

## Subvertendo as noções de feminilidade em “Spunk”, de Zora Neale Hurston e “Roselily”, de Alice Walker?

Michela Rosa Di Candia<sup>1</sup>

**RESUMO:** o trabalho investiga as maneiras pelas quais as construções de feminilidade são reveladas nos contos: “Roselily”, de Alice Walker e “Spunk”, de Zora Neale Hurston. Parto do pressuposto de que a escritora afro-americana contemporânea Alice Walker revisita as temáticas abordadas pela escritora negra Zora Neale Hurston, da década de 1920, reafirmando assim a teoria de ‘significação’ proposta pelo teórico Henry Louis Gates. Walker amplia a temática da (não) agência feminina na relação matrimonial também abordada por Hurston em “Spunk”. A ausência de fala das protagonistas mulheres corrobora a manutenção do poder masculino na sociedade patriarcal. As considerações teóricas nessa comunicação têm como base os estudos realizados por críticos afro-americanos como Gates, hooks e Carby.

**Palavras-chave:** subversão, identidade feminina, matrimônio.

Escritores afro-americanos, segundo o crítico literário Henry Louis Gates (1988), lêem e criticam textos de outros escritores como um ato de auto-definição. Em *The Signifying Monkey*, Gates afirma que tais escritores “significam” a partir de textos prévios, contribuindo assim para a estruturação de uma tradição literária formal de significação em que o autor repete, mas aí insere algum elemento diferente. A repetição, nesse sentido, está atrelada ao escritor precursor, e, a diferença, ao autor que realiza a dita revisão. Com essa abordagem crítica da repetição com a diferença, o autor propõe uma teoria com base na tradição vernacular negra. Gates não pretende mistificar a cultura negra, mas ele busca enfatizar sua riqueza. De acordo com esse autor, a tradição negra não deve ser pautada pelas tradições alheias.

Nesse contexto, a crítica Barbara Smith (1985, 174) propõe a formação de uma corrente literária feminina em que mulheres negras e marginalizadas pela raça e gênero produzam textos com temáticas semelhantes. Suas narrativas são respostas aos textos de autoria masculina e àqueles produzidos por autoras brancas. As escritoras negras contemporâneas foram influenciadas por outros textos, temas, enredos e recursos previamente abordados. Zora Neale Hurston, autora da *Renascença de Harlem*, na década de 1920, é proclamada como a voz exemplar que influenciou a carreira literária da escritora negra contemporânea Alice Walker. A *Renascença de Harlem*, iniciada após a I Guerra Mundial, foi considerada um momento de grande efervescência cultural na história afro-americana. Intelectuais negros, por meio da literatura, buscavam a sustentação da raça negra na excludente América branca. Entretanto, para a crítica literária afro-americana Hazel Carby (1990, 76-90) o Movimento de Harlem estava voltado exclusivamente para as aspirações masculinas. Desse modo, a escrita feminina estaria relegada às margens da sociedade. Apesar de sua obra literária não ter sido reconhecida no momento de sua produção, Hurston, escritora de ficção e antropóloga, tornou-se posteriormente uma figura de grande representatividade da época literária.

---

<sup>1</sup>Doutoranda na Área de Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês.

Para Walker, Hurston tornou-se um modelo a ser seguido, não apenas em literatura, mas também em sua própria vida. Nas palavras de Walker (1979), Zora Neale Hurston “had already done a through job preparing the ground which she [I] was moving (...)”. Desse modo, as questões abordadas por Hurston, como os efeitos da marginalização feminina e a ruptura ou perpetuação dos estereótipos reificadores destinados à mulher negra, são ampliadas na contemporaneidade por Walker. Escritoras contemporâneas resgatam o que foi produzido no passado com o intuito de manter a tradição negra viva ou até mesmo questioná-la segundo os parâmetros de seu tempo. Tanto Hurston quanto Walker foram e são influenciadas pelas práticas e discursos que a cercam. Por isso, segundo as palavras de Gates (1990, 4-5) não há como se pensar numa visão monolítica sobre as experiências das mulheres negras, já que o lócus de enunciação diferenciado determinará uma multiplicidade de perspectivas e experiências.

Hurston nos anos 20 não assumiu o discurso em voga sobre a elevação da raça negra e, por conseguinte, não tratou explicitamente sobre a questão do racismo em sua obra literária. Em sua autobiografia, *Dust Tracks on a Road* (1942, 214, 42), ela afirma estar cansada da discussão sobre a questão da raça e mostra interesse pela escrita ficcional e não por tratados de sociologia.<sup>1</sup> Walker, por sua vez, também retrata o sexismo, mas aborda principalmente o racismo na América branca. Entretanto, sua contribuição principal se efetiva na forma da estruturação do gênero do conto. Suas narrativas com um fim didático têm o intuito de sustentação da comunidade negra. A fórmula bem escrita do conto no século XIX, com os postulados de brevidade e concisão de Edgar Allan Poe, abre caminho para a narrativa fragmentada e o cruzamento de gêneros literários em uma mesma narrativa. Se Poe preocupava-se com a atmosfera criada com o ato de leitura, escritoras contemporâneas consideram o gênero do conto como um meio para se aprender lições e refletir sobre temas.

Por isso, nesse trabalho, pretendo investigar as maneiras pelas quais as construções de feminilidade foram (re)definidas nos contos: “Roselily”, de Alice Walker e “Spunk”<sup>2</sup>, de Zora Neale Hurston. Walker em seu conto amplia a temática da (não) agência feminina na relação matrimonial também proposta por Hurston em “Spunk”. As personagens dos respectivos contos, Roselily e Lena, assumem características de subserviência. A ausência de fala dessas protagonistas mulheres corrobora a manutenção do poder masculino na sociedade patriarcal.

No início de “Spunk”, o leitor é introduzido aos personagens da narrativa que se aproximam da vila provavelmente em uma comunidade rural. **“a giant of a brown-skinned man sauntered up the one street of the village and out into the palmetto thickets with a small pretty woman clinging lovingly to his arm.”** (1925, 1) A personagem negra masculina é descrita como um gigante e conduz os passos da pequena e frágil personagem feminina Lena, esposa de Joe, e sua amante. A chegada do casal desperta a atenção de todos devido à autoridade e imponência impostas por Spunk Banks. A escolha do nome dessa personagem não é proposital e é traço revelador de sua identidade, como o excerto a seguir nos revela: **“he ain’t skeered of nothin’ on God’s green footstod- nothing! He rides that log down at saw-mil just don’t give a kitty.”** (1925, 1) Ele é considerado o herói da cidade e, por isso, temido por todos, inclusive por Joe Banks, seu rival na disputa por Lena. Seu nome não é um elemento externo ao sujeito, mas definidor de sua personalidade. Como sugere a crítica literária

---

<sup>1</sup> Walker, por sua vez, também retrata o sexismo, mas aborda principalmente o racismo na América branca.

Lilie Howard (1980), essa é uma história de um homem que usa sua força para intimidar as pessoas da comunidade. Joe, por outro lado, é descrito como **“the cuckolded, nervous and cowardly husband”**. Embora Spunk seja descrito como herói, Joe é quem empreende uma viagem simbólica a fim de ter sua esposa de volta e resgatar sua dignidade masculina perante a comunidade. Tal grupo exerce papel crucial na narrativa ao tecer comentários sobre a vida das personagens e, principalmente, sobre a inércia de Joe diante do controle de sua esposa por outro homem. O confronto entre Joe e Spunk culmina com a morte do mais fraco. No decorrer da narrativa, a comunidade estritamente masculina é a catalisadora das ações ocorridas e também responsável pela definição dos atributos de virilidade, força física e bravura como essenciais aos homens dessa comunidade. Se Joe não condiz com os padrões de masculinidade, Lena terá liberdade para escolher ou ser escolhida por aquele que segue tais parâmetros. Adultério, apesar de ser um ato de transgressão, é aceito pela comunidade. No trecho a seguir, a questão principal da história, com as formas de poder e dominação, é captada. As relações interpessoais são determinadas pelo poder masculino, ao passo que a mulher, tanto em sua relação matrimonial quanto na extra-conjugal, é objeto do poder de seu amante Spunk e de seu marido Joe.

*Call her and see if she'll come. A woman knows her boss an'she answers when he calls' Lena, ain't I you' husband? Joe sorter whines out. Lena looked at him real disgusted but she don't move outa her tracks. Then Spunk reaches out an'takes hold of her arm an'says: "Lena youse mine. From now on Ah works for you an' fights for you an' Ah never wants you to look to nobody for a crumb of bread (...) but me long as Ah live. All'get the lumber forh owah house to- morrow. Go home an' git things together. (HURSTON, 1925, p.3)*

O narrador, ao organizar e controlar a narrativa, concede voz às personagens masculinas que apresentam suas considerações no inglês vernacular negro, diferenciando-se da voz narrativa em inglês padrão. Lena não demonstra descontentamento e não profere uma palavra. Sua submissão é explícita. Ao agir dessa maneira, Lena parece aceitar uma visão reificada de si mesma como se fosse uma propriedade. Seus sentimentos e motivações não são vistos apenas em relação às personagens masculinas da narrativa. A feminilidade negra, no contexto masculino, é suprimida no decorrer da história. Spunk, por outro lado, confirma seu status de poder ao determinar o que Lena deve realizar. Suas palavras mostram ser verdadeiras por meio de seu gesto de segurar o braço de Lena, tomando-o como se ela fosse sua. Em outro momento da narrativa, um membro da comunidade relembra uma fala de Spunk confirmando tal preceito: **“tole Joe right to his face that Lena was his”** (1925). Percebemos que amor mútuo não é o que mantém a união do casal, mas apenas o desejo de conquistá-la, possuí-la. Lena deve anular sua vida social. Lena não tem voz na narrativa e as palavras de bell hooks (1989, 129) sobre o silêncio são pertinentes. Para a crítica feminista negra, o silêncio é a condição do sujeito dominado, que se tornou um objeto, e a fala, por outro lado, é a marca da liberdade, de se tornar sujeito.

A questão do silenciamento da voz feminina também é observada em “Roselily”, de Alice Walker. Embora a história seja centrada na personagem feminina que também dá nome ao conto, seus pensamentos, sentimentos, emoções e seu desencanto com o mundo em que vive são revelados pela narração em terceira pessoa. Ao invés da narração em primeira pessoa, Walker opta pelo ponto de vista externo aos

acontecimentos. Tudo o que está relacionado a essa personagem é filtrado pelas lentes do narrador. Roselily não tem poder para apresentar suas próprias considerações. Seu silêncio e o monólogo interior mostram como tal personagem lida com o que lhe atormenta: seu casamento com um negro muçulmano que lhe permitirá conceder melhores oportunidades para seus filhos. Uma mulher negra, mãe de filhos de diferentes pais, não possui autoridade na sociedade sulista. A idealização do casamento e do amor romântico não são aspirações da personagem nessa história. Em sua condição ela sabe que o casamento é a melhor estratégia pra sua sobrevivência material. hooks (1990, 42-43), ao analisar o contexto das mulheres afro-americanas, afirma que as mulheres negras têm a dura tarefa de construir o espaço doméstico como espaço de cuidado e sustentação no enfrentamento da realidade brutal do racismo e dominação sexista. Nesse espaço, as mulheres poderiam afirmar suas individualidades, negritude e o amor ao restabelecerem a dignidade a elas negada no espaço público. Entretanto, o espaço doméstico nesse conto perpetua a opressão feminina, pois conforme a visão do narrador: “Her place will be the home. He has said repeatedly, promising her rest she had prayed for. [...] they will make babies- she thinks [...] They will be inevitable. Her hands will be full. Full of what? Babies. She is not comforted.” (1973, 7) O casamento, a maternidade e a servidão doméstica são os papéis a ela designados. Para Julia Cooper in *A Voice from the South by a Black Woman from the South* (1892, 125) as mulheres que ocupam a esfera privada têm papel fundamental, pois elas são vistas como “the care-givers, childrearers and teachers of manners.” O poder da mulher, para essa escritora negra do século XIX, está apoiado nas definições de feminilidade. Entretanto, para Roselily, as convenções sociais não promovem sua libertação, mas seu aprisionamento. Os valores de seu marido, sua religião, são exemplos de sua opressão “she will be required to sit apart with covered head” na igreja (1973, 4) A aceitação do véu exigido pela nova religião e, conseqüentemente, o cumprimento de regras é o sacrifício que irá lhe tirar da pobreza. Metáforas de cordas, correntes e algemas na narrativa também são associadas a sua religião. A seleção dessas palavras pelo narrador enfatiza sua condição. Entretanto, o narrador, ironicamente, revela que ela terá uma nova vida. “Respectable, reclaimed, renewed. Free! In robe and veil”(1973, 7). O olhar patriarcal reforça a idéia de um sujeito unificado, coerente e fixo. A feminilidade negra é mantida na esfera doméstica e a posição de submissão da personagem feminina está atrelada à imagem de um rato encurralado “she thinks of the something as a rat trapped, cornered, scurrying to and fro in her head, peering through the windows of her eyes” (1973, 8).

Embora consciente das conseqüências que o matrimônio irá lhe proporcionar como a anulação de seus desejos mais íntimos, Roselily acredita que o casamento é a oportunidade que ela possui para criar seus filhos com a presença de uma figura masculina. Ao tomar essa decisão, ela abre mão de sua realização pessoal e incorpora um novo modo de vida. Ter um marido e uma casa lhe proporcionará bem-estar e, por isso, ela opta pelo sacrifício de seu corpo em benefício de seus filhos. Tradicionalmente na cultura afro-americana as virtudes do sacrifício materno são efetivadas. Conforme nos lembra hooks (1990, 45), o sacrifício da mulher negra, não é um gesto de sua vontade ou desejo, mas a incorporação do papel “natural” da mulher. Então, se seguirmos as considerações dessa autora, Roselily realiza aquilo que deveria ser feito.

A história acontece no dia de seu casamento e durante a cerimônia Roselily mostra-se completamente distante dos acontecimentos. Além de não parecer viver a experiência do casamento, seus pensamentos não focalizam o momento presente. Ela não se concentra na cerimônia e não demonstra felicidade: “She looks for the first time at the

preacher, forces humility into her eyes, as if she believes he is, in fact, a man of God.” (1973, 4) Ao tentar prestar atenção à cerimônia, ela se esforça para imaginar um Deus negro. A frase comum pronunciada nas cerimônias: “We are gathered here in the sight of God to join this man and this woman in holy matrimony. If there’s anybody here that knows a reason why these two should not be joined together, let him speak or forever hold his peace”, é gradativamente inserida na narrativa. O leitor não é apresentado a essa frase de uma só vez, já que ela é fragmentada ao longo do texto e intercalada com os eventos ocorridos na vida de Roselily. Em outras palavras, a experimentação com a estrutura do conto verifica-se quando tais fragmentos são alternados com o monólogo interior. Observamos que os pensamentos da personagem feminina são mais importantes do que as ações nesse conto. Walker subverte as convenções sociais geralmente esperadas de uma mulher que irá se casar, com os preparativos para a cerimônia, com o vestir-se para o casamento, o vestido de noiva, a maquiagem, o cabelo. Todas as ações anteriores à cerimônia não são reveladas. Walker privilegia os pensamentos de Roselily em detrimento das ações.

Ao final da história, Roselily demonstra timidamente seu desejo para viver. “She wants to live for once. But doesn’t quite know what that means. Wonders if she has ever done it. If she ever will” (1973, 8). Mas, a falta de agência para a realização de sua individualidade é o que predomina no conto.

Roselily, assim como Lena, se mantém vinculada ao poder da figura masculina. No final de “Spunk”, no funeral de seu amante, a comunidade negra assegura a disponibilidade de Lena para o início de um novo relacionamento. Ela provavelmente ficará sozinha por algum tempo, mas logo terá alguém ao seu lado para guiar seus passos. Lena não sofre as pressões internas da comunidade para o sustento de seus filhos. As identidades de ambas as protagonistas são fixadas pelas atribuições dadas pelo ‘outro’. A ideia de *becoming*, tornar-se a partir da interação com os outros, como sugere Stuart Hall (1995, 65), não se efetiva para ambas as protagonistas. As negociações e renegociações identitárias são postas em xeque na medida em que Lena e Roselily não são capazes de se perceberem como sujeitos autônomos.

## Notas

[2] O conto “Spunk” foi originalmente publicado em 1925 na Revista *Opportunity*, e no mesmo ano ainda na antologia elaborada por Alain Locke *The New Negro*. As citações nesse trabalho foram retiradas da coletânea póstuma organizada em 1985.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARBY, Hazel V. “The Quicksands of Representation: Rethinking Black Cultural Politics”. In: GATES, Henry Louis, Jr (ed.). *Reading Black, Reading Feminist- A Critical Anthology*. New York: Penguin Group, 1990, pp. 76-90.

COOPER, Julia Ana. *A Voice from the South by a Black Woman of the South*. Xenia: Aldine Printing House, 1892, p. 125.

GATES, Henry Luis Gates Jr. *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1988.

\_\_\_\_\_. (ed.) *Reading Black, Reading Feminist- A Critical Anthology*. New York: Penguin Group, 1990, p. 4-5.

HALL, Stuart. "Fantasy, identity, politics." In: CARTER, E. ; DONALD, J. ; SQITES J. (orgs). *Cultural Remix: Theories of Politics and The Popular*. London: Lawrence & Wishart, 1995, p. 65.

hooks, bell. "Feminist focus on men: a comment". *Talking Back. Thinking Feminist. Thinking Black*". Boston: South End Press, 1989.

\_\_\_\_\_. 'Choosing the Margin as a Space of Radical Openness'. In: *Yearnings. Race, gender, and cultural politics*. Boston MA: South End Press, 1990, p. 145-154.

HOWARD, Lilie. *Zora Neale Hurston*. Boston: Twayne Publishers, 1980.

HURSTON, Zora Neale (1942). *Dust Tracks on a Road. An Autobiography*. New Haven: Harper Perennial, 1996. p. 214-42.

\_\_\_\_\_. "Spunk" (1925). In: SPUNK- *The Selected Short Stories of Zora Neale Hurston*. California: Turtle Island Foundation, 1985, pp. 1-8.

SMITH, Barbara. "Towards a Black Feminist Criticism". In: Showalter, Elaine. (ed.) *The New Feminist Criticism*. New York: Pantheon, 1985.

WALKER, Alice. "Saving the Life that is Your Own: The Importance of Models in the Artist's Life". In: *In Search of Our Mother's Gardens*. San Diego: A Harvest Book, 1983, pp.3-14.

\_\_\_\_\_. "Zora Neale Hurston: A Woman Half in Shadow." In: *I Love Myself When I Am Laughing And then Again When I am Looking Mean and Impressive*. Walker, Alice (ed). New York: The Feminist Press, 1979.

\_\_\_\_\_. "Roselily". In: *In Love & Trouble- Stories of Black Women*. San Diego: A Harvest Book, 1973.