

Seus olhos viam Deus, de Zora Neale Hurston, e a construção identitária da personagem Janie

Her eyes were watching God, by Zora Neale Hurston, and the identity construction of the character Janie

Raquel Barros VERONESI¹
Carlos Augusto Viana da SILVA²

Resumo: Neste ensaio, analisamos o processo de construção identitária de Janie, protagonista do romance *Seus olhos viam Deus* (1937), da escritora afro-americana Zora Neale Hurston. Nosso objetivo é mostrar que este processo de construção da personagem é permeado pela busca constante de um viver poético, em que ela pudesse decidir sobre suas próprias ações, mesmo contrariando as leis do mundo moderno. Negando a realidade objetiva e fragmentária do mundo real, Janie anseia por um lugar onde seus desejos possam se realizar. Ao conquistar essa forma de vida, mesmo que só por algum tempo, com a intermediação do seu último companheiro, a personagem descobre sua negritude e uma liberdade até então impensável. Assim, estabelece-se na narrativa uma luta entre a subjetividade da personagem e a objetividade de sua realidade cotidiana, que acaba se sobressaindo. Nesse sentido, o romance em questão é representativo da produção da chamada literatura negra norte-americana, literatura de resistência, entendida como afirmação da identidade cultural e da luta pela inserção de mulheres e minorias étnicas na sociedade norte-americana, que buscam se libertar da opressão do silêncio e da alienação.

Palavras-chave: Construção identitária. Mundo objetivo. Subjetividade. Viver poeticamente.

Abstract: In this essay, we analyze Janie's process of identity construction, the protagonist of the novel *Their Eyes Were Watching God* (1937), by the Afro-American writer Zora Neale Hurston. Our objective is to show that this process of the character's construction is pervade by a constant search for a poetic way of living, in which she could decide her own actions, even if she had to disobey the laws of the modern world. By denying the objective and fragmented reality of the real world, Janie yearns for a place where she can deal with her desires. By achieving this way of living, although only for a short period of time, with the help of her last lover, the character finds her blackness, and a feeling of freedom unthinkable so far. Thus, it is established in the narrative a struggle between the character's subjectivity, and the objectivity of her daily reality, which stands out. In this way, the novel in question is representative of the literary production of the called black North American Literature, Literature of Resistance, understood as a claim for cultural identity, and the fight for the insertion of

¹Mestre em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará - UFC. Fortaleza, CE - Brasil. 60020-181 – barrospurpura@gmail.com.

²Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Professor Adjunto IV do Departamento de Letras Estrangeiras e do Programa de Pós-Graduação em Letras. UFC – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, CE - Brasil. 60020-181 – cafortal@hotmail.com.

women, and ethnical minorities in the North American society, who seek to free themselves from the oppression of silence and alienation.

Keywords: Identity construction. Objective world. Poetic living. Subjectivity.

O “viver poeticamente”, reivindicado por Novalis (*apud* LUKÁCS, 1975) como única possibilidade à vida, demanda um retorno ao período grego arcaico em que a poesia era a própria realidade, e o herói – da epopeia – portava a totalidade da experiência artística de uma comunidade, representando seus valores substanciais.

Assim eram os “tempos afortunados” (LUKÁCS, 2000), nos quais os homens agiam a partir do seu próprio sentimento e da sua própria vontade, ainda que a noção de liberdade se encontrasse limitada à essencial relação que eles cultivavam com os deuses. Pois, não se tem verdadeira liberdade quando decisões são tomadas por temor a algum deus ou quando as ações são regidas por paixões particulares e impulsos incoerentes. Uma vez que a liberdade se verifica na universalização dos desejos dos homens e das mulheres, e não na autonomia e na ausência de leis, ela só se realiza com a presença viva do Estado nas pessoas: “[...] o indivíduo obtém a sua liberdade substancial ligando-se ao Estado como à sua essência, como ao fim e ao produto da sua atividade” (HEGEL, 1997, p. 205). Portanto, de acordo com Hegel, sua efetivação integral se dará apenas no mundo moderno.

Nesse sentido, a modernidade proporciona ao indivíduo a consciência sobre sua condição, que se reconhece dono de sua própria existência, mas rompe com a unidade do mundo originariamente poético: “nosso mundo tornou-se infinitamente grande e, em cada recanto, mais rico em dádivas e perigos que o grego, mas essa riqueza suprime o sentido positivo e depositário de suas vidas: a totalidade” (LUKÁCS, 2000, p. 31). Assim, a arte deixa de ser a expressão daquilo puramente essencial ao homem, e a epopeia, não mais possível nesse novo mundo, desaparece dando lugar ao romance, “expressão por excelência da modernidade” (MAGRIS, 2009, p. 1017). Enquanto a epopeia mostra o homem em plena harmonia com o seu mundo uno e completo, o romance ressalta constantemente o rompimento dessa conciliação. O cenário para sua efetivação é composto, portanto, pelo individualismo, pela fragmentação do ser, pela busca de uma totalidade da vida, que não é mais perceptível, e pela luta constante entre a subjetividade do herói e a objetividade da realidade presente.

As confrontações binárias na formação do romance – subjetividade *versus* objetividade; interioridade *versus* exterioridade – mostram como sua composição “é uma função paradoxal de componentes heterogêneos e descontínuos [...]” (LUKÁCS, 2000, p. 85). E, somente a subjetividade do escritor pode promover a união desses elementos. Nesse sentido, a elaboração do romance exige, contraditoriamente, um recorte subjetivo do mundo objetivo. Mas,

[...] como o artista do romance pode fornecer uma unidade épica de um mundo no qual a unidade não se encontra mais presente na “empíria da vida” e, manifestamente, como o artista, ao configurar um mundo unitário na obra, pode se precaver de se afastar desse momento histórico fragmentário que deve, igualmente, aparecer? (SILVA FILHO, 2012, p. 52).

Para Lukács, a ironia, a serviço da normatividade épica, é essa tentativa de conciliar o conflito entre o herói e a modernidade presente, mesmo reconhecendo ter apenas um vencedor nesse embate: o mundo objetivo. Desse modo, ao fazer uso da ironia romântica como exercício subjetivo, o autor se esforça em mitigar a própria subjetividade a fim de manter a normatividade épica do romance, e não correr o risco de cair no puro lirismo. Ele tenta encontrar uma totalidade harmônica na obra, não existente na realidade empírica, ao mesmo tempo em que deve narrar a fragmentação deste mundo. Ou seja, o romancista se oculta para que a objetividade épica surja. Compreende-se, portanto, que a ironia, na perspectiva de Lukács, é necessária para a “supressão” da divergência entre o homem e o seu mundo, e conseqüentemente, como condição criadora da épica moderna.

Em Novalis (*apud* LUKÁCS, 1975), a ironia surge, inicialmente, como um elemento subjetivo que nega a realidade presente, admitindo, desse modo, o mundo moderno como fragmentário e prosaico. No entanto, não há a tentativa de uma conciliação com esse mundo. Pelo contrário, o indivíduo se desloca do presente, recorrendo a lugares e tempos passados em que a harmonia já está dada. Ora, reclamar mundos originariamente poéticos nos quais a subjetividade ainda não existia é negar a própria subjetividade criadora. Para Lukács, esse tipo de ironia está fadado ao fracasso, porque, ao querer “impregnar a vida prosaica com conteúdos poéticos da subjetividade” (SILVA FILHO, 2012, p. 56), ele destrói a épica moderna. Por isso, somente a lírica se confirma como a expressão artística da modernidade no mais alto grau. Afinal, quando

o indivíduo se desliga do todo e dialoga com a sua própria interioridade, ele pode “harmoniosamente” expressar suas percepções individuais na forma lírica, uma vez que no romance há a obrigatoriedade de mostrar a fragmentação da realidade presente. Desse modo, o projeto de “viver poeticamente” no mundo moderno só pode se concretizar enquanto criação individual e isolada, colorida pela imaginação, na qual somente a vida do herói pode ser penetrada de sentido, mas nunca o mundo empírico.

Esse desejo de se distanciar da realidade histórica presente e descobrir um tempo em que a subjetividade do indivíduo se harmonizasse com o mundo ao seu redor pode ser comparado ao estudo realizado pela psicanalista Clarissa Pinkola Estés, em seu livro *Mulheres que correm com os lobos* (1992). Nesta obra, ela fala sobre “a vitalidade esvaída das mulheres” que “pode ser restaurada por meio de extensas escavações ‘psíquico-arqueológicas’ nas ruínas do mundo subterrâneo” (ESTÉS, 1994, p. 15). Tal vitalidade é, essencialmente, denominada de “mulher selvagem”. Em outras palavras, ela reivindica uma espécie de retorno à origem feminina, ou ainda, à mulher primeva, em que os padrões culturais criados pela sociedade ainda não tinham se instalado.

De acordo com Estés, a situação da mulher na sociedade como sujeito alienado é resultado de um processo de subjugação sofrido pela natureza feminina. Dessa forma, elas são alienadas não porque perderam a razão, mas porque foram forçadas a uma educação em condições sociais inferiores em relação a outros grupos. A “mulher selvagem” está, conforme a autora, presente em cada alma feminina, escondida e incompreendida devido ao esquecimento de sua essência ou ainda sufocada pelo excesso de domesticação. Assim, “a meta deve ser a recuperação e o resgate da bela forma psíquica da mulher” (ESTÉS, 1994, p. 19). O termo “selvagem”, explica Estés, não está relacionado ao seu significado “pejorativo de algo fora de controle”, mas sim “em seu sentido original, de viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha uma integridade inata e limites saudáveis”. Desse modo, a “mulher selvagem”,

[...] do ponto de vista da psicologia arquetípica, bem como pela tradição das contadoras de histórias é a alma feminina. No entanto, ela é mais do que isso. Ela é a origem do feminino. Ela é tudo o que for instintivo, tanto do mundo visível quanto do oculto – ela é a base. Cada uma de nós recebe uma célula refulgente que contém todos os instintos e conhecimentos necessários para a nossa vida. (ESTÉS, 1994, p. 27).

É por esse sentido “natural” e “original” que o arquétipo da mulher selvagem não ocorre somente em situações de injustiça. Há outras ocasiões nas quais se vivencia sua presença e se faz um retorno ao passado tentando recuperá-la, não a deixando mais partir. Alguns desses momentos, citados por Estés, são: a gravidez, a amamentação e a educação de um filho. O uso dos sentidos também permite percebê-la assim como se sente um bebê saltar na barriga da mãe. Quando se escuta uma música, ou o declamar de um poema, por exemplo; ou ainda, quando se aprecia o pôr do sol, ou uma criança a brincar. Essas “provas naturais” acontecem em um breve momento de inspiração único para se reencontrar com a “mulher selvagem” (ESTÉS, 1994). Portanto, tal como Novalis reclama um retorno aos tempos em que “viver poeticamente” era possível em sua totalidade, as mulheres anseiam esse regresso e encontro com a “mulher primeva”. Por mais curto que tenha sido, ele é, talvez, o único momento em que esse grupo não tenha vivido sob um estado de dominação.

No que concerne às mulheres negras, essa busca pela própria origem pode representar um momento em que categorias como sexo e cor da pele não constituíssem critérios para se definir papéis de agressor e vítima. Diferente das demais, as mulheres negras foram – e ainda são – oprimidas por duas vias de exploração: o sexismo e o racismo. Entendido como uma “atitude discriminatória em relação ao sexo oposto” (FERREIRA, 2009), o sexismo é descrito pela autora norte-americana bell hooks como “[...] uma parte integral da ordem política e social trazida pelos colonizadores brancos de suas pátrias europeias”³ (HOOKS, 1981, p. 15). Enquanto forma institucionalizada, hooks o denomina patriarcalismo. O racismo, por sua vez, apresenta maior dificuldade de definição. Thomas Bonnici (2007, p. 226), por exemplo, o define como “uma ideologia baseada na superioridade (direito de domínio) inerente de uma raça sobre as demais”. De modo análogo, grande parte dos dicionários traz o conceito de um sistema que afirma a ascendência de um grupo racial em relação a outro(s), preconizando o isolamento deste(s). De acordo com José Santos, tais definições são “[...] como uma goma de mascar: podem aumentar, diminuir ou ficar do mesmo tamanho, conforme o seu gosto” (SANTOS, 1985, p. 10). O autor assim se posiciona porque nestas significações há termos cujos conceitos parecem confusos.

³ Todas as traduções sem referência, ao longo desse artigo, são da autora. [...] *an integral part of the social and political order white colonizers brought with them from their European homelands.*

Diante da situação de exploração, silenciamento e repressão dos anseios essencialmente subjetivos, as mulheres decidiram lutar. Percebendo que não havia meios que possibilitassem uma fuga instantânea dos sistemas simbólicos patriarcais, “uma nova narrativa e reinterpretações conscientes dos textos nucleares do patriarcado” (NYE, 1995, p. 226) poderia converter submissão em afirmação. E, para tal, a linguagem passou a ser utilizada como instrumento importante. Ao compreenderem a sua força, elas se equiparam de uma poderosa arma: o discurso.

Em seu artigo *Le rire de la Méduse* (1975), Hélène Cixous protesta por uma “*écriture féminine*” (CIXOUS *apud* NYE, 1995) que emancipasse a mulher, quebrando os grilhões que a prendem à linguagem masculina, e que desordenassem as típicas construções geradas pela escrita dos homens.

Sozinha, diante apenas de uma folha em branco de papel, a mulher escritora escaparia das limitações da lógica e da “propriedade”. Isenta de pressão e inevitável autoconsciência em qualquer situação real de fala, suas palavras fluiriam. [...] Ao escrever a mulher pode resistir ao papel que lhe é atribuído no simbólico e pensar “entre” as palavras não atada pelo “mais” e “menos” de categorias oposicionais. (NYE, 1995, p. 225-226).

O discurso masculino, que historicamente contribuiu para a construção de relações sociais, crenças e sistemas, seria, nessa perspectiva, utilizado pelas mulheres para desconstruir essas constituições, impostas como verdades absolutas. A meta, entretanto, não é criar uma nova hierarquia, e sim, desorganizar e destruir a antiga.

A produção literária de mulheres negras, ao evocar as experiências cruéis do passado, busca desarticular os sistemas que contribuem para a manutenção de estereótipos negativos, tais como o “[...] da mulher ‘caída’, da puta, da vagabunda, da prostituta”⁴ (HOOKS, 1981, p. 52). Nesse sentido, “[...] a rememoração de dificuldades vividas no dia-a-dia [representa] um recurso eficiente para costurar relatos de experiências traumáticas, relacionadas com a cor da pele e com a violência da exclusão vivida pelo segmento social a que pertencem” (FONSECA, 2009, p. 295). Considerando que a libertação imediata dos grilhões gênero-raciais era impossível, a escrita surge como a possibilidade de “reinterpretar” os textos que as silenciava. Desse modo, “escrever legitima-se como um enfrentamento à situação que delega a determinados segmentos o direito à expressão livre do pensamento, à criatividade e que dispõe a

⁴ [...] of the ‘fallen’ woman, the whore, the slut, the prostitute.

outros fortes entraves ao exercício de atividades criativas” (FONSECA, 2009, p. 296). Assim, a mulher negra se “apodera” de uma escrita que permitirá a sua emancipação, rescindindo as construções simbólicas geradas pela escrita dos homens e das mulheres brancas.

Como exemplo de autoras que utilizaram o discurso para a subversão de sistemas, podemos citar a escritora afro-americana Zora Neale Hurston. Ao construir Janie Crawford, protagonista de sua obra-prima, *Seus olhos viam Deus* (1937), Hurston representa um grupo de mulheres que exigem o reconhecimento da própria voz, até então silenciada. Sendo parte da chamada literatura negra norte-americana, este romance propõe traçar novos paradigmas sociais e culturais para as comunidades negras, principalmente para as mulheres. A autora colabora ainda na modificação dos discursos sobre a emancipação humana, passando a perceber esse processo a partir das relações de classe, raça e gênero. Assim sendo, a história das mulheres negras, inserida no cenário literário mundial, ganha destaque, permitindo-lhes saírem da posição de objeto e se transformarem em elementos indispensáveis na luta contra todos os tipos de discriminação.

Percebemos, no romance de Hurston, a concretização do seu discurso através de duas modalidades de linguagem: a escrita, enquanto forma estrutural do livro, e a oral, porque a protagonista nos conta a sua história, através de um longo *flashback*. A presença da oralidade, comum na produção literária de autores negros, representa a conexão com a tradição oral e folclórica, fonte de uma herança continuada, complexa e inventiva da literatura afro-americana (JONES, 1991). Igualmente à mistura entre oral e escrito, a narrativa do romance passa da terceira para uma mistura de primeira e terceiras pessoas, a fim de mostrar a trajetória de Janie de objeto a sujeito, através da busca por uma vida essencialmente poética.

Criada pela avó em um barraco no quintal da casa dos patrões brancos, Janie viveu tranquilamente até o momento em que compreendeu o poder esmagador do preconceito racial e das instituições sociais: “Eles pintava tudo preto, pra me botar no meu lugar” (HURSTON, 2002, p. 27). A vida de Janie é, pois, uma busca constante de consolidar sua identidade na sociedade do começo do século XX, que a obriga a seguir os padrões preestabelecidos para mulher e, principalmente, para a mulher negra. Um deles, por exemplo, é a imposição do casamento com um homem capaz de protegê-la e

que lhe “dê” um nome, sem que necessariamente ela o ame: “Tu arranja um encosto pra se encostar pra vida toda, proteção, todo mundo tem de tocar no chapéu pra tu e te chamar tu de Dona Killicks, e ainda vem me aperrear com essa história de amor” (HURSTON, 2002, p. 39). Outro padrão a ser seguido era a submissão aos “senhores brancos”, no sentido de realizar as atividades tipicamente femininas e, principalmente, aceitar o mundo tal como ele é, sem questioná-lo. Somente após a quebra dessas regras é que Janie descobre sua negritude e uma liberdade até então inimaginável. Pois, “[...] só se pode ter consciência do seu valor, como sujeito de suas ações, quando se decide pela transgressão” (FONSECA, 2009, p. 308).

Podemos então dizer que a “desobediência” aos princípios impostos socialmente representa o sonho de Janie em “viver poeticamente”, ou seja, viver de acordo com a sua própria vontade e com o que ela considera ser certo e errado. A realização desse projeto proporcionaria, então, a aspirada unidade entre seus interesses subjetivos e a objetividade do mundo presente. No entanto, como a poetização da realidade não é mais possível diante da modernidade fragmentária e problemática, tal projeto se concretizará somente enquanto criação individual e isolada. Para tal, a personagem deverá romper com a sociedade e criar seu próprio mundo, aceitando a consequência de uma vida solitária.

Janie é uma heroína romântica por excelência e utiliza uma linguagem naturalmente poética para explicar suas descobertas e suas novas experiências. Sua fala é de quem “contempla o mundo com o espírito do amor” (WORDSWORTH, 2011, p. 72), ou olha com os olhos da poesia. Seu primeiro orgasmo, por exemplo, é comparado com o processo de produção de mel pelas abelhas:

Achava-se deitada de costas embaixo da pereira, encharcando-se do canto das abelhas visitantes, do ouro do sol e do arquejante bafio da brisa, quando lhe chegara a voz inaudível daquilo tudo. Vira uma abelha portadora de pólen mergulhar no sacrário de uma flor; as milhares de irmãs-cálice curvarem-se para receber o beijo do amor, do arrepiado de êxtase da árvore, desde a raiz até o mais minúsculo galho, virara creme em cada flor, espumando de prazer. Então aquilo era um casamento! [...] Então Janie sentira uma dor impiedosamente agradável, que a deixara bamba e lânguida. (HURSTON, 2002, p. 27-28).

A sensação de se sentir uma flor que se derrama em creme ao doce beijo de uma abelha é estendida para o que Janie espera de um casamento. Entretanto, diante da

obrigação de casar com um homem bem mais velho, que mais parecia “uma caveira num cimitério” (HURSTON, 2002, p. 30), a protagonista começa a perceber a impossibilidade de conciliar suas vontades individuais com os padrões sociais. Ainda assim, ela tenta. Antes de escolher se isolar em um mundo utópico criado pela sua imaginação e no qual ela viveria sozinha, Janie busca o sentido perdido. Ela trava, portanto, uma luta com o mundo.

[...] Janie perguntava-se interna e externamente. Vivia indo e vindo entre a pereira e a casa, continuamente perguntando-se e pensando. Por fim, com as conversas da Babá e suas próprias conjecturas, formou uma espécie de consolo para si mesma. Sim, amaria Logan depois de casados. Não via como isso podia se dar, mas a Babá e os velhos tinham dito, logo devia ser verdade. Os maridos e mulheres sempre se amavam uns aos outros, e era isso que significava o casamento. Simplesmente era assim. Janie sentiu-se satisfeita com a ideia, que assim não parecia tão destrutiva e mofada. Não seria mais solitária. (HURSTON, 2002, p. 37).

Nesse caso, as primeiras atitudes da heroína são resignação e total aceitação da realidade. Ela renuncia seus desejos, mitigando a própria subjetividade, mas somente porque ainda acredita na “[...] adequação das ações às exigências intrínsecas da alma: à grandeza, ao desdobramento, à plenitude” (LUKÁCS, 2000, p. 26). No entanto, já que essa totalidade do ser não é mais possível, Janie reconhece a vitória do mundo sobre o “eu” e experimenta a sua primeira desilusão: “Já sabia que o casamento não fazia o amor. O primeiro sonho de Janie morrera, e assim ela se tornou uma mulher” (HURSTON, 2002, p. 41).

Mesmo depois da decepção com o primeiro casamento, Janie não desiste de tentar “[...] criar uma unidade harmônica na vida, de impregnar a vida prosaica com conteúdos poéticos da subjetividade [...]” (SILVA FILHO, 2012, p. 56). Ela abandona Logan Killicks, seu primeiro esposo, e foge com Joe Starks, um homem da cidade com grandes planos. Ainda que o conhecesse há poucos dias apenas, Janie enxergava nas suas palavras a possibilidade de materialização do seu tão imaginado mundo: “Daquele momento até a morte, ela ia ter tudo polvilhado com pó de flor e primavera. Uma abelha para sua flor. Suas antigas ideias agora iam ser úteis, mas precisava criar e dizer novas palavras que lhes servissem” (HURSTON, 2002, p. 49). Assim, a protagonista renova seus antigos sonhos e recupera a esperança de uma vida poética.

Nos vários anos ao lado de Jody, como o chamava, Janie acompanha o desvanecimento gradativo dos seus planos subjetivos. Os constantes conflitos entre o casal e a incompatibilidade de opiniões fizeram com que os sentimentos que a personagem nutria por Jody, aos poucos, se esvaíssem. Por muito tempo, ela tentou fazê-lo entender e viver sua concepção poética sobre o casamento, mas ele queria sua submissão e continuaria lutando até achar que conseguira. Assim, ela foi, paulatinamente, cerrando os dentes, até aprender a se calar. Entretanto, dentro de si, agitavam-se vozes de diversos “eus”, que ela buscava harmonizar no instante da poesia, esse “[...] oceano eternamente quieto, que somente na superfície se quebra em ondas arbitrarias” (NOVALIS, 2009, p. 127). Vivendo dividida entre um exterior submisso – objetividade do mundo – e um interior genuinamente poético e rebelde – subjetividade do ser –, a personagem abandona a tentativa de atingir a essência da vida dentro da relação matrimonial:

O espírito do casamento deixou o quarto de dormir e passou a viver na sala de visitas. Estava lá para cumprimentar quem aparecesse, mas nunca mais voltou para o quarto. Ela pôs alguma coisa em seu lugar para representar o espírito, como uma imagem da Virgem Maria numa igreja. A cama não era mais um canteiro de margaridas onde ela e Joe brincavam. [...] Não mais tinha as pétalas abertas quando estava com Joe. (HURSTON, 2002, p. 87).

Desse modo, o quarto de dormir assume sua característica ordinária, até então colorida com a imaginação de Janie. A fantasia de um jardim de flores foi substituída, naquele instante, pela realidade de um local aonde repousar quando ela estivesse cansada e com sono. “Não tinha mais fendas florais polvilhando pólen sobre seu homem, nem qualquer novo fruto reluzente no lugar das pétalas” (HURSTON, 2002, p. 87). Por isso, a poesia de Janie, que parecia ter encontrado solo fértil para se florescer, regressa ao seu interior para viver somente de vozes isoladas e pensamentos. E, mais uma vez, o sonho de penetrar a vida com seus anseios poéticos é adiado.

Ao lado de Jody, Janie não conseguia ser ela mesma. Seu “eu” continuava reclamando por liberdade, que consagraria, então, sua identidade. Por isso, a cada nova decepção, ou seja, a cada derrota na luta contra o mundo, ela se conscientiza da impossibilidade de harmonia e se sente “distante de tudo e solitária” (HURSTON, 2002, p. 63). Sua resignação às condições prosaicas da realidade presente não significa, porém, a morte dos seus sonhos, mas sim, seu cansaço depois de tanto embate.

Os anos tiraram toda a combatividade do rosto de Janie. Por algum tempo, ela pensou que tinham lhe tirado também a alma. Por mais que Joe fizesse, ela não reagia. Aprendera a falar um pouco e calar um pouco. Era um buraco na estrada. Muita vida por baixo da superfície, mas mantida socada pelas rodas que passavam. Às vezes projetava-se no futuro, imaginando sua vida diferente do que era. Mas a maior parte do tempo vivia dentro de seus limites, com as perturbações emocionais parecendo os desenhos das sombras na mata – indo e vindo com o sol. (HURSTON, 2002, p. 91).

Os dois primeiros maridos representam, portanto, as tentativas de Janie de encontrar uma completude ao externar seus anseios subjetivos no mundo moderno. Nas duas experiências, o resultado é negativo. Assim, a heroína não consegue se sentir “[...] em harmoniosa e inocente unidade consigo mesm[a] e com a vida [...]” (MAGRIS, 009, p. 1017). Ela tinha um interior exigindo libertação e que desejava sair “a campo para conhecer a si mesma”, buscar “aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência” (LUKÁCS, 2000, p. 91). Mas, o exterior fragmentário e objetivo não permitia que essa busca fosse pacífica, tranquila e com um final harmonioso entre “eu e mundo”.

A morte de Jody chega para Janie como uma carta de alforria. A personagem “mandava seu rosto para o funeral de Joe, [enquanto] ela própria saltitava pelo mundo todo com a primavera” (HURSTON, 2002, p. 105-106). Algum tempo depois, ela conhece um rapaz chamado Tea Cake, um trabalhador de espírito tão profundo e livre como o dela. Os dois se apaixonam e, depois de algum tempo, decidem viver juntos. As experiências ao lado do terceiro companheiro fazem com que Janie, finalmente, desabroche igual às flores da grande pereira que ficava próximo ao barraco no qual vivia com a avó. Novamente, ela sentia que havia encontrado a abelha para a sua flor, e com ele criaria mundos em busca do sentido oculto da vida. Para tal, deveria aceitar a consequência do isolamento diante da comunidade, uma vez que a realização do seu projeto implicaria, necessariamente, a violação de princípios. Porém, ao lado de Tea Cake, a realidade problemática da modernidade não lhe interessava. Ela via seu mundo ser impregnado dos conteúdos poéticos de sua subjetividade: “Foi uma maluquice tão grande cavar minhocas à luz de candeia, e partir para o lago Sabelia depois da meia-noite, que ela se sentiu como uma criança violando as regras. Foi o que a fez gostar” (HURSTON, 2002, p. 119). Nesse episódio, a comparação com a infância mostra ainda

que é somente com o distanciamento do solo histórico que ela poderá, enfim, emancipar-se.

O sonho de “viver poeticamente” não pode se realizar em meio à sociedade de Eatonville com suas normas e não aceitação das decisões transgressoras de Janie. E, era evidente a desarmonia entre os anseios subjetivos do casal e a realidade que os circundava. Assim, a busca por outros “mundos” os leva à Everglades, lugar de “rica terra negra, cana brava e vida comunal” (WASHINGTON *apud* HURSTON, 2002, p. 9). Supostamente pequena, até mesmo na época de colheita quando surgiam inúmeras pessoas procurando emprego temporário, Everglades era uma comunidade unida, na qual de dia tinha-se o trabalho e de noite as reuniões para se contar histórias, cantar e ouvir músicas, ou ainda jogar algum jogo entre amigos. Ali, Janie visualizou a concretização de uma vida poética na qual ela “podia ouvir, rir e mesmo falar um pouco, se quisesse” (HURSTON, 2002, p. 150), sem que isso contestasse sua condição de mulher e negra.

Em Everglades, Janie se relacionou com um universo “[...] novo e no entanto familiar, aventureiro e no entanto próprio” (LUKÁCS, 2000, p. 25). Ela não percebia separação entre sua subjetividade e o mundo. Pelo contrário, tudo lhe era harmonioso e essencialmente completo. A percepção desse mundo como algo ideal era fruto de uma “[...] subjetividade que, de forma imaginária, se transporta para ‘além’ da realidade presente” (SILVA FILHO, 2012, p. 62). Logo, sua existência é colorida com uma profunda imaginação:

Aos olhos de Janie, tudo nas Everglades era grande e novo. O grande lago Okechobee, feijões grandes, canas grandes, mato grande, tudo grande. O mato que, quando muito, chegava à altura da cintura mais ao norte do estado, ali tinha dois metros e meio e muitas vezes três. Um solo tão rico que tudo virava bravo. A cana que brotava espontânea tomava tudo. Estradas de terra tão rica e tão negra que um quilômetro teria fertilizado um campo de trigo do Kansas. Cana brava dos dois lados da estrada, escondendo o resto do mundo. Gente brava também. (HURSTON, 2002, p. 145).

A grandeza de Everglades, aos olhos “imaginários” de Janie, e seu amor por Tea Cake propiciam, enfim, a consolidação de sua identidade: “[...] ela olhou-o adormecido e sentiu um amor que a esmagava. E assim a alma de Janie se arrastou para fora de sua toca” (HURSTON, 2002, p. 144). A partir daquele momento, ela podia ser a Janie de

verdade, aquela “mulher selvagem” que até então se encontrava enclausurada em si mesma.

A emancipação da heroína chega acompanhada com o fim do mundo poético criado pelo e para o casal, bem como com a morte de Tea Cake. O desvanecimento da essência da vida começa antes mesmo de sua morte prematura: “Embora Janie e Tea Cake inicialmente se moverem em direção à intersubjetividade [...], eles são, em última análise, incapazes de resolver os conflitos dentro de seu relacionamento”⁵ (JOHNSON, 2000, p. 211). O surgimento dos problemas entre os amantes e a não solução dos mesmos demonstram que o projeto de “viver poeticamente” só é possível se vivido isoladamente. Afinal, ele não tinha espaço suficiente para que a subjetividade de um respirasse unida a do outro.

Depois do enterro de Tea Cake, Janie retorna a Eatonville e se resigna ao mundo objetivo. Naquele instante, ela compreende que sempre perderia se tivesse que enfrentar a realidade existente e tentar complementá-la de conteúdos subjetivos essencialmente poéticos. Finalmente, a heroína reconhece que arriscou e afirma que, mesmo não tendo conseguido permanecer no seu mundo utópico, foi recompensada com as experiências dessa aventura, como ela mesma reforça: “Eu fui até o horizonte e voltei, e agora posso me sentar aqui na minha casa e viver com as comparações” (HURSTON, 2002, p. 208). E ainda: “Duas coisa todo mundo tem de fazer por si mesmo. Tem de procurar Deus e descobrir como é a vida vivendo eles mesmo” (HURSTON, 2002, p. 209).

Como podemos perceber, Janie precisou se aventurar e inventar mundos para descobrir, afinal, quem ela era verdadeiramente. Ao alcançar seu objetivo, a personagem teve que abrir mão de uma desejada e permanente unidade entre a alma poética e sua existência, fazendo o retorno à terra natal. Como uma filha pródiga que gasta tudo o que tem buscando a felicidade, ela regressa exausta e desanimada, mas com a certeza de ter construído seu próprio destino e alcançado sua autonomia sexual e pessoal. Nesse sentido, Janie se torna dona de si e sujeito que assume seu próprio discurso.

O sonho da heroína por uma vida poética, discutido ao longo deste ensaio, representa, na nossa visão, o desejo de todo um povo em reviver suas próprias tradições. Assim, a obra de Hurston, bem como de outras escritoras afrodescendentes, aponta para

⁵*Although Janie and Tea Cake initially move toward intersubjectivity [...], they are ultimately unable to resolve the conflicts within their relationship.*

questionamentos que, mesmo passados séculos, mantêm-se atuais por reavivarem a constante necessidade da luta pela extinção de velhos conceitos, preconceitos e intolerâncias. Percebemos, ainda, que os estudos sobre a literatura de autoria negra, especialmente sobre a história da mulher negra, que aos poucos ganham expansão, são ímpares na compreensão da busca pela afirmação identitária do povo negro.

Referências

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.

ESTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009.

HEGEL, G. W. F. **Princípios da filosofia do direito**. Tradução de Norberto de Paula Lima. São Paulo: Ícone, 1997.

HOOKS, Bell. **Ain't I a woman: black women and feminism**. Boston: South End Press, 1981.

HURSTON, Zora Neale. **Seus olhos viam Deus**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 2002.

JOHNSON, Yvonne. Alice Walker's *The color purple*. In: BLOOM, Harold (Editor). **Alice Walker's *The color purple***. Philadelphia: Chelsea House, 2000.

JONES, Gayl. **Liberating voices: oral tradition in African American literature**. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

LUKÁCS, Georg. **El alma y las formas**. Tradução de Manuel Sacristán. Barcelona; Nuenos Aires. México. D. F: Grijalbo, 1975.

_____. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 24, 2000

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do romance**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 1013-1028.

NOVALIS, Friedrich von H. **Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo**. Tradução, apresentação e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2009.

NYE, Andrea. **Teoria feminista e as filosofias do homem**. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995.

SANTOS, José Rufino dos. **O que é racismo**. 8. ed. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVA FILHO, Antonio Vieira da. A Ironia na Teoria do Romance: da exigência normativo-composicional do romance em Goethe ao viver a arte em Novalis. In: **Trans/Form/Ação**. Marília, v. 35, n.2, p. 51-68, Maio/Ago., 2012.

WORDSWORTH, William. Prefácio à segunda edição das Baladas Líricas. In: ACÍZELO, Roberto de Souza (Org.). **Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688 – 1922)**. Trad. Roberto Acízelo de Souza. Chapecó: Argos, 2011.