

IDENTIDADE E SUBJETIVIDADE NO ENSAIO *HOW IT FEELS TO BE COLORED ME*, DE ZORA NEALE HURSTON

IDENTITY AND SUBJECTIVITY IN THE ESSAY *HOW IT FEELS TO BE COLORED ME*, BY ZORA NEALE HURSTON

Érica Fernandes Alves 1
Geniane Diamante Ferreira Ferreira 2
Célia Regina dos Santos 3

Resumo: Muitos estudiosos da crítica pós-colonial debatem sobre as dificuldades para descrever a subjetividade de um indivíduo ou de um grupo social. No entanto, muitas narrativas escritas tanto por ou acerca de colonizadores como de indivíduos explorados e oprimidos servem de testemunho e dão voz a estas 'minorias'. No ensaio autobiográfico *How it feels to be colored me* (1928), Zora Neale Hurston opta por destacar a riqueza da herança cultural do sul dos Estados Unidos ao descrever a autoafirmação e resistência de uma menina negra que, apesar da discriminação e os reveses dela advinda, se mostra orgulhosa de sua identidade. Este artigo norteia-se pela hipótese de que ao escolher embarcar em uma jornada pessoal com foco na valorização de sua cultura, seu folclore e tradições orais, sua obra revelará também uma visão de liberdade e igualdade coletiva.

Palavras-chave: Negro. Ensaio. Identidade. Subjetividade.

Abstract: Many scholars of postcolonial critique debate the difficulties of describing the subjectivity of an individual or a social group. However, many narratives written by or about colonizers as well as exploited and oppressed individuals serve as testimony and give voice to these 'minorities'. In her autobiographical essay *How It Feels to Be Colored* (1928), Zora Neale Hurston chooses to highlight the richness of the cultural heritage of the southern United States by describing the self-assertion and resistance of a black girl who, despite discrimination and its setbacks, is proud of her identity. This article is based on the hypothesis that in choosing to embark on a personal journey focused on the valorization of her culture, her folklore and oral traditions, her work will also reveal a vision of freedom and collective equality.

Keywords: Black. Essay. Identity. Subjectivity.

Formada com láurea acadêmica em Letras português/inglês em 2001 1
pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Mestre em Letras (2010) pela
mesma universidade, com a dissertação intitulada - Diáspora: resistência
e revide em *Small Island* (2004), de Andrea Levy. Doutora em Letras pela
Universidade Estadual de Maringá, com a tese A resignificação do Simbólico
em 1984, de George Orwell: uma leitura Materialista Lacaniana. Professora
adjunta do DLM da Universidade Estadual de Maringá (UEM) desde 2014.
E-mail: efalves@uem.br

Professora de Literatura em Língua Inglesa e Tradução no 2
Departamento de Letras Modernas da Universidade Estadual de Maringá.
Desenvolve pesquisa em Literatura Pós Colonial, área em que defendeu sua
dissertação de mestrado sob título Resistência, Subjetividade e Identidade
do Sujeito Negro em *Crossing the River*, de Caryl Phillips, bem como seu
doutorado com a tese sob título Lagos Na América: A Representação da
Mulher de Terceiro Mundo na Diáspora em Americanah e The Lowland e tem
seus principais trabalhos publicados em anais e periódicos científicos.
E-mail: gdfferreira@uem.br

Doutoranda em História, Cultura e Narrativas no curso de História 3
da Universidade Estadual de Maringá. Possui mestrado em Letras (Inglês
e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina
(1995). É professor assistente na Universidade Estadual de Maringá desde
1997. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa e
Literaturas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes
temas: imagens estereotipadas, colonialismo, pós-colonialismo, hibridismo
cultural, multiculturalismo, identidade, escravidão, escrita de si, biografias,
memória cultural e teoria literária. E-mail: celsanto2006@uol.com.br

Introdução

Apesar de escrever em um período em que o racismo era motivo de violência nos Estados Unidos, no ensaio autobiográfico *How it feels to be colored me*¹ (1928), a escritora afro-americana Zora Neale Hurston (1891-1960) nos oferece a oportunidade de pensar a questão da identidade racial por outra perspectiva. Criada na cidade de Eatonville, Florida, uma das centenas de cidades exclusivamente negras desenvolvidas por grupos que buscavam escapar do preconceito racial entre o fim da guerra civil, em 1865, e o fim do século XIX, Hurston se apresenta como uma mulher orgulhosa de ser negra e que irá incorporar este sentimento em todas as suas obras.

Nascida no Alabama, mas criada na Florida, Hurston mudou-se para Nova Iorque em 1920. Morando no Harlem durante o importante Movimento Negro conhecido como propulsor da *Harlem Renaissance*, seu talento logo a aproximou de escritores como Langston Hughes, Wallace Stevens e Countee Cullen, cujos debates pretendiam refletir uma estética negra que fortalecesse a arte Afro-Americana e representasse a identidade e cultura negra da perspectiva do próprio negro estadunidense, de sua luta contra a discriminação social e artística. Tais vozes inovadoras buscavam desafiar os conceitos propagados pelo racismo e seus estereótipos, buscando valorizar a imagem do negro através de sua arte, não somente da literatura, mas da música, dança, artes visuais, etc.

O envolvimento de Hurston com esse movimento e seu interesse em antropologia rendeu-lhe um diploma da Faculdade Barnard e a motivaram a voltar ao sul dos Estados Unidos para pesquisar o folclore afro-americano. Dessa experiência, Hurston publicou *How it feels to be colored me*, em 1928, e escreveu o seu romance mais aclamado *Their Eyes Were Watching God*² (1937), entre outros. No entanto, como o tema de Hurston preocupava-se mais em revelar as ricas narrativas da cultura afro-americana e não em desafiar os aspectos do racismo tão comum aos escritores da *Harlem Renaissance*, ela foi acusada pelo colega escritor Richard Wright de escrever para satisfazer aos interesses de um público branco fascinado pelo que chamavam de primitivismo negro (BEAULIEU 2006) e, por outros, de minimizar a seriedade do preconceito sofrido pelo negro na América.

Para Beaulieu (2006: 439), “Tal crítica demonstra que a história da mulher negra a procura de sua voz não tinha lugar na literatura dominada por homens negros daquele período”. Porém, as críticas não afetaram o estilo de escrita de Hurston, pois continuou fiel a si mesma, à defesa de uma consciência mais pessoal e menos ligada à protestos políticos coletivos. Hurston sempre rejeitou trazer para suas histórias o tom de auto piedade que considerava ser o ponto negativo da escrita sobre a cultura negra de sua época. No ensaio *How it feels to be colored me*, Hurston diz ironicamente:

Eu não pertencço à escola do choro da negritude que acredita que de alguma forma a vida lhes foi injusta e cujos sentimentos foram magoados. Até na dureza da minha vida, aprendi que o mundo é dos fortes, mesmo que se tenha um pouco de pigmentação na pele. Não, eu não fico lamentando—estou muito ocupada afiando a faca que vai abrir a concha da minha vida. (HURSTON 1979: 983).

Ainda assim, apesar dos muitos prêmios recebidos, a postura de Hurston, em não se sentir intimidada por ser negra na América, em não ver sua identidade racial como trágica, continuou sendo reprovada por muitos intelectuais do movimento do Harlem e na década de cinquenta a escritora já não conseguia mais patrocinadores para a publicação de suas obras. Felizmente, tais perspectivas ideológicas divergentes não são as características mais marcantes do renascimento negro, mas sim o fato de que pela primeira vez na história os sujeitos da cultura negra puderam se expressar livremente e contar suas histórias sem a interferência direta da hegemonia branca.

Por essa razão, o objetivo principal desse artigo visa analisar como a questão identitária

¹ *How it feels to be colored me* (1928) é um ensaio autobiográfico que faz parte da biografia de Hurston sob o título *Dust Tracks on a Road*, publicado em 1942. Em 2005 foi feita a adaptação fílmica sob o mesmo título do ensaio em inglês. Para este artigo usamos a versão em inglês do ensaio e as traduções foram feitas livremente pelas autoras para a língua portuguesa.

é apresentada no ensaio *How it feels to be colored me*. Nesse ensaio, protegida a princípio pela estrutura homogênea da pequena comunidade negra de Eatonville, na Flórida, a autora observa grupos de viajantes ou de turistas brancos que cruzam a sua cidade de vez em quando. A única diferença que vê entre eles é o fato de não morarem lá. Porém, a mudança para outra cidade aos treze anos de idade representa a descoberta de uma nova identidade até então desconhecida por ela—a realização de ser negra e de que junto àquele rótulo havia consequências. O encontro com a diferença a faz ver que a sociedade conceitua e classifica a identidade das pessoas baseada na sua cor. Tal realização para Hurston, no entanto, não é trágica e nem destruidora, pois se vê como sem raça, definida somente pela sua essência humana.

Identidade e subjetividade no contexto pós-colonial

Há muito em jogo quando nos referimos à questão identitária. Entretanto, é fundamental pensarmos que as teorias modernas sobre a subjetividade decorrem das mais variadas avaliações que seus idealizadores fizeram da sociedade, da economia, da política e da história. A psicanálise de Freud, por exemplo, aponta que o inconsciente e o superego inibem a suposta autonomia do sujeito apregoada por Descartes; já a psicanálise lacaniana mostra que o sujeito é alguém dividido, descentralizado, sendo que Althusser reflete sobre a construção do sujeito pela ideologia, perpetuada pelo aparelho ideológico da família, estado, igreja, escola, as quais servem aos interesses da classe dominante. Assim, os acontecimentos ao longo da história marcam o modo como o homem poderá ser influenciado e sua subjetividade afetada e, conseqüentemente, o trabalho desses pensadores é justamente discutir como cada área de conhecimento criará teorias para explicar tais mudanças.

Um dos mais significativos momentos históricos globais que se refere à identidade é o período da colonização. É em consequência das grandes descobertas além-mar e da expansão territorial e capital que os europeus se lançaram à procura de mão-de-obra acessível. Em princípio, os nativos encontrados nas terras descobertas foram o alvo dos colonizadores, mas com o passar do tempo, o tráfico negreiro foi empregado. A partir daí, alicerçados em teorias de racismo e exclusão, os europeus passaram a comercializar pessoas, utilizando-as como escravos e também como moeda de troca. A consequência disso é a exploração desenfreada do ser humano não-branco, tido como um objeto ao invés de um sujeito. As teorizações ocidentais sobre a subjetividade vigentes durante o processo de colonização não se estenderam ao negro.

Vários teóricos e artistas preocupados com a condição sub-humana na qual o negro se encontrou nesse período deram início ao que hoje chamamos de Teoria Pós-Colonial. Uma das preocupações latentes dessa teoria é a de exaltar o poder de resistência que os povos colonizados apresentavam durante o período que eram escravos e, mesmo, até hoje, da resistência dos povos que ainda carregam o peso das consequências da colonização e escravidão, como o racismo. A resistência se configura como o modo de reverter o binarismo e solapar os conceitos de inferioridade criados pela hegemonia colonizadora para denominar o homem não-europeu. É por meio dela que a subjetividade desses indivíduos pode ser resgatada. O psiquiatra Franz Fanon (2008: 190-191), afirma a condição do homem de reverter sua condição de objeto se tornando um sujeito:

Sou o meu próprio fundamento. É superando o dado histórico, instrumental, que introduzo o ciclo de minha liberdade. [...] É através de uma tentativa de retomada de si e de despojamento, é pela tensão permanente de sua liberdade que os homens podem criar as condições de existência ideais em um mundo humano.

Fanon aposta na violência para a conquista da subjetividade. De fato, muitas vitórias dos escravos ou, colonizados, se deram por meio de guerrilhas na África e no Caribe. Porém, nos discursos anticoloniais, a resistência de maneira violenta dá lugar, mais recentemente, às resistências pacíficas, como a da cortesia dissimulada ou, *sly civility*, discutida por Bhabha (1994) e a resistência discursiva expressa por Ashcroft (2001).

Outros teóricos acreditam que as consequências dos vários anos de dominação não capacitam suas vítimas a terem voz, como é o caso da indiana Spivak, reconhecida pelo livro *Can the subaltern speak?* (1995), que argumenta sobre a dificuldade do sujeito marginalizado em ter voz para contestar sua condição de subalterno. Embora a opinião de Spivak seja impactante, a suposição mais difundida e aceita é a de que esse indivíduo é capaz de produzir contra discursos.

Ashcroft observa que uma das formas mais eficazes para solapar a hegemonia branca é a

apropriação dos próprios moldes dessa hegemonia pois “a apropriação das formas de representação, e a entrada forçosa nas cadeias discursivas da dominação cultural sempre foram características cruciais dos movimentos de resistência que alcançaram sucesso político” (2001: 19). Seja violenta ou discursiva, a agência dos sujeitos é capaz de transpor as barreiras do racismo, da miséria, da desestruturação psicológica e até mesmo da fragmentação do ser. A conquista ou a reconquista da identidade estilizada por discursos hegemônicos binários de exclusão não é tarefa fácil, mas necessária.

A resistência discursiva se configura das mais diversas maneiras, sendo uma delas pela Literatura Pós-Colonial. Nela, várias situações conflitantes podem ser alçadas a partir do encontro entre europeu e os povos das colônias, tais como, a violência infligida aos povos colonizados, tidos como inferiores, selvagens e degenerados e a imposição de cultura, costumes e regras europeias aos povos das colônias que, muitas vezes, já eram uma sociedade constituída, sem mencionar o racismo e a exclusão. Bonnici argumenta que “Embora a colonização tenha influenciado sobremaneira o sujeito e tornado difícil escapar de suas limitações, a agência do sujeito pós-colonial é possível, como as lutas pró-independência e a literatura pós-colonial” (2005: 13).

Nas últimas décadas o cenário literário internacional tem presenciado o desenvolvimento cada vez maior desse novo nicho da literatura e, à revelia de muitos críticos literários tradicionalistas, essa literatura tem galgado lugares invejáveis e antes nunca alcançados por escritores que discutem as temáticas pós-coloniais.

De fato, é na literatura que muitos negros e indígenas encontraram uma forma de expor suas mazelas. De modo geral, sua literatura é fundamentada nas tragédias universais e particulares vividas por esses grupos de pessoas. Stuart Hall afirma que a identidade dos povos que passaram pelo processo colonial foi afetada de algum modo (2006). Assim, diz-se que a literatura dá voz e passa a ser um dos elementos principais no resgate das identidades fragmentadas daqueles que vivem e viveram sob o jugo do colonialismo e suas consequências. Um exemplo relevante é o caso do escritor caribenho C.L.R. James que publicou em 1963 o livro *Beyond a Boundary*, no qual o esporte críquete foi utilizado como metáfora para examinar a luta entre a herança identitária britânica e a necessidade de se admitir novas identidades pós-coloniais.

Ao falar sobre os povos colonizados e os resquícios da colonização, esses escritores tocam na questão identitária e nos desdobramentos que ela provoca nos dias atuais. O teórico parte do princípio de que existem três conceitos de identidade; a) sujeito do Iluminismo, b) sujeito sociológico e c) sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo, nos lembra Hall, é o sujeito centrado, “dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação” (2006: 10); já o sujeito sociológico tem sua identidade formada por meio da interação dele com a sociedade que o cerca. No entanto, a grande problemática apontada por Hall é justamente o sujeito pós-moderno. Ele argumenta que as mudanças constantes nas configurações sociais que marcam a vida do sujeito provocam o que ele chama de uma “celebração móvel” da identidade:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL 2006: 13).

Parece-nos que no ensaio em análise, Hurston presenteia seu leitor com reflexões acerca desta mutabilidade e adaptabilidade da identidade do negro. A autora aponta que há momentos em que se sente negra, ou *colored* – termo usado para definir pessoas não-brancas, mas também para descrever miscigenados em outros contextos. Em outros momentos sente somente a sua essência humana, independentemente de sua cor. Porém, há momentos em que se sente discriminada,

embora isso não a afete, devido à autoconfiança que possui, uma característica não comum entre os negros dos EUA na época da publicação do ensaio.

A afirmação da identidade negra

Como exposto anteriormente, a escritora Zora Nearle Hurston cresceu em condições peculiares, uma vez que nasceu e foi criada em uma comunidade negra de Eatonville, na Flórida, onde o sujeito branco era o diferente. Por isso ela afirma logo no início do seu ensaio “Lembro-me exatamente do dia em que me tornei negra” (HURSTON 1979: 982). Essa experiência deu a ela uma forma distinta de ver o mundo a partir da perspectiva do sujeito negro. Sendo o ensaio interpretado como uma curta autobiografia, logo no início do texto, a narradora posiciona o leitor quanto a questão relacionada à cor da pele ao dizer: “Sou negra, *mas* não tenho nada a dizer sobre circunstâncias atenuantes” (1979: 982, grifo nosso).

Durante sua infância ela afirma que as únicas pessoas brancas que conheceu foram as que estavam de passagem de um lugar para outro e apenas os turistas que vinham do norte causavam alguma reação nos moradores de Eatonville: eles eram observados e os negros tinham tanto entretenimento em vê-los passar quantos os visitantes tinham de ver a cidade. Isso se dava especialmente para ela que via sua varanda como a galeria de um teatro, de onde assistia a tudo como se fosse um show. Falando sobre símbolos, em sua compilação de conceitos-chave da teoria pós-colonial, Bonnici explica que a varanda:

representa a ambivalência da exterioridade cultural ou do intersticial: é a divisa entre a casa [...] e o exterior [...]. É a metáfora entre a proteção e o desconhecido que caracteriza o discurso pós-colonial. [...] Como a varanda é uma zona de contato, ela é também a metonímia da transculturação onde o nativo e o estrangeiro se encontram [...] é o lugar onde um transforma o outro. É um lugar perigoso onde a transculturação acontece (2005: 56).

A esse respeito podemos ver que a autora se sentia muito bem em tal posição: “A varanda podia ser um lugar audacioso para o resto da cidade, *mas* para mim era como um assento numa galeria” (HURSTON 1979: 983, grifo nosso), em outras palavras, um local de conforto para ela. Vemos isso ao afirmar que: “Eu não só gostava do show, mas também não me importava que os atores soubessem disso”. Temos pontos importantes aqui: em primeiro lugar, ela via os brancos como atores que participavam de um show e via nisso um entretenimento pessoal; além disso, a autora não se sente inferior, mas ao contrário, eles é que estão ‘a serviço’ dela. Por fim, os brancos não a intimidavam, tanto que ela, diferentemente das outras pessoas da cidade, ‘ousava’ se dirigir a eles, falando e acenando.

Também há que se falar do olhar dela sobre eles. O olhar foi uma das mais eficazes ferramentas do colonizador na construção da alteridade. Por isso tem sido interpretado como sinônimo de poder com o qual a identidade do outro é determinada, limitada, objetificando-o e o tornando subalterno. O olhar do branco sobre o negro é de exclusão e reprovação. Em posição vantajosa, o colonizador impõe sua visão e instaura e/ou confirma o binarismo, a relação desigual sujeito-objeto, como nos lembra Bonnici (2005).

Neste caso, porém, a autora é quem olha e faz seus juízos de valor. Ela não é observada pelos turistas brancos, mas observa-os, e o faz com ar de superioridade, como se eles fossem motivo de divertimento, ela inclusive os acompanhava por um trecho, ela se *juntava* a eles como igual. Tal comportamento é tão antagônico em relação aos outros que afirma: “Se acontecesse de alguém da minha família vir à frente da casa a tempo de me ver, claro que haveria fortes discussões” (HURSTON 1979: 983).

Como já mencionado, para Hurston a única diferença entre brancos e negros é que os primeiros não moravam na cidade. Em alguns momentos ela dançava e cantava para eles, e os turistas brancos davam-lhe umas moedinhas—gesto que lhe parecia estranho, já que fazia aquilo por pura diversão. Mas “eles não sabiam disso” (HURSTON 1979: 983). Como posto anteriormente, a resistência não é necessariamente violenta. Ao fingir que dançava e cantava para ganhar umas

moedas, já que o fazia por iniciativa própria, percebe-se uma forma de cortesia dissimulada, ao permitir que eles pensassem que ela estava divertindo-os, enquanto, na verdade, era ela quem *escolhia* fazer aquilo e ainda ganhava uma recompensa. Assim, ela se sentia segura e confortável na posição que ocupava.

Entretanto, aos treze anos foi levada para estudar em Jacksonville. Quando saiu de Eatonville, saiu como Zora, mas assim que desembarcou em Jacksonville, aquela menina não existia mais: “Eu não era mais a Zora de *Orange County*, agora eu era uma pequena menina negra” (HURSTON 1979: 983). É claro que ela se entende negra pela primeira vez em decorrência do encontro com o outro. O outro determina a identidade dela e, mesmo parecendo negativa, não é aceita por ela como trágica, apenas como diferente.

Mas a Zora que se entendia como sujeito não tinha, de fato, morrido. Apesar do fato de seu nome ser apagado do texto para dar lugar a um rótulo baseado em sua cor possa significar a sua objetificação pela sociedade racista, a Zora que se via/entendia como sujeito vivia dentro dela, pois o modo como ela se sentia negra era único:

Eu não era tragicamente negra. Não há grande lamento guardado na minha alma, nem segredos por trás do meu olhar. Eu não me importo mesmo. Eu não pertencço ao grupo de negros que crêem que a natureza de alguma forma deu a eles uma lida suja e baixa, cujos sentimentos são feridos por causa disso. [...] Eu vi que o mundo é para os fortes, não importa se haja pouca ou muita pigmentação. Não, eu não choro para o mundo (HURSTON 1979: 983).

Baym (2008: 981) afirma que “A segurança inicial [advinda de sua mãe] havia lhe dado o núcleo de autoconfiança que ela precisava para sobreviver”. Deste modo, a narradora se via como pessoa, sem o peso da cor da pele que a sociedade branca queria lhe impor. Identidade conota segurança; a segurança de pertencer a algum lugar e/ou a alguma comunidade. E este pertencimento fica claro no texto: “Eu *pertencia* a eles, aos hotéis da redondeza, à cidade – a Zora de todos” (HURSTON 1979: 983, grifo nosso).

Junto a essa sensação de pertencimento de Zora vemos a agência discutida por Bonnici (2005). Ela agia como autônoma, era determinada, reagia ao poder do Outro, resistia de muitas formas. Tal resistência pode ser observada, por exemplo, no modo como ela vê a escravidão. Mesmo ouvindo muitas vezes que era neta de escravos, ela diz não haver registro de tristeza sobre ela por causa disso. Ao contrário, para Hurston a escravidão é algo pertencente a um passado distante: isso acabou e ela não vai chorar pelo que já passou. Seus ancestrais pagaram por isso e foi um privilégio já que eles tinham “O mundo a ser ganho e nada a ser perdido” e ainda puderam ter a empolgante experiência de “[...] estar no centro do palco do país, com espectadores sem saber se riam ou choravam” (HURSTON 1979: 983). Hurston via a posição desse espectador como muito mais complicada. Para ela, “A posição da minha vizinha branca é muito mais difícil. [...] O jogo de manter o que se tem não é tão emocionante quanto o jogo de conseguir o que se quer” (1979: 983-4).

De fato, ela faz uma mudança curiosa de polos, colocando os negros como em situação melhor e superior à dos brancos. Além disso, vê a abolição da escravatura como um ponto final para isso, considerando esta uma discussão ultrapassada, já que a própria abolição é a prova de que todos são iguais. Como informa Ashcroft (2001: 34), mesmo na sutileza do modo de agir, de fazer escolhas, há a resistência ao opressor:

Os sujeitos são inteiramente autônomos para mostrar que nos aspectos materiais de suas vidas eles fazem *escolhas*, empregam estratégias de auto-formação e produção, às vezes de notável sutileza, que os caracteriza como agentes que são capazes de ‘resistir’ ao poder cultural [...] (grifo nosso).

Claramente, Hurston se vê apenas como um sujeito, independentemente de cor ou raça. Embora a autora tenha sido acusada de minimizar a questão do negro, o que se pode ver neste ensaio é uma exortação para que ele chegue à posição de um indivíduo autoconfiante, autônomo, agente,

tanto nos campos sociais quanto políticos, entre outros. Vemos isso quando diz: “Nem sempre me sinto negra. Até hoje lembro da Zora inconsciente de Eatonville” (1979: 984). Inconsciente aqui refere-se ao tempo em que simplesmente não sabia que era negra. Ou seja, a pessoa dentro dela, sem cor ou raça, ainda vivia, mesmo na universidade, “entre milhares de pessoas brancas”. Ela se sente como uma metáfora quando descreve: “Eu sou uma *rocha negra*, varrida pela *espuma* branca do mar. Eu me levanto mais forte e coberta pela espuma, *mas* em meio a tudo isso, *eu ainda sou eu mesma*” (HURSTON 1979: 984, grifos nossos). A antítese também está presente aqui: ela é uma rocha escura e forte contra uma frágil espuma branca. Isso comprova que agora ela se vê, sim, como negra, mas mesmo estando em menor número, tal condição não é, para ela, questão de derrota e/ou opressão. Ao contrário, Hurston se descreve como uma rocha e ainda se distingue como pessoa acima destas características físicas que agora a rotulam.

Hurston também se compara ao homem branco, de forma que se pareçam em igual plano ou ainda em que ela esteja em posição superior: “Quando eu sento no porão resfriado que é o *The New World Cabaret* com uma pessoa branca, a cor aparece” (1979: 984), mas não de forma negativa, pois quando a música começa ela sente os tambores tocando dentro dela, permitindo que cante, dance e grite. No entanto, percebe que tal emoção não atinge seu amigo branco e sente pena dele: “Ele *apenas ouviu* o que eu *sentí*” (p. 984). Os tambores também podem ser lidos como uma remissão à cultura africana. É inegável a contribuição do negro para com a música. Conhecida por todos, a música negra, como por exemplo o jazz, do período em que Hurston viveu, o reggae e o blues introduziram elementos originais e inovadores à cultura humana.

Essa autoconfiança também é vista em momentos de conflito. Quando discriminada, sua reação é completamente atípica e realmente surpreendente. Ela diz: “Às vezes me sinto discriminada, mas isso não me deixa brava. Simplesmente me surpreende. Como alguém *pode* se privar do prazer da minha companhia” (HURSTON 1979: 984-5, grifos da autora). Esse posicionamento de Hurston desconstrói a ideia discutida por Figueiredo (1998: 64) quando argumenta que o olhar do branco sobre o negro o confina à marginalização tornando-o “dilacerado e psicologicamente desestruturado”. Ocorre que como nos aponta Loomba, “enquanto a ideologia em geral trabalha para manter a coesão social e expressa os interesses dominantes, há também ideologias particulares que expressam o protesto daqueles que são explorados” (1998: 28).

Por fim, no último parágrafo do ensaio, ela conclui que se sente mesmo como uma bolsa de miscelâneas e que todos são assim: uma mistura. De forma poética e metafórica, a autora enumera pequenas coisas que são comuns a todos. tanto a brancos quanto a negros: “um diamante valioso, um carretel vazio, pedaços de vidro quebrado, pedaços de barbante, a chave de uma porta há muito tempo destruída, uma faca enferrujada, sapatos velhos (...), um prego, uma ou duas flores secas” (HURSTON 1979: 985). Os objetos aqui elencados referem-se a lembranças boas, ruins, esperanças, desilusões e assim por diante, algo que todos os seres humanos carregam independentemente da cor da pele. O conteúdo se sobrepõe ao invólucro, à bolsa. “Sinto-me como uma bolsa marrom de miscelâneas” (1979: 985) e, segundo a autora, todas as outras bolsas poderiam ser enchidas novamente com as mesmas coisas sem alterar seu conteúdo: “Um pouco mais ou menos de vidro colorido não faria diferença. Talvez seja assim que o Grande Estofador de Bolsas primeiramente as encheu – quem sabe?” (1979: 985).

Considerações Finais

Tendo vivido em um mundo onde a cor da pele era fator importante na determinação da identidade cultural e social do indivíduo, em *How it feels to be colored me*, Hurston rejeita a posição de inferioridade que a sociedade de Jacksonville insiste em lhe impor e apresenta a força e beleza da sua individualidade como sujeito deste contexto. Hurston escolhe celebrar não somente sua herança africana, mas também estadunidense e, finalmente, humana. Ao reiterar sua individualidade de igual para igual com a sociedade branca em que se insere e não subjetificada por ela, seu texto se destaca daqueles produzidos em sua época no que tange a representação do embate entre raças onde muitos textos tendiam a apresentar críticas às sociedades escravagistas europeias e seus discursos maniqueístas responsáveis pelas mazelas impostas aos negros.

Certamente, a *Harlem Renaissance* contribuiu para o fortalecimento do discurso negro e para que não somente, pela primeira vez de forma mais efetiva e empoderada, sua história de

sofrimento durante a escravidão fosse escrita, mas também que sua estética fosse reconhecida pela sociedade em que viviam. No texto de Hurston, no entanto, podemos ver uma premissa que vai muito além dos discursos de seu tempo: a de que somos iguais. Ao dizer que nossa mistura e nossa convivência juntos é o que nos torna melhor, a autora quebra os paradigmas da estrutura que separava brancos e negros sugerindo a imagem de todas as diferenças colocadas em uma sacola cultural onde tudo se mistura, valores, cores, crenças, etc., sem que um seja superior em detrimento do outro.

É graças aos esforços da escritora estadunidense Alice Walker, autora do romance *The Color Purple*, que as obras de Zora Neale Hurston voltaram à atenção do público. Silenciada por uma misoginia que promovia o texto de autores masculinos, Hurston terminou sua vida na pobreza, tendo sido enterrada em um túmulo sem nome em 1960. As pesquisas de Alice Walker na década subsequente resgataram as obras de Hurston mostrando a sua importância para o arcabouço de vozes femininas negras dos Estados Unidos. As personagens da própria Alice Walker devem muito à contribuição do legado de Hurston sobre o folclore negro estadunidense bem como suas tradições e como elas influenciavam e ainda influenciam a posição da mulher na sociedade de sua época. As personagens femininas Nanny e Janie de *Their Eyes Were Watching God* (1937), de Hurston, ecoam em vozes como a de Celie and Shug Avery em *The Color Purple* (1982), por exemplo. Além disso, Beaulieu (2006: 439) nos lembra que Hurston foi:

uma mulher que falou sobre todos os assuntos, o que tivesse em mente — sobre a democracia Americana, a literatura negra, integração, entre outros — sem buscar a aprovação ou afirmação de ninguém. Alguns críticos a chamaram de arrogante; porém, ela era uma mulher negra que se sentia muito confortável consigo mesma, alguém que não escrevia para ‘valorizar a sua raça’ pois, em sua opinião, esta já tinha seu próprio valor.

Assim, podemos concluir que em *How it feels to be colored me*, Hurston não fala somente pela ou para a mulher, ela fala pelo oprimido que se vê inferiorizado pela questão da identidade racial, imposta inicialmente aos negros pelos sistemas de classificação resultantes da colonização e escravidão realizada por Europeus a partir do encontro com o outro e, mais tarde, apropriado pelo discurso hegemônico branco dos Estados Unidos. No entanto, ao escolher minimizar a violência desse encontro, nesse ensaio, Hurston também cria um contra discurso ao celebrar sua identidade como sujeito que valoriza suas raízes e sua essência humana. Hurston se apresenta como um indivíduo universal, que por acaso é negro, e que vê na cor de sua pele sua própria individualidade e originalidade, tendo muito a contribuir com as diversas perspectivas identitárias à sua volta.

Referências

- ASHCROFT, B. et al. **Key concepts in post-colonial studies**. London: Routledge, 1998.
- ASHCROFT, B, et al. (org.). **Post-Colonial Transformation**. London: Routledge, 2001.
- BAYM, N. (General Editor). **The Norton Anthology of American Literature**. Volume 2, Shorter 7th edition, London/New York: W.W Norton & Company, 2008.
- BEAULIEU, E. A. (Ed.). **Writing African American Women: An Encyclopedia of Literature by and about Women of Color**. Vols. 1 and 2. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2006.
- BONNICI, T. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá. Eduem, 2005.
- FANON, F. **Pele negra, mascaradas brancas**. Trad. De Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FIGUEIREDO, E. **Construção de Identidades Pós-Coloniais na Literatura Antilhana**. Niterói: Eduff, 1998.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HURSTON, Z. N. **How it feels to be colored me**, 1979. In: BAYM, N. (General Editor). The Norton Anthology of American Literature. Volume 2, Shorter 7th edition, London/New York: W.W Norton & Company, 2008.

LOOMBA, A. **Colonialism / Postcolonialism**. London: Routledge, 1998.

SPIVAK, G. C. **Can the Subaltern Speak?** In: ASHCROFT, B; GRIFFITHS, G; TIFFIN, H. The Post-colonial Studies Reader. London: Routledge, 1995, p. 24-28.

Recebido em 30 de novembro de 2018.
Aceito em 12 de abril de 2019.