



VOLUME - V.3  
NÚMERO - N.2  
DEZ. - 2025  
ISSN: 2966-1439  
P.218-235

## A CONSTRUÇÃO DE UM PONTO DE VISTA ATIVISTA EM *O ÓDIO QUE VOCÊ SEMEIA*, DE ANGIE THOMAS

THE CONSTRUCTION OF AN ACTIVIST POINT OF VIEW IN *THE HATE U GIVE* BY ANGIE THOMAS

José Ailson Lemos de Souza<sup>1</sup>  
Thamyres Pereira de Souza<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma análise do ponto de vista no romance *O ódio que você semeia* (2017), da escritora norte-americana Angie Thomas. Este é uma construção articulada pela narradora, Starr Carter, uma adolescente de dezesseis anos que testemunha o assassinato do melhor amigo durante uma abordagem policial. Iniciamos com uma discussão sobre a questão racial na literatura contemporânea de língua inglesa a partir dos textos de Bonnici (2011), Festino (2014), Morrison (2020) e sobre o gênero romance de protesto no contexto americano com os textos de Drake (2011) e Baldwin (2020). Em seguida, discorreremos brevemente sobre a construção do ponto de vista na ficção, com base na discussão de Leite (1997), Arrigucci Jr. (1998) e Gancho (2004). Por fim, apresentamos nossa leitura sobre essa construção no romance de Thomas. Concluimos que, a partir da narradora-testemunha, o romance constrói uma perspectiva ativista como resultado de um processo de aprendizagem sobre a complexidade da opressão racial nos Estados Unidos, um sistema que opera por estereótipos, estigmas e valores acionados para normalizar o extermínio de afro-americanos.

**Palavras-chave:** Angie Thomas. Literatura norte-americana. Ponto de vista. Romance de protesto.

**ABSTRACT:** This paper presents an analysis of the point of view in *The Hate U Give* (2017), a novel by Angie Thomas. That point of view is a construction primarily shaped by the narrator, Starr Carter, a sixteen-year-old teenager who witnesses the murder of

<sup>1</sup> Doutor em Literatura e Cultura (UFBA). Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA-CECEN). E-mail: ailsonlsj@gmail.com

<sup>2</sup> Graduada em Letras Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA - Campus Balsas). Bolsista de Iniciação Científica no ciclo 2024-2025 com bolsa FAPEMA. E-mail: thamyresdesz@gmail.com.

her best friend by a police officer. Our discussion begins on the issue of race in contemporary English-language literature, departing from texts by Bonnici (2011), Festino (2014), and Morrison (2020), as well as on the protest novel genre in American literature based on the works by Drake (2011) and Baldwin (2011). Next, we briefly explore the construction of the point of view in fiction following the discussion presented by Leite (1997), Arriguicci Jr. (1998) and Gancho (2004). Finally, we present our reading of this construction in the novel. Our conclusion is that the novel builds an activist perspective through the witness-narrator as a result of a learning process about the complexity of racial oppression in the United States – a system that operates through stereotypes, stigmas and values to normalize the extermination of Black people.

**Keywords:** American literature. Angie Thomas. Point of view. Protest novel.

## INTRODUÇÃO

*O ódio que você semeia* (2017), de Angie Thomas, é um romance que elabora a tradição do romance de protesto nos Estados Unidos para o público leitor de jovens adultos. O romance narra a trajetória de Starr, uma adolescente de dezesseis anos, que vivencia duas realidades distintas, entre o bairro pobre e violento em que cresceu, Garden Heights, e a escola elitizada e frequentada majoritariamente por alunos brancos. Em meio a esse processo de amadurecimento e grande esforço para se adequar e não corresponder aos estereótipos acerca de sua negritude, Starr presencia o assassinato de seu melhor amigo, Khalil, durante uma abordagem policial. A narrativa acompanha o despertar de Starr para o contexto em que vive, em que vidas como a sua não têm a mesma importância que a de pessoas brancas, e como essa medida é construída por estigmas, obstáculos e preconceitos dos quais ela mesma precisa enfrentar e ponderar.

O objetivo deste artigo é analisar o ponto de vista de Starr como uma construção que resulta em um ponto de vista ativista no interior da narrativa. É a partir da narradora testemunha que podemos observar nuances e ambiguidades acerca da situação dos afro-americanos, que envolve o enfrentamento de estigmas sociais que servem de suporte ao sistema de opressão e aniquilação de corpos negros.

Iniciamos a discussão com um breve levantamento sobre como a questão da diferença racial tem sido aproveitada e abordada pela literatura contemporânea de língua inglesa. Ressaltamos o romance de protesto na literatura norte-americana, os problemas que o gênero enfrenta com a crítica sobre sua pertinência como objeto literário ou panfletário. Em seguida, introduzimos algumas noções importantes sobre a

construção do ponto de vista na ficção, com enfoque para a importância do narrador e do narrador implícito. Por fim, apresentamos nossa análise da construção de um ponto de vista ativista no romance a partir de Starr.

A partir da percepção de Starr, observamos que o racismo opera por marcadores estigmatizantes dos quais dificilmente se consegue escapar naquela sociedade. O ponto de vista da narradora implica um processo de aprendizagem sobre como agir numa estrutura social em que afro-americanos são alvo do aparato estatal, bem como sobre lidar estrategicamente em tal contexto.

## **1 LITERATURA CONTEMPORÂNEA DE LÍNGUA INGLESA: A EMERGÊNCIA DA DIFERENÇA RACIAL**

Parte considerável de autores e obras de literaturas de língua inglesa estudados em nossos cursos de Letras indicam uma mudança salutar nos currículos, visível na emergência de discussões e pesquisas em torno da diferença, seja esta de gênero, classe, raça, dentre outros recortes. Esta mudança decorre não apenas da renovação do quadro de professores, mas principalmente de uma nova composição do corpo discente destes cursos, cuja própria diversidade social e racial como fator recente indica como a temática se entrelaça a processos de inclusão e exclusão.

O grande fluxo de informações e também de trocas culturais na contemporaneidade indica uma reorientação sobre noções que por longo tempo pautaram a discussão sobre a arte e a expressão artística, como a noção de estética. Cielo Griselda Festino (2014) pondera que este termo esteve atrelado à ideia de “universal” e de homogeneidade artística, porém, tem se transformado de modo a expressar a ideia de diferença. O significado de universal cede espaço para ser pensando a partir do local, “a experiência sensorial [...] será mediada pelo contexto cultural a que o indivíduo pertence; ou seja, é uma prática comunitária que depende do que é estético dentro da comunidade à qual o indivíduo pertence” (Festino, 2014, p. 314). Tal mudança de paradigmas concebe a diferença cultural como fator de pluralidade, e assim questões de ordem estética precisam ser contextualizadas culturalmente.

Na leitura de Festino (2014), a forma como a literatura é pensada passa por essa consideração da pluralidade e do contexto cultural. Se a tradição ocidental associa o

literário com a imaginação, ou com o trabalho da escrita com belas palavras (*belles lettres*), outras tradições corroboram a ideia de pluralidade. Por exemplo, a cultura chinesa considera poesia e prosa como literatura, porém, também confere ao literário o “conceito de harmonia que se refletem nos desenhos, padrões e ordem conferidos à palavras escrita” (Festino, 2014, p. 317). Em vista dos diferentes contextos culturais, alteram-se também valores atrelados a gêneros literários, às relações entre arte e representação da realidade e entre literatura e história. Estas diferenças são importantes de serem consideradas devido às relações de poder desiguais entre as culturas. Ainda de acordo com a discussão da autora, a crítica acerca de expressões artísticas de outras culturas coloca em pauta “pontes da diferença”, quando se reconhece o valor de determinada obra devidamente contextualizada, e a discussão estética como “ferramenta de opressão”, no caso de inferiorizar determinado autor ou obra com base na crença em hegemonias culturais.

Em se tratando de uma consideração sobre um determinado conjunto de autores e obras, a compor aquilo que designamos como “cânone” de uma cultura literária, faz-se necessário também ter em vista a diferença, as disputas hegemônicas e os processos de inclusão e exclusão que pautam esse tipo de formação. No caso de literaturas de língua inglesa, Festino (2014) argumenta o seguinte:

[...] muitas vezes acontece que epistemologias estéticas, de grupos considerados como *mainstream* ou como minorias, hegemônicas ou periféricos, distantes umas das outras, (no sentido de representar o que é conhecido como o Oriente e Ocidente), são articuladas em uma língua comum, neste caso a inglesa, o que leva a agrupá-las dentro da mesma tradição e epistemologia estética. Porém, todas essas epistemologias e culturas que as articulam estão marcadas pela diferença e estão em contraponto umas com as outras, por uma relação hierárquica de poder (Festino, 2014, p. 319).

Tal demarcação pode ser observada no interior de literaturas nacionais como a inglesa e a estadunidense. Thomas Bonnici (2011) levanta a discussão sobre a diferença racial no contexto da literatura inglesa, cujo recorte tende a diferenciá-la com a designação “literatura negra”. Autores como Andrea Levy, Claude Mackey, Briton Hammon, Mary Prince, dentre diversos outros, são agrupados nesta aba e têm em comum uma vivência que se transmuta na ficção, como o racismo em solo inglês e dificuldades que dificilmente aparecem na ficção de autores brancos, como problemas de moradia e assistência médica. Além de literatura negra, há outros recortes naquele

contexto a demarcar diferença, como literatura pós-colonial e literatura britânica asiática. Em comum, as narrativas de todos esses recortes tematizam “a subalternância, a outremização, o sincretismo, a ambivalência, a mímica, o hibridismo e outros” (Bonnici, 2011, p. 170). Estas diferentes denominações, no entanto, reiteram hegemonias no interior de uma cultura literária. Nesse sentido, Bonnici (2011) argumenta que uma sociedade multicultural como a britânica deveria acabar com termos como “literatura negra” e reconhecer autores de ascendência negra e asiática como parte indissociável da literatura inglesa, desse modo presumindo a complexidade daquela cultura por meio de uma noção de unicidade multicultural.

Distinção semelhante ocorre na literatura estadunidense. Toni Morrison (2020) problematiza essa divisão a partir da origem e etnia em um país notoriamente multicultural, formado por diversas levas de imigrantes:

[...] há algo que se chama literatura americana e que, de acordo com as convenções, não é nem literatura chicana, nem afro-americana, nem sino-americana, nem nativo-americana, etc. Trata-se de um fenômeno separado dos demais, e, a despeito dos esforços das mais recentes histórias literárias, dos currículos atualizados e das antologias, esse isolamento, seja quando se quer violá-lo ou endossá-lo, é o tema de grande parte desses debates (Morrison, 2020, p. 213-14).

Assim como no caso da literatura inglesa, estas subdivisões demarcam a diferença como fator não de diversidade, mas de um não pertencimento, quase que uma exterioridade, uma vez que as diversas nomenclaturas são colocadas, como sustenta a autora, como modalidades distintas da “literatura americana”. Ao longo da discussão, Morrison (2020) compreende essa divisão como fator de delineamento do cânone literário do país. Questiona ainda essa elisão com base na questão racial, com a convicção de se tratar de uma estratégia de apagamento por parte da crítica, apagamento este da presença afro-americana numa sociedade que fervilhava com essa existência outra (Morrison, 2020). A diferença racial e o racismo são elementos centrais na construção de uma identidade norte-americana branca e outra afro-americana. Em um dos primeiros textos a refletir sobre essa nova identidade, “o homem americano”, o escritor J. Hector St. John de Crèvecoeur, em Cartas de um fazendeiro americano [*Letters from an American Farmer*] (1782), afirma que este é um novo homem (distinto do europeu), e que, orientado por novos princípios, “é uma mistura de ingleses, escoceses,

irlandeses, franceses, holandeses, alemães e suecos”<sup>3</sup> (apud Levine, 2016, p. 4 – tradução nossa). Este registro capta a visão dos colonos europeus sobre a possibilidade de uma nova identidade, mescla de povos distintos, mas todos eles brancos e europeus.

John de Crèvecoeur, nascido na França, certamente não conceberia incluir a parcela da população então escravizada, vista como mercadoria. Essa percepção será reproduzida ao longo dos séculos seguintes, alcançando uma grande escritora como Toni Morrison, que expõe o cânone literário americano como conjunto de obras que por longo tempo elegeram a negritude de autores como critério de exclusão.

### 1.1 O problema do romance de protesto na cultura literária estadunidense

O romance *A cabana do Pai Tomás* (1852), de Harriet Beecher Stowe, tornou-se uma obra emblemática na discussão sobre os problemas do romance de protesto nos Estados Unidos. Quando publicado, o romance teve um efeito incendiário na discussão sobre a abolição da escravatura, criando em torno de si histórias apócrifas, como a de que Abraham Lincoln teria declarado que o livro tinha sido o fator desencadeador da Guerra Civil no país, o conflito entre 1861 e 1865 que dividiu estados do norte, representando a União e favoráveis ao fim da escravidão, contra estados do sul, então confederados, defensores da manutenção do regime.

O estudo de Kimberly S. Drake (2011) sobre o romance de protesto norte-americano destaca os elementos experimentais e políticos dessas narrativas. Sobre este último aspecto, tanto o romance de Harriet Beecher Stowe quanto *Life in the Iron Mills* (1861), de Rebecca Harding Davis, *Clotel* (1853), de William Wells Brown, e *Our Nig* (1859), de Harriet Wilson, têm um objetivo político bem definido: a liberdade de trabalhadores e escravizados. Segundo Drake (2011), este direcionamento explícito das obras em abordar questões sociais em prol da liberdade e dos direitos dos oprimidos fez com que a crítica interpretasse as obras como não literárias, sendo apenas as dimensões históricas ou sociológicas dessas narrativas dignas de nota. Entretanto, autores como W. E. B. Du Bois, Ann Petry e Toni Morrison reafirmam a dimensão política de suas obras de

---

<sup>3</sup> The American is a new man, who acts upon new principles; [...] The American people are a mixture of English, Scotch, Irish, French, Dutch, Germans and Swedes who farm their own land [...] (Crèvecoeur apud Levine, 2016, p. 4)

ficção, por compreenderem literatura e política como entidades indissociáveis (Drake, 2011, p. 4).

No ensaio “O romance de protesto de todos”, James Baldwin (2020) constrói uma crítica contundente ao gênero no contexto americano, cujo principal argumento é a de que tais obras falham no intuito de transformar os problemas sociais que atacam com a denúncia e também costumam falhar no objetivo principal que deveriam ter, que é funcionar como objetos artísticos por meio dos quais se pode refletir sobre a condição humana. Baldwin interpreta *A cabana do pai Tomás* como obra exemplar das falhas que observa no gênero e culpa a obra por criar semelhantes expectativas panfletárias sobre autores como ele, que também explora vivências imersas na precariedade material e nas injustiças da sociedade americana. Sobre a autora da obra, Baldwin argumenta:

Ela não era exatamente uma romancista, e sim uma panfletária passional; seu livro tinha o único objetivo de provar que a escravidão era um erro, que era mesmo um horror. Temos aqui material para um panfleto, mas não para um romance; e a única pergunta que nos resta a fazer é: por que será que ainda estamos sujeitos à mesma restrição que ela? Por que motivo nos recusamos a ir mais longe do que foi a sra. Stowe, para descobrir e revelar algo um pouco mais perto da verdade? (Baldwin, 2020, p. 41).

O problema central dessas obras seria a falta de complexidade com que abordam seus temas em favor de uma visão maniqueísta e simplória sobre a responsabilidade intelectual dos autores e de seus projetos literários. Baldwin reivindica liberdade semelhante à concedida a autores brancos de quem não se espera a defesa de causas sociais, mas de projetos estéticos na forma literária. Para ele, os romances de protesto são “um espelho da nossa confusão, da nossa desonestidade, do nosso pavor, encarcerados e imobilizados que estamos na prisão ensolarada do sonho americano” (Baldwin, 2020, p. 46).

A crítica de Baldwin é pertinente se pensarmos a gravidade de sistemas de exploração e discriminação que afetam os afro-americanos e que os romances de protesto, os quais ele ataca pelas fórmulas fáceis e inócuas, foram um meio de explorar o sentimento de culpa de parte da sociedade para obtenção de lucro por meio das vendas de diversas obras de sucesso.

Drake (2011) compreende a obra de Stowe por outro caminho, reforçando a posição de *A cabana do pai Tomás* como modelo não de falha, mas de um tipo de leitura

que transforma o leitor em relação a empatia social a partir da manipulação das emoções. Segundo a autora, a justiça social faz sentido para o público leitor da época quando este tem as emoções afetadas. Outra obra destacada por conseguir afetar o leitor e talvez reformular visões de mundo é *Narrativa de vida de Frederick Douglass* (1845), livro autobiográfico em que Douglass recorre a expedientes semelhantes de mobilização das emoções dos leitores e dimensiona a escravidão como experiência traumática para senhores e escravizados. Em nossa leitura de *O ódio que você semeia* (2017), entendemos que Angie Thomas elabora essa tradição do romance de protesto e utiliza a vulnerabilidade dos personagens como elemento de ambiguidade, a qual Baldwin julgava ser descartada pelos romances de protesto de seu tempo. Percebemos esse tratamento a partir da perspectiva de Starr, que precisa compreender que o assassinato de seu melhor amigo só pode alcançar a devida justiça com a omissão de detalhes da vida de Khalil.

## 2 A CONSTRUÇÃO DO PONTO DE VISTA NA FICÇÃO

Uma das técnicas mais tradicionais para a construção do ponto de vista na ficção é a partir dos fatos narrados por um narrador. Em *O foco narrativo* (1997), Ligia Chiappini Moraes Leite recorre à uma passagem de *Aspectos do Romance* (1974), de E. M. Forster, para enfatizar a centralidade do narrador para a ficção: “Estivéssemos preparados para uma hipérbole, a esta altura, poderíamos exclamar: Se Deus pudesse contar a estória do Universo, o Universo se tornaria fictício” (Forster apud Leite, 1997, p. 4). A ficção tem como prerrogativa esta instância capaz de organizar ações, fatos e conteúdos em histórias contadas e reconhecíveis nos mais diversos gêneros literários.

Para Arrigucci Jr. (1998), a posição do narrador é central para compor textos de ficção, pois é partir desta que podemos inferir ângulos, canais e perspectivas que deslocam distâncias entre leitor e narrativa. Porém, como se sabe, a grande diversidade de efeitos que se pode obter a partir da manipulação dessa posição percorreu um longo caminho de reflexões. Leite (1997) sintetiza esse caminho a partir dos gêneros da antiguidade clássica. Em sua leitura, a épica firmou-se como apresentação dos acontecimentos sem que o poeta interferisse ou se identificasse com os sentimentos, pensamentos e ações de homens e deuses. Já na lírica, a expressão dos sentimentos do

poeta era central para o gênero, expressão essa direta e musical. O drama, segundo Leite (1997), amalgama épica e lírica, constituindo-se tanto de objetividade na apresentação dos acontecimentos quanto de subjetividade na expressão do poeta ou dos personagens. Apesar de se tratar de uma síntese muito abreviada, percebemos a importância da figura do narrador para diferentes gêneros literários. E sobre o romance moderno, Leite (1997) argumenta:

O romance pressupõe já uma realidade tornada prosaica, sem a transcendência do mundo épico onde habitam deuses e heróis, mas procuraria, nessa realidade prosaica, restituir aos acontecimentos e aos indivíduos a poesia de que foram despojados. O tema básico do romance seria o conflito entre a “poesia do coração” e a “prosa das circunstâncias” (Leite, 1997, p. 10).

Traçando paralelos entre passado e presente, Leite (1997) esclarece que a relação entre quem narra e o público (leitor/ouvinte) mudou bastante com o tempo. No passado, a épica presumia a partilha de valores e visão de mundo entre o narrador e o público, enquanto no romance moderno o narrador tende a se distanciar desses valores e visão, uma vez que a figura do leitor se individualiza com o passar do tempo e habita uma sociedade dividida e fragmentada.

Leite (1997) destaca as classificações de Norman Friedman em *O ponto de vista na ficção* (1967), como o narrador testemunha, cuja perspectiva se dá em primeira pessoa, e tem uma visão limitada dos acontecimentos. O narrador onisciente, em terceira pessoa, não participa da narrativa, e tem uma visão de quase tudo o que acontece no enredo.

Cândida Gancho (2004) afirma que o narrador organiza a narrativa como se fosse uma entidade de ficção. Assim, não deve ser confundido com o autor, pois o primeiro só existe no texto como “criação linguística” do segundo (Gancho, 2004, p. 30). A função do narrador é analisada a partir da construção do “foco narrativo” ou “ponto de vista”, que podem ser:

1) terceira pessoa (narrador observador, se encontra fora dos fatos narrados) e se caracteriza pela onisciência (sabe toda a história) e onipresença (está presente em toda a história); esse tipo de narrador pode ainda ser intruso (fala com o leitor ou julga personagens) ou parcial (identifica-se com alguma personagem); 2) primeira pessoa ou narrador personagem (participa do enredo com outros personagens), e nesse caso pode ser narrador testemunha (não é personagem principal) ou narrador protagonista (é o principal personagem) (Gancho, 2004, p. 31-33).

Arrigucci Jr. (1998) distingue discurso e história, concebendo o primeiro como a linguagem narrativa que veicula os fatos, e o segundo como conjuntos de eventos propriamente narrados, independente da ordem em que são veiculados. Da articulação entre discurso e história, surge o ponto de vista. Ainda de acordo com o crítico, o ponto de vista pode ser produzido de forma indireta, quando uma voz narrativa discorre sobre os acontecimentos, ou de forma direta, quando estes surgem a partir de agentes que vivenciam a ação. Esta distinção é fundamental para a teoria da narrativa após a reflexão de Henry James em *A Arte da Ficção* (1884).

James defende narradores discretos, que equilibram contar e mostrar, passando a impressão de que a história conta a si própria, preferencialmente a partir de um personagem que funcione como refletor das ideias do narrador. A partir disso, percebe-se o desaparecimento estratégico do narrador, disfarçado numa terceira pessoa que se confunde com a primeira (Leite, 1997, p. 13). Ainda seguindo a discussão de Leite (1997), Percy Lubbock também condena as interferências do narrador e radicaliza essa posição ao definir como ficção somente textos em que o narrador não se intromete ou opine.

Diversos autores se contrapuseram ao dogmatismo de Lubbock e merece destaque Wayne Booth que, em *A retórica da ficção* (1961), pondera que há incontáveis formas de se contar histórias e que “esconder” o narrador é apenas uma destas. Booth argumenta que o ato de esconder o narrador é apenas um jogo de ilusão pois o autor não desaparece de fato. Há, portanto, nessa discussão, uma correspondência entre narrador e autor. Ao invés de um narrador, certas narrativas podem se organizar a partir da voz de um personagem ou outra instância narrativa, como o autor implícito:

O autor implícito é uma imagem do autor real criada pela escrita, e é ele que comanda os movimentos do narrador, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo cronológico e psicológico, do espaço e da linguagem em que se narram indiretamente os fatos ou em que se expressam diretamente as personagens envolvidas na história (Leite, 1997, p. 19).

Nesta direção, o narrador é uma instância limitada por uma perspectiva mais ampla e absoluta. A noção de autor implícito é central para acessarmos os valores e ideias que a obra transmite.

### 3 A CONSTRUÇÃO DE UM PONTO DE VISTA ATIVISTA EM O ÓDIO QUE VOCÊ SEMEIA

A crítica acerca do romance *O ódio que você semeia* (2017) aborda questões relacionadas ao racismo, à necropolítica e à justiça, com discussões majoritariamente focadas na adaptação fílmica (Costa Silva, 2020; Fernandes, Maio e Teruya, 2023). Em resenha acadêmica, Araújo (2021) destaca um aspecto que pode ser depreendido do *status* do livro como romance de protesto:

O apelo histórico para que se enxergassem novas formas de preconceito acobertadas por expressões cotidianas que nem sempre são notadas pela grande população acabou enfatizando a coragem da autora de retratar assuntos que causam medo aos negros em relação ao discurso, promovendo um nível de debate real que desativa as condições de injustiça e desumanidade, dando poder e fala para que rostos não precisem ser virados, para que cor de pele não seja um rótulo na sociedade, atingindo assim, o auge da luta pela igualdade social (Araújo, 2021, p. 121).

Esta visão sobre o romance de protesto, como vimos, causa indignação em autores como James Baldwin (2020), por pressupor no literário prerrogativas que não são as suas, como dar poder e voz a grupos marginalizados ou alterar relações na sociedade que devem ser da ordem de políticas públicas igualitárias e vitais. Há ainda no trecho destacado o problema, tal como Baldwin o percebe, de congratular a autora pela coragem de abordar a injustiça de que é feita a sociedade. Em nossa leitura, o romance de Thomas explora problemas reconhecíveis do contexto racista norte-americano para criar uma narrativa que implica uma aprendizagem sobre a complexidade do tema, a qual requer ações estratégicas. Além disso, o romance também ressalta alguns estigmas e estereótipos acerca dos afro-americanos, como o estranhamento provocado pela narradora estudar numa escola elitizada, predominantemente frequentada por alunos brancos, bem como o esforço do pai, Maverick, para superar os preconceitos decorrentes de ser um ex-presidiário. A partir de diferentes formas de enfrentamento, a ação narrativa movimenta um mundo ficcional que se sustenta por conta própria.

Ribeiro e Vasconcelos (2022) discutem como o romance pode ser lido a partir da história dos direitos civis nos Estados Unidos em consonância com a trajetória de figuras importantes como Martin Luther King Jr., Malcolm X e os Panteras Negras. Diante deste panorama, as autoras indagam sobre os fatores que fazem com que a população afro-americana permaneça sofrendo os efeitos da marginalização e da segregação. As autoras sugerem que a permanência e manutenção desse regime de opressão pautam-se pelo

seguinte: “o colonialismo e o sistema imperialista, que, durante séculos, institui discursos de superioridade branca e europeia sobre as nações africanas e latinas” (Ribeiro e Vasconcelos, 2022, p. 162). Em outras palavras, o racismo, em sociedades como a norte-americana e a nossa, decorre de sistemas de exploração iniciados no passado que ainda não foram finalizados.

Como o romance desenvolve-se a partir do assassinato de um adolescente negro pela polícia, Ribeiro e Vasconcelos (2022) interpreta essa ação inicial como parte da necropolítica vigente em sociedades racistas. Conceito cunhado por Achille Mbembe, necropolítica refere-se a um regime que decide quais corpos vivem e quais morrem. Ou seja, corresponde a sentenças de morte para um pretense bem-estar coletivo. Desse modo, o racismo estrutural e institucional atrelados ao sistema da necropolítica “formam a identidade da personagem Starr ao longo do livro”, de modo que o “conflito identitário da personagem Starr, como crianças e jovens são impossibilidades de se autoafirmarem e despertarem a identidade étnico-racial, por estarem inseridos em ambientes não representativos, que discriminam os traços e a cultura afrodescendente” (Ribeiro e Vasconcelos, 2022, p. 176). De fato, o romance encena uma identidade em processo de produção. Todavia, interpretamos que essa produção envolta em mal-estar se deve não apenas à escola elitizada e branca que Starr frequenta, mas também ao estigma de ser filha de um homem que já cumpriu pena na prisão. A narradora também precisa ponderar sobre a própria percepção em torno da criminalidade e como a sociedade pactua punições desproporcionais em virtude da raça e da classe social. Esta aprendizagem pode ser acompanhada a partir do ponto de vista da narradora.

*O ódio que você semeia* (2017) gira em torno da violência sofrida pela comunidade negra. Essa violência parte do próprio estado, a polícia estadunidense. O enredo se desenvolve a partir da morte de Khalil, amigo da narradora-protagonista. O assassinato de Khalil acontece durante uma abordagem policial, quando o jovem, para distrair sua amiga, pega uma escova de cabelo e o policial (branco) diz tê-la confundido com uma arma e dispara três tiros à queima roupa. Mais adiante, a narrativa apresenta como as crianças negras são precocemente obrigadas a se portar diante de situações que as colocarão em risco, devido a sua cor, como numa abordagem policial:

Quando eu tinha 12 anos, meus pais tiveram duas conversas comigo, uma foi a de onde vêm os bebês e tal... a outra conversa foi sobre o que fazer se um policial me

parasse. – Starr – Starr, faça o que mandarem você fazer – disse ele. – Mantenha as mãos à vista. Não faça movimentos repentinos. Só fale quando falarem com você (Thomas, 2017, p. 24).

O trecho sublinha a perda de inocência de Starr atravessada pelo conhecimento sobre a reprodução humana e sobre sua condição de alvo do racismo naquela sociedade. A diferença racial no contexto americano implica um processo violento de aniquilamento de afro-americanos, que representam o outro em um país formado por discursos e ações diretas do supremacismo branco. Como se infere do texto de John de Crèvecoeur, o afro-americano foi articulado como estrangeiro num momento inicial da formação do país por imigrantes brancos. Após séculos daquela formação, o romance de Angie Thomas enfatiza a permanência desse lugar de não reconhecimento ocupado pelos afro-americanos. Mesmo sendo uma presença incontornável desde os primórdios do país, precisam pensar e agir de modo a não comprometer sua integridade física, como se vivessem em guerra permanente. A narradora recebe esta lição aos 12 anos de idade, a qual antecipa o que Starr irá vivenciar como testemunha, o assassinato de seu melhor amigo por um policial.

A narrativa, além de se enquadrar como um romance de protesto, também registra o processo de amadurecimento de Starr, que experimenta, de certo modo, a divisão espacial ainda vigente entre negros e brancos. Starr vive com a família num bairro negro, mas estuda na escola Williamson, predominantemente branca. Nesse espaço predomina uma constante autoconsciência sobre como se portar e desse modo não corresponder a estereótipos racistas:

A Starr da Williamson não usa gírias; se é algo que um rapper diria, ela não diz, mesmo que os amigos brancos digam. As gírias os tornam descolados. As gírias a tornam “daquele bairro”. A Starr da Williamson segura a língua quando as pessoas a irritam para que ninguém pense que ela é “a garota negra cheia de raiva”. A Starr da Williamson é acessível. Não faz cara feia, não olha de canto de olho, nada disso. A Starr da Williamson não gosta de confrontos. Basicamente, a Starr da Williamson não dá motivo para que alguém a chame de garota do gueto (Thomas, 2017, p. 65).

O ponto de vista articulado por Starr evidencia o desconforto no cotidiano escolar em que precisa se controlar para resguardar-se do enfrentamento direto do preconceito. Fica evidente que Starr personifica na escola uma outra versão, a Starr da Williamson, polida, tranquila, simpática e discreta, que corresponde ao inverso de marcadores com que o racismo costuma interpelar pessoas negras. Enquanto registro de sua posição, fica

nítida a incapacidade de Starr em relaxar e esquecer por algum tempo da própria cor da pele. Neste ambiente estressante, a narradora se esforça para não perder aulas e para se destacar no time de basquete.

Interessante observar que enquanto Starr busca desconstruir os estereótipos em torno de garotas negras, sua meia irmã, Kenya, tem uma personalidade impulsiva que parece reforçar todas as características das quais a narradora busca fugir. O romance dramatiza, a partir deste contraste, diferentes posicionamentos quanto às imagens estereotipadas dos afro-americanos. Enquanto Kenya corrobora a imagem de agressividade atribuída a pessoas negras e sente-se satisfeita com essa imagem, Starr nitidamente sente desconforto com esse tipo de atribuição. Talvez o fato de o pai, Maverick, ser um ex-presidiário pese para esse mal-estar.

O pai de Starr ilustra as dificuldades e ações de resistência dos afro-americanos. Maverick decide abrir o próprio negócio depois de cumprir uma sentença de prisão e neste local, prioriza dar oportunidades de trabalhos para jovens negros. O romance explora diferentes formas de convívio com estigmas. A partir de Maverick, problematiza-se o estigma do ex-presidiário, que enfrenta grandes problemas para voltar a se integrar na própria comunidade. Um pouco mais adiante na narrativa, observa-se um outro grande estigma em torno de corpos negros: a figura do traficante.

Somente após o assassinato de Khalil, Starr descobre que o amigo vendia drogas para o maior traficante de Garden Heights, o bairro em que vivem. Como narradora testemunha, sua descoberta coincide com a do leitor. Neste ponto, percebe-se certa hesitação se deve continuar na luta por justiça pelo assassinato do amigo. Fica implícito que a sociedade americana normaliza a morte de traficantes de drogas, e a própria Starr precisa de apoio para compreender que este é um tipo de valor social instrumentalizado para eliminar pessoas negras. A normalização de assassinatos de supostos envolvidos com o tráfico de drogas viabiliza o assassinato de qualquer indivíduo de pele negra, esteja ele ou ela envolvidos ou não com o tráfico. No momento em que Khalil foi morto, Starr estava ao seu lado e não estavam com drogas ou armas. Naquela abordagem, Starr também poderia ter sido assassinada. A transformação do ponto de vista de Starr, que se torna ativista contra a violência policial, resulta de uma aprendizagem adquirida no encontro com April Ofrah.

Personagem importante na reorientação de Starr, a advogada April Ofrah a procura logo após o assassinato de Khalil. Ofrah tem experiência em lidar com crimes decorrentes da violência policial e logo consegue mobilizar a comunidade e a opinião pública sobre a instrumentalização do estado contra os afro-americanos:

– Nós não vamos desistir enquanto Khalil não tiver justiça – proclama a Sra. Ofrah acima da falação. – Peço que vocês se juntem a nós e à família de Khalil depois do velório para uma marcha pacífica até o cemitério. Nosso caminho passa pela delegacia de polícia. Khalil foi silenciado, mas vamos nos juntar e fazer com que nossas vozes sejam ouvidas em seu nome (Thomas, 2017, p. 113).

Ofrah demonstra um conhecimento estratégico sobre como agir em situações como o assassinato de Khalil. A posição social dos negros naquela sociedade é uma construção complexa, que pode muito facilmente normalizar a brutalidade policial. É a advogada quem sugere a Starr a não revelar sobre o envolvimento de Khalil com a venda de drogas, pois poderia perder adesão da opinião pública. A repercussão do caso atrai a mídia e mobiliza a sociedade:

Um calor chega ao meu rosto, e sei que estamos do lado de fora. Todas as vozes e barulhos me fazem olhar. Tem mais gente aqui fora do que na igreja. Segurando pôsteres com o rosto de Khalil e cartazes que dizem “Justiça para Khalil”. Os colegas dele estão com cartazes dizendo “Eu sou o próximo?” e “Já basta!” Há vans de reportagem com antenas altas estacionadas do outro lado da rua (Thomas, 2017, p. 116).

O movimento que havia iniciado basicamente por meio da diligência da advogada, ganha corpo e cresce. As marchas de protesto integram o imaginário de lutas e resistência dos afro-americanos nos Estados Unidos, eternizadas nas grandes marchas lideradas por Martin Luther King Jr.

A mobilização surpreende Starr, que não esperava tal dimensão do movimento reivindicando justiça. Contudo, vários questionamentos são levantados a partir deste ponto de grande repercussão. Sabe-se que várias mortes violentas ocorrem em Garden Heights e essas vidas claramente não importam. O fato da morte de Khalil ter sido presenciada por uma aluna de uma escola elitizada talvez tenha um peso e essa constatação constrange a narradora. Além disso, o romance também toca no ponto da espetacularização da dor e do luto explorada pela mídia, que os transforma em lucro para os conglomerados de comunicação.

O romance de Angie Thomas enfoca a manutenção de formas de brutalização e aniquilamento de pessoas negras na sociedade norte-americana numa narrativa que ressalta a importância de mobilizar a opinião pública, tal como ocorreu com o movimento *Black Lives Matter*.

A partir da percepção de Starr, observa-se que a opressão do racismo opera por marcadores estigmatizantes dos quais dificilmente se consegue escapar naquela sociedade. O ponto de vista da narradora implica um processo de aprendizagem sobre como agir numa estrutura social em que se é um alvo do aparato estatal, como lidar com estereótipos e como reagir a uma perda prematura. Enquanto romance de protesto, *O ódio que você semeia* (2017) explora a complexidade social da experiência afro-americana ao encenar a dificuldade enfrentada por ex-presidiários como Maverick, e a cooptação da juventude para o crime como se dá no caso de Khalil. O personagem foi assassinado, no entanto, não por uma ação deliberada contra uma atividade ilícita, mas por ser um jovem negro no interior de um carro. A partir do olhar de Starr, o romance questiona discursos e imagens que normalizam o extermínio deliberado de uma parte da população norte-americana que ainda não tem a cidadania plenamente reconhecida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O ódio que você semeia* (2017) sustenta-se como projeto literário do gênero romance de protesto americano direcionado ao público de jovens leitores. Ao colocar em ação o aparato do racismo, como estereótipos e a violência direcionada aos afro-americanos, o romance de Angie Thomas narra o processo de aprendizagem de Starr Carter sobre a complexidade daquele contexto.

A construção do ponto de vista da narradora-testemunha ressalta o enfrentamento de estigmas racistas sobre o comportamento de pessoas negras, seu esforço para desconstruir essas imagens, bem como o contraste de sua atitude com personagens que abraçam esse estereótipo com certo orgulho de pertencimento. Deste contraste vem a constatação de que sua vulnerabilidade social dificilmente será contornada ao adequar seus modos e atitudes ao padrão de comportamento que predomina, por exemplo, na escola Williamson.

Como parte dos obstáculos impostos aos personagens como resultado do racismo estrutural, a trajetória do pai de Starr, Maverick, esclarece as dificuldades de trabalho, o envolvimento com o crime, o encarceramento e conseqüente adensamento do processo de exclusão. Além disso, a violência de abordagens policiais como a que vitima Khalil exemplifica o tipo de solução final enfrentada por corpos tornados alvos.

A limitação do ponto de vista da narradora-testemunha, dramatizado por seu desconhecimento sobre as atividades ilícitas de Khalil, revela um processo de conhecimento e amadurecimento acerca da ação necessária a se tomar em um contexto punitivo, construído discursivamente, como a normalização de assassinatos de pessoas envolvidas com o tráfico de drogas. O ativismo de Starr é motivado pela interação com a advogada April O'fray, que indica sobre como agir e pensar estrategicamente no enfrentamento de crimes como o que vitimou Khalil. O romance de Angie Thomas oferece uma perspectiva nuançada sobre personagens que se movimentam numa sociedade racista.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, A. S. A Ruína da Igualdade Social e o Discurso de Ódio. *Revista GEADEL*, v. 2, n. 3, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/GEADEL/article/view/5630>>. Acesso: 26 dez. 2023.

ARRIGUCCI Jr., D. Teoria da Narrativa: posições do narrador. *Jornal de Psicanálise*. São Paulo, 31 (57), p. 9-43, 1998.

BALDWIN, J. O romance de protesto de todos. In: BALDWIN, J. *Notas de um filho nativo*. Trad. Paulo Henriques Britto. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 39-49.

BONNICI, T. Literatura Negra e seu context britânico. *Cadernos de Estudos* 3, nº 6, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4564>>. Acesso: 29 set. 2022.

COSTA SILVA, F.; MARQUEZINI, H. C. A.; ASSIS, H. B. Precisamos Falar sobre O Ódio que Você Semeia: Uma Análise Fílmica do Racismo Institucionalizado. VIII Simpósio Internacional Trabalho, Relações de Trabalho, Educação e Identidade – SITRE. Anais, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/50682>> Acesso: 16 jan. 2025

DRAKE, K. S. *Subjectivity in the American Protest Novel*. New York: Palgrave MacMillan, 2011.

FERNANDES, N. C.; MAIO, E. R.; TERUYA, T. K. Necropolítica, Racismo Institucional e Abordagem Policial: uma reflexão a partir do filme “O Ódio que Você Semeia”. *Revista Em Favor de Igualdade Racial*, v. 6, n. 2, p. 147-155, 2023, Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/RFIR/article/view/6486>> Acesso: 20 jun. 2025.

FESTINO, C. G. A Estética da Diferença e o Ensino das Literaturas de Língua Inglesa. *Gragoatá*. 19 (37), 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.22409/gragoata.v19i37.33000>> Acesso: 15 fev. 2024.

GANCHO, C. V. *Como analisar narrativas*. 8.ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

LEITE, L. C. M. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

LEVINE, S. R. (ed.). *The Norton Anthology of American Literature*. 9<sup>th</sup> edition. New York: W. W. Norton & Company, 2016.

MORRISON, T. Coisas indizíveis não ditas: A presença afro-americana na literatura americana. In: MORRISON, T. *A fonte da autoestima: Ensaio, discursos, reflexões*. Trad. Odorico Leal. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 213-259.

RIBEIRO, I. I. P. P.; VASCONCELOS, C. M. A. Racismo e Política de Morte em O Ódio que Você Semeia: Do Ficcional ao Factual. *Revista Humanidades e Inovação*. V. 9, n. 7, p. 159-177, 2022. Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/5862>> Acesso: 15 fev. 2024.

THOMAS, A. *O ódio que você semeia*. Trad. Regiane Winarski. Rio de Janeiro: Galera, 2017.

THOMAS, A. *The Hate U Give*. London/New York: Harper Collins, 2017. [recurso eletrônico]