variados, assim como o fim de sua vida após seu relacionamento com o pintor. Acredita-se que a garota foi abandonada por Gauguin na França antes deste regressar ao Taiti, onde residiu até o fim de sua vida.

A partir da análise da obra *Anna, the Javanese* e dos fatos biográficos que permeiam a sua pintura, pode-se traçar um paralelo entre o caráter predatório apresentado por Max Berman e Paul Gauguin. Ambos são homens brancos que utilizam de seus privilégios de gênero a fim de objetificar e exercer poder sobre aqueles que julgam como inferiores, ou seja, mulheres racializadas. Apesar de estarem separadas por séculos e de terem origens étnicas distintas, há um elemento que une Miss Williams à jovem representada por Gauguin: o lugar que ocupam, à margem da sociedade, tanto enquanto mulheres como enquanto pessoas não brancas.

A relação entre o racismo e o passado colonial torna-se ainda mais evidente ao analisarmos o trecho seguinte a descrição que Berman faz da obra Gauguin:

Com a imagem ainda vívida em sua mente, ele voltou-se para a negra e a avaliou através de uma cortina de fumaça de cigarro. [...] Por fim, ela se moveu, seus seios delicados se elevando sob o vestido florido de verão enquanto respirava profundamente—e





Max Berman pensou novamente na jovem de Gauguin, com seus seios escuros e inclinados. Como seria essa garota de pele cor de âmbar em um sofá, em um quarto banhado pelo sol, nua em uma cadeira de encosto reto? (Marshall, 1983, p. 32-33, tradução nossa).⁸

O fato de imediatamente relacionar sua aluna à representação de outra mulher não branca totalmente despida é bastante revelador no tocante ao olhar de Berman sobre mulheres negras. Também é mister notar a substituição da mulher representada por Rubens, branca e sublime, por *Ana, a Javanesa*, símbolo bastante explícito do olhar exótico que recai sobre mulheres não brancas.

Deste modo, percebemos que ao imaginar Miss Williams no lugar de Anna, o professor coloca a personagem em um lugar de inferioridade, aproximando a aluna da mulher colonizada que está à mercê do olhar, do escrutínio e à disposição dos desejos sexuais daquele que é supostamente superior, ou seja, o colonizador branco europeu. Tal percepção corrobora as contribuições de Grada Kilomba (2019) ao analisar o modo como pessoas negras são representadas e enxergadas no racismo cotidiano. A autora entende que: “No racismo cotidiano, a pessoa negra é usada como tela para projeções do que a sociedade branca tornou tabu. Tornamo-nos um depósito para medos e fantasias brancas do domínio da agressão ou da sexualidade” (Kilomba, 2019, p. 78). Isto explica a relação ambígua entre o desejo e a repulsa no que diz respeito ao modo como pessoas negras e pertencentes a grupos raciais não brancos são socialmente percebidas.

Esta dualidade é apresentada na narrativa quando o professor Berman revela seu desconforto diante da presença da aluna: “Sentiu um desconforto e uma irritação passageiros: desconforto ao pensar que, embora ele próprio tivesse sido discriminado por ser judeu, ainda assim compartilhava da discriminação contra ela e sofria da mesma culpa vaga. Irritação pelo fato de

⁸ No original: With the image still on his inner eye, he turned to the Negro and appraised her through a blind of cigarette smoke. [...] She stirred finally, her slight breasts lifting beneath her flowered summer dress as she breathed deeply—and Max Berman thought again of Gauguin’s girl with the dark, sloping breasts. What would this girl with the amber-colored skin be like on a couch in a sunlit room, nude in a straight-back chair?





que ela lhe trazia à memória suas próprias humilhações...” (Marshall, 1983, p. 32-33, tradução nossa).⁹ Esta passagem revela que apesar de poder “passar” socialmente como branco, a origem judaica de Berman também já o tornou alvo de discriminação e perseguição nazista, das quais relembra ao olhar para a protagonista.

Ainda assim, seu privilégio masculino faz com que o professor aja, conscientemente, de forma predatória e discriminatória contra sua aluna, cujos ancestrais negros também foram perseguidos e mortos simplesmente por sua cor de pele. Desta forma, existe uma ambiguidade no sentimento de Berman; ao passo que enquadra Miss Williams em uma categoria inferior, ele também a deseja sexualmente, projetando sobre ela suas fantasias brancas, como afirma Kilomba.

Ao analisar o modo como essa relação ambivalente se manifesta na percepção de pessoas negras, Grada Kilomba apresenta algumas formas pelas quais estas são entendidas, uma delas sendo os processos de Primitivização. No primeiro, como afirma a autora: “O *sujeito negro* torna-se a personificação do incivilizado – a/o selvagem, a/o atrasado, a/o básica/o ou a/o natural –, aquele que está mais próximo da natureza” (Kilomba, 2019, p. 79, grifo da autora). Tal processo manifesta-se de forma patente ao analisarmos a representação de *Anna the Javanese* na figura 2. O fato de ser representada nua com um macaco aos seus pés evidencia a aproximação do que é supostamente primitivo e natural.

Esta forma estereotipada de enxergar pessoas de outras origens étnicas é explicitada pelo próprio movimento Primitivista, citado anteriormente, que tem Paul Gauguin como seu maior expoente. O sentimento de superioridade perante pessoas não europeias é revestido pela pretensa busca de representar a beleza daquilo que é “natural”. Assim, o movimento primitivista retrata

⁹ No original: He felt a fleeting discomfort and irritation: discomfort at the thought that although he had been sinned against as a Jew he still shared in the sin against her and suffered from the same vague guilt, irritation that she recalled his own humiliations





indivíduos que habitam nas colônias como “selvagens” e “atrasados”, tal qual pontuado por Kilomba.

Portanto, ao imaginar Miss Williams no lugar de Anna, Berman reproduz o olhar objetificador e primitivista de Gauguin, colocando a aluna no patamar de retrógrada e bárbara, porquanto nua e descalça, e incivilizada, desprovida de modos. Desta forma, o professor, munido de seus privilégios de gênero e de seu status acadêmico, reafirma sua superioridade em relação à estudante. O resultado é um sentimento ambíguo: a mesma régua que mede a superioridade dele em relação à Miss William provoca o seu distanciamento, mas também faz com que sinta um desejo secreto de domá-la, civilizá-la e, conseqüentemente, de possuí-la sexualmente. O professor de ascendência europeia reproduz, assim, a mesma lógica de dominação colonial, evidenciando uma relação de posse característica dos processos de colonização e escravização, onde o indivíduo racializado não é apenas visto como inferior, mas destituído de humanidade e objetificado.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo se propôs a analisar as representações artísticas presentes no conto *Brooklyn*, de Paule Marshall. Investigamos como a autora se utiliza da construção imagética feita a partir do quadro *Anna, a Javanesa* do pintor francês Paul Gauguin a fim de evidenciar o processo de objetificação e sexualização impostos a mulheres não brancas, especialmente a mulheres negras.

A partir das contribuições de Grada Kilomba (2019), foi possível identificar a conexão entre a violência do passado colonial e as formas como ela se perpetua na contemporaneidade. Observamos o olhar eurocêntrico que incide sobre mulheres não brancas por meio da obra e da biografia de Paul Gauguin, bem como a maneira pela qual o olhar colonizador se manifesta na sociedade atual através da análise das atitudes sexistas de Max Berman. Tanto





o professor quanto o pintor, ao se valerem de seus privilégios, buscam afirmar sua suposta superioridade por meio da subjugação de mulheres racializadas.

De forma semelhante, partindo das contribuições de Anne McClintock (2010), compreendemos como gênero, raça e classe atuam interseccionalmente na vida de diferentes indivíduos e trazem inevitavelmente consigo as marcas do colonialismo. Isto pode ser constatado no conto a partir do momento em que estabelecemos uma conexão na forma como Miss Williams e Anna são enxergadas pelo colonizador, como objetos, e não como sujeitos.

Portanto, a análise da representação imagética construída na narrativa de Paule Marshall se mostrou de grande importância para o entendimento dos conflitos e das assimetrias de classe, raça e gênero apresentados no conto. O olhar eurocêntrico do professor, que objetifica a aluna racializada como se estivesse autorizado a possuí-la, é na verdade uma atualização do fetiche colonial e do olhar do colonizador sobre o corpo das mulheres nativas das ilhas da Polinésia e de tantos lugares dominados. O corpo-território de Anna, a Javanesa, que existe para o bel-prazer e espera languidamente pelo desfrute do homem branco europeu, se assemelha ao corpo de Miss Williams. Esta última, no entanto, se recusa a ser possuída, domada ou dominada pelo professor Berman, reagindo às suas investidas sexuais.

Desse modo, Paule Marshall sinaliza em Brooklyn, através da representação literária de Miss Williams e imagética de Anna, a Javanesa, que os processos de subjugação de mulheres não brancas têm origem no colonialismo, mas encontram-se manifestados e também atualizados no presente. A protagonista de Brooklyn, porém, desafia o olhar de fetiche e exotização de Berman, reafirmando uma nova ordem de poder em que o corpo feminino racializado se recusa a silenciar e a ser dominado.





REFERÊNCIAS

GAUGUIN, Paul. **Anna the Javanese**. 1893. Óleo sobre tela. World History Encyclopedia. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/image/15785/anna-the-javanese-by-gauguin/>. Acesso em: 1 mar. 2025.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MARSHALL, Paule. *Reena and Other Stories*. New York: The Feminist Press, 1983.

McCLINTOCK, Anne. **Couro imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Tradução de Plínio Dentzien. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

RUBENS, Peter Paul. **Andromeda**. 1640. Óleo sobre tela. Getty: Museum Collection. Disponível em: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103R9C>. Acesso em: 1 dez. 2025

