

OLHANDO PARA O INVISÍVEL: UM EXAME DAS REPRESENTAÇÕES EM *INVISIBLE MAN* DE RALPH ELLISON

Allysson Casais¹

RESUMO: Neste trabalho, tive como objetivo analisar as representações do negro no romance *Invisible Man* [Homem Invisível] (1995) de Ralph Ellison. O obra é sobre um narrador que conta sua história de vida, que expande da sua infância no sul dos Estados Unidos a sua juventude nas ruas de Harlem, em Nova Iorque, para explicar ao leitor como que ele, o narrador, chegou a sua atual condição de invisibilidade. Tomando como base teorias discutidas por Said (1979), Fanon (1986), Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1989), Hall (2003) e Bhabha (2014), busquei estudar como a invisibilidade do protagonista resulta em diferentes representações do negro ao longo da narrativa. Ao final do trabalho, cheguei à conclusão que três principais representações de negros surgem devido às diferentes identidades que o narrador assume na história: a de “bom negro”, a de intérprete e a de revolucionário.

PALAVRAS-CHAVE: *Invisible Man*; representação; invisibilidade

ABSTRACT: In this paper, my goal was to analyse the representations of blacks in the novel, *Invisible Man* (1995) by Ralph Ellison. The work is about a narrator who tells his life story, which expands from his childhood in the South of the United States to his youth in the streets of Harlem, New York, to explain to the reader how he, the narrator, came to his current condition of invisibility. Basing myself on the theories discussed by Said (1979), Fanon (1986), Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1989), Hall (2003) and Bhabha (2014), I attempted to study how the protagonist's invisibility results in different representations of blacks throughout the novel. In the end, I concluded that three main representations of blacks emerge due to the different identities the narrator takes on in the story: the “good black person”, the interpreter, and the revolutionary.

KEYWORDS: *Invisible Man*; representation; invisibility

Introdução

*Say they want you successful, but that ain't the case
 You living large, your skin is dark they flash a light in your face*

Mos Def, Mr. Nigga

Em seu *rap*, *Mr. Nigga*, Mos Def narra a história de um homem que, apesar de seu sucesso profissional e de sua ascensão financeira, não consegue vencer o seu maior pecado: ter nascido negro. O *rapper* não revela o nome desse homem, se referindo a ele como *Mr. Nigga* ao longo de toda música; um gesto simbólico, pois demonstra como mesmo se um negro chegar

¹Mestrando em Estudos Literários na Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: allyssoncasais@hotmail.com.

ao nível de aceitação social de ganhar o título de *Mister* (algo como *senhor* em inglês), ele sempre será visto como nada mais que um *nigga*².

Pode-se dizer que o narrador-personagem do romance *Invisible Man* [Homem Invisível] (1995) de Ralph Ellison, publicado originalmente em 1952, que vê na educação e na ascensão econômica uma saída de sua subalternidade étnica, é um Mr. Nigga. Permanecendo anônimo ao longo de toda narrativa, o personagem conta a história da sua vida desde sua infância no sul dos Estados Unidos a sua juventude nas ruas do Harlem, em Nova Iorque, para explicar ao leitor como que ele, o narrador, chegou a sua atual condição de invisibilidade.

Esta invisibilidade metafórica é constituída ao passo que o personagem busca em outrem a sua identidade, fazendo com que esta seja dependente do que outros entendem por o que é ser negro. Sendo assim, o narrador se locomove ao longo do romance se sujeitando às ideias de negritude que são criadas pelos outros personagens que povoam a trama, o que resulta na sua invisibilidade uma vez que ninguém o enxerga como um indivíduo, mas como uma personificação de como um negro deve agir.

Neste artigo, pretendo analisar à luz da teoria pós-colonial as representações do homem negro que são resultantes das mudanças de identidade do personagem na obra. Para alcançar tal objetivo, o trabalho será dividido em duas partes: a primeira é composta pelo embasamento teórico—uma discussão que perpassa Said (1979), Fanon (1986), Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1989), Hall (2003) e Bhabha (2014)—para situar o romance dentro de uma perspectiva pós-colonial; a segunda parte, por sua vez, tratará da análise da obra, focando nas três identidades (as quais chamarei aqui de: o “bom negro”, o intérprete³ e o revolucionário) assumidas pelo protagonista ao longo da narrativa.

Um olhar pós-colonial

Pensar a literatura estadunidense como pós-colonial pode ser, num primeiro momento, controverso. Como apontam Ashcroft, Griffiths e Tiffin em *The Empire Writes Back* [O Império Contra-Escreve] (1989), a natureza pós-colonial da literatura dos Estados Unidos não tem sido reconhecida, talvez, devido à atual posição de poder e papel neo-colonial do país, mas que, tais quais as literaturas de lugares como a Índia, o Caribe e a África, entre outros, a produção literária estadunidense é marcada pela experiência da colonização (ASHCROFT;

² Palavra derivada de *nigger*, o termo mais ofensivo na língua inglesa para se referir a um negro.

³ Uma referência à obra *Minute on Indian Education* de Thomas Macaulay (1935) que será tratada mais a fundo adiante.

GRIFFITHS; TIFFIN, 1989, p. 2). Stuart Hall, por sua vez, aponta para uma ideia similar em seu livro *Da Diáspora* (2003), discorrendo sobre como “nem todas as sociedades são pós-coloniais num mesmo sentido”, e que apesar de países como a Austrália, o Canadá e os EUA não serem pós-coloniais da mesma forma que países como a Nigéria, a Índia e a Jamaica, isto não significa que aqueles “não sejam de maneira alguma pós-coloniais” (HALL, 2003, p. 107). Ao empregar o termo “pós-colonial” neste trabalho, portanto, o uso com o mesmo recorte feito por Ashcroft, Griffiths e Tiffin, isto é, como referência a todas culturas afetadas pelo processo imperial a partir do momento de colonização até os dias atuais (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1989, p. 2).

Para uma leitura pós-colonial das representações do homem negro em *Invisible Man*, é fundamental o entendimento da noção de representação dentro dessa perspectiva. Entretanto, para chegar a tal objetivo, é necessário, primeiramente, abordar o conceito de hegemonia. Ao explicar a relação de poder entre o Ocidente e o Oriente em seu livro *Orientalism* [Orientalismo] (1979), Edward Said discorre sobre o conceito:

Em qualquer sociedade não totalitária, então, certas idéias são mais predominantes do que outras; A forma dessa liderança cultural é o que Gramsci identificou como hegemonia, um conceito indispensável para qualquer compreensão da vida cultural no Ocidente industrial. É a hegemonia, ou melhor, o resultado da hegemonia cultural em ação, que dá ao orientalismo a durabilidade e a força de que venho falando até agora. O orientalismo nunca está longe do que Denys Hay chamou de idéia da Europa, uma noção coletiva que identifica "nós" europeus contra todos "os" não-europeus, e de fato pode-se argumentar que o principal componente na cultura européia é precisamente o que fez aquela cultura hegemônica dentro e fora da Europa: a ideia de identidade européia como superior em comparação com todos os povos e culturas não europeus. Há, além disso, a hegemonia das idéias européias sobre o Oriente, elas mesmas reiterando a superioridade européia sobre o atraso oriental. (SAID, 1979, p. 7)

Said se preocupa em analisar o poder cultural hegemônico que o Ocidente tem sobre o Oriente. Para o autor, a Europa defende a ideia de sua superioridade cultural através das representações que ela cria sobre si e sobre o não-europeu, e, devido ao poder hegemônico da região, essas representações acabam por ser tratadas como verdades.

Para meu propósito, a discussão de Said ajuda a entender que as representações do negro que circulam socialmente e são vistas como verdadeiras estão ligadas à hegemonia cultural eurocêntrica. O negro é representado como o bandido, o pecador, o amaldiçoado, o malandro, o serviçal, entre vários outros estereótipos que foram engessados na nossa sociedade, para

justificar a ideia da superioridade do branco. Ele é definido através do olhar eurocêntrico e, assim, como Frantz Fanon escreve em *Black Skin, White Masks* (1986) [Pele Negra, Máscaras Brancas], “*The white man is sealed in his whiteness. The black man in his blackness*”⁴ (FANON, 1986, p. 3). Essa “selagem” é inescapável, pois ela é feita através dos produtos culturais que circulam socialmente.

Fanon exemplifica essa questão em *Black Skin, White Masks* com o caso da criança no trem:

“*Look, a Negro!*” *It was an external stimulus that flicked over me as I passed by. I made a tight smile.*

“*Look, a Negro!*” *It was true. It amused me.*

“*Look, a Negro!*” *The circle was drawing a bit tighter. I made no secret of my amusement.*

“*Mama, see the Negro! I’m frightened!*” *Frightened! Frightened! Now they were beginning to be afraid of me. I made up my mind to laugh myself to tears, but laughter had become impossible.*⁵ (FANON, 1986, p. 84)

A hegemonia cultural permite que a criança identifique e classifique o Outro como o Negro. Ao fazer isso, ela traz à tona as banalidades existentes que estereotipam esse sujeito. Não mais o homem ali presente é um indivíduo com suas próprias especificidades, mas passa a ser um representante de sua raça—um grupo tornado homogêneo pela hegemonia cultural. Por conseguinte, esse sujeito torna-se invisível e é convertido ao malandro, ao bandido, ao agressivo e o resultado é a reação da criança: estou com medo.

A mente da criança é colonizada pela hegemonia cultural. A dicotomia racial e os estereótipos do negro já existem antes da criança tornar-se um membro da sociedade—através da televisão, do cinema, da escola, da Literatura e de outros produtos culturais, a criança aprende a reproduzir essas ideias e, assim, as prolifera ainda mais na sociedade.

O negro, por sua vez, não é meramente passivo neste sistema hegemônico. Apesar do negro estar na posição do subalterno na relação branco-negro, ele toma certas decisões produtivas para sobreviver dentro desse sistema. Uma dessas decisões está encapsulada em um dos chamados fatos de Fanon em *Black Skin, White Masks*: “*Black men want to prove to white men, at all costs, the richness of their thought, the equal value of their intellect*”⁶ (1986,

⁴ O branco está selado a sua branquitude. O negro a sua negritude. [tradução livre minha]

⁵ —Olhe, um preto! Era um stimulus externo, me furticando enquanto eu passava. Eu sorri forçadamente.

—Olhe, um preto! É verdade, eu me divertia.

—Olhe, um preto! O círculo fechava-se pouco a pouco. Eu me divertia abertamente.

—Mamãe, olhe o preto, estou com medo! Medo! Medo! E começavam a me temer. Quis gargalhar até sufocar, mas isso se tornou impossível. [tradução livre minha]

⁶ Negros querem demonstrar, custe o que custar, aos brancos a riqueza do seu pensamento. [tradução livre minha]

FANON, 1986, p. 3). O indivíduo negro visa provar o seu valor ao branco. Assim sendo, aquele reproduz as ideias da hegemonia cultural sobre negros com uma possível exceção: todos os negros são aquilo que o branco diz ser exceto *ele*. A pessoa negra, então, passa a acreditar no seu próprio *nós* e *eles*. Para esse indivíduo, há uma realidade de “*nós*, negros iluminados”, e “*eles*, negros primitivos”. O negro iluminado, claro, é o negro que segue as regras de comportamento estabelecidas pela hegemonia cultural.

Este negro que se vê como “iluminado” é o que faz o papel de intérprete do qual Thomas Macaulay escreve em seu texto, *Minute on Indian Education* [Relato sobre a educação indiana]:

Devemos agora fazer o melhor que pudermos para formar uma classe que possa servir como intérprete entre nós e os milhões que governamos; uma classe de pessoas, indianas de sangue e cor, mas inglesas no gosto, nas opiniões, na moral e no intelecto. Devemos deixar que essa classe refina os dialetos vernáculos do país, para enriquecer esses dialetos com termos da ciência, tomados da nomenclatura ocidental, e para transformá-los gradativamente em veículos apropriados para comunicar o conhecimento à grande massa da população. (MACAULAY, 1935, p. 359, *apud* SPIVAK, 2010, p. 50-51)

O negro “iluminado” assim sendo, é aquele que se aproxima dos critérios de civilidade postos pela hegemonia cultural. Ele é negro de cor e branco de gosto; o negro de máscara branca de Fanon.

A metáfora da *máscara* de Fanon baseia-se no fato de que não importa o quão este negro se aproxime dos critérios de civilidade da hegemonia cultural, ele *nunca* será branco, mas *sempre* subalterno perante deste. Sua subalternidade será ambivalente; ele oprimirá o ‘negro selvagem’ aqui e será oprimido pelo branco lá, pois “a mesma classe que era dominante em uma área [...] poderia estar entre os dominados em outra” (GUHA, 1982, p. 8 *apud* SPIVAK, 2010, p. 58-59). Ele ocupa o entre-lugar de Santiago; o *entre* de Derrida; o hibridismo de Bhabha.

O processo que tem sido descrito até agora, a reprodução dos valores hegemônicos pelo negro, pode ser classificado como sendo parte do processo de mímica do qual Homi Bhabha trata em seu livro, *The Location of Culture* [O local da cultura] (2014). No entanto, Bhabha diferencia sua mímica das máscaras de Fanon em um ponto crucial, pois, para Bhabha, “a *ameaça* da mímica é sua visão *dupla* que, ao revelar a ambivalência do discurso colonial, também desestabiliza sua autoridade” (BHABHA, 2014, p. 150). Bhabha acredita que a metáfora de Fanon implica que o negro deixa de ser acional (BHABHA, 2014, p. 150), que ele recebe os significantes da cultura dominante tal como estão e os significa do mesmo modo que

o opressor. De acordo com Bhabha, um significante usado pela cultura hegemônica pode já ter sido apropriado pela cultura subalterna com um significado diferente. O autor recorre a um trecho escrito por Alexander Duff na obra *India and India Missions* [A Índia e as missões indianas] (1839) para exemplificar essa questão:

Os senhores variam sua linguagem e dizem [aos nativos que] deve haver *um segundo nascimento*. Contudo, ocorre que esta e toda fraseologia semelhante já está previamente ocupada.

A comunicação do *Gayatri*, ou o mais sagrado verso dos Vedas... constitui religiosa e metaforicamente o segundo nascimento dos nativos... A linguagem cultivada dos senhores poderia apenas transmitir-lhes que todos devem se tornar brâmanes famosos para que possa ver a Deus. (DUFF, 1839, p. 323-324 *apud* BHABHA, 2014, p. 169)

A mímica dos valores cristãos britânicos por parte dos nativos indianos é deslizante. A ideia de um *segundo nascimento* em relação ao crédulo existe no Cristianismo na forma do Batismo, uma tradição cuja importância os britânicos visavam mostrar aos indianos. O deslize, no entanto, acontece na fraseologia *segundo nascimento* que, como Duff explica, já existe entre os indianos para falar da ressurreição na crença nativa. Assim sendo, o indiano modifica a ideia de Batismo no Cristianismo para refletir certos valores nativos. Não mais o Batismo é um meio pelo qual todos precisam passar para se livrarem do pecado original e se tornarem parte da Igreja de Deus, mas uma cerimônia somente para os brâmanes. Esse movimento, para Bhabha, é uma ameaça ao poder hegemônico do dominante.

Partindo das discussões feitas acima, buscarei explorar as representações do negro em *Invisible Man* com base nas identidades que o personagem principal assume ao longo da narrativa. Primeiro, olharei para seu papel de “bom negro” que aceita seu lugar de subalterno, mas que também acredita ser superior a outros negros devido a seu intelecto, logo no início da obra. Depois, partirei para a identidade de intérprete, tal qual discutido por Macaulay em *Minute on Indian Education*, para, por fim, analisar sua posição de revolucionário ao final do romance.

O homem invisível

Como já dito, *Invisible Man* é a história de vida de um homem negro, desde sua infância no sul dos Estados Unidos a sua juventude nas ruas do Harlem, em Nova Iorque. A narrativa inicia como o narrador ainda morando em uma pequena cidade no interior sulista estadunidense, pouco mais de meio século após a abolição da escravidão no país. Assim, ele faz parte da segunda geração de sua família a ter nascido livre visto que seus avós foram escravos. É aqui que o leitor é introduzido à ideologia que rege o comportamento do narrador e de sua família,

*About eighty-five years ago they were told that they were free, united with others of our country in everything pertaining to the common good, and, in everything social, separate like the fingers of the hand. And they believed it. They exulted in it. They stayed in their place, worked hard and brought up my father to do the same.*⁷ (ELLISON, 1995, p. 15-16)

Ao fazer uma clara referência a Booker T. Washington e seu discurso, *The Atlanta Compromise* [O acordo de Atlanta], de 1895,—“*in everything social, separate like the fingers of the hand*” não passa de uma paráfrase da fala original de Washington, “*In all things that are purely social we can be as separate as the fingers*”⁸—o narrador torna claro as ideias que influenciaram sua concepção do lugar social do negro. Em seu discurso, Washington defende que a população negra se submeta ao poder político do branco e que este assegure o acesso à educação ao negro. Ademais, Washington também garante à elite sulista branca que o negro não protestaria nem por igualdade e nem por integração. Desde modo, a fala final do narrador sobre seus avós, “*They stayed in their place, worked hard and brought up my father to do the same*”, ganha um sentido duplo: o “lugar” no qual os avós do narrador ficaram é tanto um lugar físico, o sul dos Estados Unidos, quanto um lugar social, inferior à população branca. Portanto, eles se caracterizam como “bons negros”; os dois aceitam serem tratados como inferiores porque eles acreditam nessa inferioridade.

Essa concepção de como um negro deve agir é passada de geração à geração dentro da família. Os avós ensinam essa forma de ser ao pai do narrador, e este a ensina a seu filho. Dessa maneira, a subalternidade é herança de cada nova geração. Percebe-se isso na associação que o narrador faz entre si e seu avô, o que, dentro desse contexto de submissão herdada, não deve ser lida como mera coincidência, mas como um produto do processo de internalização da subalternidade. Sobre sua conduta na comunidade, o narrador informa ao leitor que ele era elogiado pela elite branca—*I was praised by the most lily-white men of the town* (ELLISON, 1995, p. 16)⁹ —, sua conduta glorificada—*I was considered an example of desirable conduct* (ELLISON, 1995, p. 16-17)¹⁰ —, e como isso era similar a seu avô—*just as my grandfather had been* (ELLISON, 1995, p. 17)¹¹. Ao passo que o narrador tem o mesmo comportamento que seu

⁷ Por volta de 85 anos atrás, ele foram informados que estavam livre, unidos com os outros de nosso país em tudo relativo ao bem comum, e, em tudo social, separados como os dedos de uma mão. E eles acreditaram. Eles se jubilaram com isso. Eles ficaram em seus lugares, trabalharam duro e criaram meu pai para fazer o mesmo. [tradução livre minha, assim como todas outras traduções que seguem do romance]

⁸ Em tudo puramente social podemos ser separados como os dedos [tradução livre minha]

⁹ eu era elogiado pelos homens mais brancos da cidade.

¹⁰ eu era considerado um exemplo de conduta desejável.

¹¹ assim como meu avô tinha sido.

avô, torna-se evidente que a ideologia de conduta “desejável” permanece ao longo do tempo, afetando diferentes gerações da família. O narrador, seu avô e seus parentes são exemplos de como Washington acreditava que o negro deveria agir: permanecendo em seus lugares sociais e não “incomodando” o branco na busca por igualdade. Além disso, também percebe-se na escolaridade do narrador a importância que Washington deu à educação.

É no ponto de escolarização que as ponderações de Washington e Fanon mais se interligam para pensarmos a caracterização do protagonista. Washington defendia que o negro deveria ter acesso à educação porque seria através desta que o seu povo mostraria sua dignidade aos brancos. Isso reflete o pensamento de Fanon em *Black Skin, White Masks*, quando o autor escreve que o negro visa mostrar seu valor ao branco através, principalmente, do seu intelecto (FANON, 1986, p. 3). Assim sendo, ao passo que o narrador tenciona que seu comportamento reflita o que a elite branca vê como desejável—isto é, um negro que aceite seu lugar de subalterno e não tente mudá-lo—ele transforma-se não só no negro desejado por Washington, mas também no negro de máscara branca sobre o qual Fanon escreve em seu livro. Percebe-se isso na reação do narrador quando a possibilidade de ser expulso de sua universidade torna-se realidade:

¹² (ELLISON, 1995, p. 99) Aqui, nesta natureza calma, eu possuía a única identidade que eu havia conhecido, e eu estava a perdendo. Neste breve momento de passagem, tomei consciência da conexão entre esses gramados e minhas esperanças e sonhos. Eu queria parar o carro e conversar com o Sr. Norton, pedir-lhe perdão pelo que ele tinha visto; para implorar e mostrá-lhe lágrimas, lágrimas sem vergonha como aquelas de uma criança perante seus pais; para condenar tudo o que vimos e ouvimos; para assegurar-lhe que, longe de ser como qualquer uma das pessoas que vimos, eu os odiava, que eu acreditava nos princípios do Fundador com todo meu coração e minha alma, e que eu acreditava em sua própria bondade e sua gentileza ao estender a mão de sua benevolência para ajudar-nos, pessoas pobres e ignorantes, a sair da lama e da escuridão

Após sua juventude em sua cidade, o narrador, que é um orador talentoso, ganha uma bolsa para cursar o ensino superior em uma universidade que, de certa maneira, simboliza a *Tuskegee University*, fundada por Washington no estado de Alabama em 1881. Assim como a verdadeira universidade de Washington, a faculdade do narrador no romance é somente para negros e é mantida por doações da elite branca do nordeste do país. É quando o narrador causa uma crise de saúde em um desses doadores, o Mr. Norton, que ele passa a ter medo de ser expulso.

¹² Aqui, nesta natureza calma, eu possuía a única identidade que eu havia conhecido, e eu estava a perdendo. Neste breve momento de passagem, tomei consciência da conexão entre esses gramados e minhas esperanças e sonhos. Eu queria parar o carro e conversar com o Sr. Norton, pedir-lhe perdão pelo que ele tinha visto; para implorar e mostrá-lhe lágrimas, lágrimas sem vergonha como aquelas de uma criança perante seus pais; para condenar tudo o que vimos e ouvimos; para assegurar-lhe que, longe de ser como qualquer uma das pessoas que vimos, eu os odiava, que eu acreditava nos princípios do Fundador com todo meu coração e minha alma, e que eu acreditava em sua própria bondade e sua gentileza ao estender a mão de sua benevolência para ajudar-nos, pessoas pobres e ignorantes, a sair da lama e da escuridão.

A correlação direta que o personagem faz entre o campus da universidade e sua identidade mostra como ele é controlado pelas ideias hegemônicas. Para o narrador, ele não existe fora da identidade que lhe foi dada na universidade, logo, sua existência se resume às ideias que são propagadas pela elite branca. Sendo a universidade fundada e mantida por essa elite, é o pensamento de interesse desse grupo que domina o espaço acadêmico. Portanto, chegamos à conclusão que é a concepção do “bom negro”, a versão do negro de Washington que tanto agradava a elite sulista, que sustenta a identidade do narrador.

Isto é reforçado quando o protagonista diz que Mr. Norton e os outros fundadores da universidade o salvaram. Ele estabelece o lugar de inferioridade de todo negro ao dizer que estes pertencem na lama e no escuro—“*mire and darkness*”—e que só a elite branca, com sua mão de benevolência—“*hand of benevolence*”—, poderia ‘salvar’ o negro. O fardo do homem branco¹³ e a dicotomia civilizado-selvagem vêm à tona nessa fala; o negro é naturalmente um primitivo e cabe ao branco, o iluminado, libertá-lo dessa condição. A educação entra em jogo no ponto em que o narrador se vê libertado devido a sua escolaridade.

O protagonista acredita que ele não será expulso se mostrar a Mr. Norton que ele está longe de ser como quaisquer das pessoas que eles haviam visto—“*far from being like any of the people we had seen*”. Essas outras pessoas das quais o narrador fala são negros que Mr. Norton e ele conhecem ao longo de um passeio—negros que não são escolarizados e vivem na periferia, longe da esfera da universidade. Assim, ao se diferenciar desses negros, o narrador estabelece que ele é superior, “iluminado”, por ser escolarizado e por ter sido “salvo” pela universidade. O protagonista, assim sendo, se vê em um entrelugar em que ele aceita sua inferioridade frente ao branco, mas se vê como superior diante do negro não-escolarizado.

É nesse momento também, na hora em que o narrador vê sua identidade sendo anulada por acreditar que ela está vinculada à universidade, que percebemos o cruzamento do negro “iluminado” com a ideia do intérprete de Macaulay. Como já explicado, Thomas Macaulay, político e historiador britânico, defendia a ideia que a Inglaterra, em relação à Índia, deveria “formar uma classe que [pudesse] servir como intérprete entre [os ingleses] e os milhões que [eles governavam]; uma classe de pessoas, indianas de sangue e cor, mas inglesas no gosto, nas opiniões, na moral e no intelecto” (MACAULAY, 1935, p. 359 *apud* SPIVAK 2010, p. 50-51). Dessa forma, o intérprete de Macaulay, além de ser um negro “iluminado”, também é uma ferramenta da “salvação” dos outros “selvagens”. Quando o narrador vê a sua identidade

¹³ Referência ao poema inglês *The White Man's Burden* [O fardo do Homem Branco] (1898) de Rudyard Kipling, cujo título foi apropriado pelos imperialistas estadunidenses como caracterização nobre da política neocolonialista.

ameaçada, ele não só quer mostrar a Norton a sua inteligência, mas também o seu valor por poder ajudar a “libertar” os outros negros.

*I would do his bidding and teach others to rise up as he wished them to, teach them to be thrifty, decent, upright citizens, contributing to the welfare of all, shunning all but the straight and narrow path that he and the Founder had stretched before us.*¹⁴ (ELLISON, 1995, p. 99)

Para não ser expulso, o protagonista se disponibiliza a ajudar Norton a “salvar” os negros que continuam na lama e no escuro—“*mire and darkness*”. Ele mostrará a estes como ser cidadãos simples, decentes e justos—“*thrifty, decent, upright citizens*”—através das ideias de Norton e dos outros fundadores. Eles os ensinará a fazer e a ser aquilo que agrada a elite branca.

O negro que faz o papel de intérprete de Macaulay, contudo, nem sempre aceita sua posição de inferioridade. Percebemos isso no decorrer do romance com as mudanças de identidade do narrador. Após sua expulsão da universidade, o protagonista muda-se para o Harlem, onde, depois de alguns problemas, junta-se à Brotherhood, uma organização comandada por brancos que visa lutar pelos direitos das minorias.

Na Brotherhood, o narrador se transforma no intérprete de Macaulay. Ele é eleito para entrar na organização devido a seu talento em oratória, o que, de acordo com Brother Jack, diretor da Brotherhood, possibilitava que ele fosse o novo Booker T. Washington (ELLISON, 1995, p. 307). O narrador, portanto, torna-se responsável por dialogar com a comunidade negra do Harlem para que esta aceite as ideias da Brotherhood. Entretanto, uma vez que só os personagens negros da organização dialogam com a comunidade e estes têm que falar aquilo e da forma que os líderes, que são todos brancos, desejam, fica claro que o narrador não é nada mais que um instrumento do poder hegemônico. Um exemplo disso é a reação dos membros da Brotherhood após o primeiro discurso do personagem:

“It was a most unsatisfactory beginning,” he said quietly, punctuating the “unsatisfactory” with a stab of his pipe.

[...]

“In my opinion the speech was wild, hysterical, politically irresponsible and dangerous,” he snapped. “And worse than that, it was incorrect!”

[...]

*“I think the brother’s speech was backward and reactionary!” he said.*¹⁵ (ELLISON, 1995, p. 348-350)

¹⁴ Eu faria sua vontade e ensinaria aos outros a se levantarem assim como ele desejava, ensinaria a eles a serem cidadãos simples, decentes e justos, contribuindo para o bem-estar de todos, evitando tudo além do caminho reto e estreito que ele e o Fundador tinham traçado em frente de nós.

¹⁵ –Foi um início bem insatisfatório, ele disse com calma, pontuando o “insatisfatório” com uma punhalada de seu cachimbo.

[...]

–Na minha opinião, o discurso foi selvagem, histérico, politicamente irresponsável e perigoso– ele disse. –E ainda pior, foi incorreto!

O motivo da recepção negativa por parte dos membros resume-se em um ponto central: o discurso focou na emoção e não foi científico o suficiente. O falar científico é usado na Brotherhood para controlar o modo de discursar dos oradores, pois frisa o mito da objetividade. O discurso sobre a fala científica está intrinsecamente ligado à objetividade, que, por sua vez, está ligada ao factual. Dessa maneira, o narrador não pode se relacionar com a plateia com base na emoção, levando em consideração que ele é negro assim como aqueles que o escutam, mas precisa usar o falar científico da Brotherhood. Logo após seu discurso, o protagonista passa por um treinamento para aprender a falar de uma maneira que agrada os membros da organização. Todo o processo simboliza como o narrador não está na Brotherhood para pensar, para representar a voz do negro, mas apenas para ser usado como uma ferramenta pelos brancos da elite.

Essa questão, no entanto, não está clara para o narrador e ele acredita estar no mesmo patamar que qualquer outro membro da Brotherhood. Assim, sua identidade muda; ele deixa de ser o “bom negro” que acredita na sua inferioridade, e coloca-se no mesmo nível que o branco:

Here was a way that didn't lead through the back door, a way not limited by black and white, but a way which, if one lived long enough and worked hard enough, could lead to the highest possible rewards. Here was a way to have a part in making the big decisions, of seeing through the mystery of how the country, the world, really operated. For the first time, lying there in the dark, I could glimpse the possibility of being more than a member of a race. It was no dream, the possibility existed. I had only to work and learn and survive in order to go to the top.¹⁶ (ELLISON, 1995, p. 355)

O narrador acredita que ele está em um ambiente pós-racial. De acordo com o protagonista, ele agora pode viver para além das fronteiras impostas por sua etnia. Simbolicamente, ele pode entrar pela porta da frente da casa, e não pela entrada dos serviçais. O narrador não vê que ele não tem voz dentro da Brotherhood; ele não percebe que seu papel é reiterar aquilo que os brancos na organização decidem. Sua ignorância chega ao ápice quando ele afirma que chegará ao topo da Brotherhood através do trabalho duro, desconsiderando que o cargo de chefia da organização nunca pertencerá a um negro.

[...]

–Eu acho que o discurso do irmão foi atrasado e reacionário, ele disse

¹⁶ Aqui estava uma maneira que não conduzia pela porta dos fundos, uma maneira não limitada por preto e branco, mas uma maneira que, se alguém vivesse o suficiente e trabalhasse duro o suficiente, poderia levar às melhores recompensas possíveis. Aqui estava uma maneira de ter um papel em tomar as grandes decisões, de ver para além do mistério de como o país, o mundo, realmente operava. Pela primeira vez, deitado no escuro, eu podia ver a possibilidade de ser mais do que um membro de uma raça. Não era um sonho, a possibilidade existia. Eu só tinha que trabalhar e aprender e sobreviver para chegar ao topo.

O romance mostra esse desconhecimento do narrador sobre seu papel dentro do Brotherhood de duas maneiras: primeiro, através de uma estátua que serve como um cofrinho de moedas e, segundo, através da sexualidade da mulher branca.

Após chegar ao Harlem e sofrer um acidente, o narrador é acolhido por uma senhora chamada Mary. Quando ele decide juntar-se à Brotherhood, ele deixa a casa de Mary e vê o cofrinho pela primeira vez na sua última manhã no local:

Then near the door I saw something which I'd never noticed there before: the cast-iron figure of a very black, red-lipped and wide-mouthed Negro, whose white eyes stared up at me from the floor, his face an enormous grin, his single large black hand held palm up before his chest. It was a bank, a piece of early Americana, the kind of bank which, if a coin is placed in the hand and a lever is pressed upon the back, will raise its arm and flip the coin into the grinning mouth.¹⁷ (ELLISON, 1995, p. 319)

O cofrinho é um símbolo do negro estereotipado. Ele representa o escravo que adula seu mestre em troca de recompensas triviais. Em outras palavras, ele é o “bom negro”. O fato do narrador introduzir o cofre dizendo que nunca havia o visto no quarto, e não necessariamente que era um objeto novo, ressalta a ideia que o cofre sempre esteve lá, simbolizando a atitude do narrador perante o branco. Para além disso, é somente agora que o narrador ganha uma nova identidade, agora que ele não é mais o “bom negro”, que ele é capaz de ver de maneira clara o cofrinho. O resultado dessa nova visão é que o narrador destrói o cofre assim como ele destruiu sua identidade de “bom negro”.

O protagonista, no entanto, não consegue se livrar do cofre. Após sair da casa de Mary, o narrador tenta jogar fora os cacos em dois momentos diferentes. Primeiro, ele joga o pacote no lixo de uma vizinha, mas quando esta faz uma cena acreditando que haja algo ilegal na sacola, o narrador recolhe os cacos do lixo. Em um segundo momento, ele joga o embrulho em uma pilha de neve, mas uma pessoa, acreditando que o narrador havia deixado o pacote cair, o pega e lhe devolve. Por fim, o narrador desiste e coloca os cacos em sua bolsa.

O fato do personagem não conseguir se desfazer dos cacos mostra como ele não se liberta completamente de sua subalternidade ao entrar para a Brotherhood. Ele podia ter destruído sua identidade de “bom negro”, mas há restos desta em sua nova vida. Isso fica claro

¹⁷ Então, perto da porta, vi algo que eu nunca tinha notado antes: a figura de ferro fundido de um negro preto, de lábios vermelhos e de boca larga, cujos olhos brancos me encaravam do chão, em seu rosto um sorriso enorme, sua única mão preta e grande antes do peito com a palma para cima. Era um cofrinho, um pedaço de Americana antiga, o tipo de cofrinho que, se uma moeda é colocada na mão e uma alavanca é pressionada em suas costas, levanta o braço e vira a moeda para a boca sorridente.

quando, ao final do romance, o narrador dá-se conta de que a Brotherhood não é aquilo que ele imaginava. Ao perceber que ele continua sendo tratado como um ser inferior, o narrador vai a um protesto violento no Harlem e descobre que os cacos continuam na sua bolsa (ELLISON, 1995, p. 538). Assim sendo, ele carrega os cacos do cofre ao longo de toda sua filiação com a Brotherhood sem perceber. Novamente, ele só se dá conta do cofrinho, do papel de submisso que ele estava fazendo, quando ganha uma nova identidade. Inicialmente, portanto, o cofre simboliza o papel de “bom negro” do narrador e, consecutivamente, passa a representar a reformulação dessa identidade quando o narrador carrega os cacos durante todo seu tempo na Brotherhood.

A relação sexual que o personagem tem com a mulher branca também muda dependendo de sua identidade. No início da obra, quando o narrador é convidado para fazer um discurso na frente dos homens influentes de sua cidade, ele é forçado a participar de uma “briga de galo” com outros jovens negros. Para agravar a humilhação, os senhores fazem uma mulher branca desfilar nua em frente aos jovens.

*Her breasts were firm and round as the domes of East Indian temples, and I stood so close as to see the fine skin texture and heads of pearly perspiration glistening like dew around the pink and erected buds of her nipples. I wanted at one and the same time to run from the room, to sink through the floor, or go to her and cover her from my eyes and the eyes of the others with my body; to feel the soft thighs, to caress her and destroy her, to love her and murder her, to hide from her, and yet to stroke where below the small American flag tattooed upon her belly her thighs formed a capital V.*¹⁸(ELLISON, 1995, p. 19)

O reação da identidade de “bom negro” do narrador perante a sexualidade da mulher branca é paradoxal. Ele se sente excitado, mas, ao mesmo tempo, aterrorizado. A corpo feminino branco é terreno proibido para o negro, e a situação revela o perigo que ele corre se ousar cobiçar uma mulher branca. A cópula entre um negro e uma branca resultaria na morte do homem em uma sociedade, como em alguns lugares dos Estados Unidos da época, na qual a relação interracial era proibida por lei.

A tatuagem da bandeira estadunidense no ventre dessa mulher, conseqüentemente, simboliza como o famoso Sonho Americano não pertencia ao negro. Assim como o negro não

¹⁸ Seus seios eram firmes e redondos como as cúpulas dos templos do leste da Índia, e fiquei tão perto que via a textura fina da pele e as gotas de transpiração brilhando como o orvalho em torno dos botões rosados e erguidos de seus mamilos. Queria, ao mesmo tempo, fugir da sala, escorrer pelo chão ou ir até ela e cobri-la dos meus olhos e dos olhos dos outros com meu corpo; sentir as coxas macias, acariciá-la e destruí-la, amá-la e matá-la, esconder-me dela e, ainda assim, acariciar onde abaixo da pequena bandeira americana tatuada na barriga, suas coxas formaram um V maiúsculo.

deve desejar o corpo feminino branco, ele também não deve aspirar ao Sonho Americano. Ele, como um “bom negro”, deve aceitar aquilo que lhe é dado. A reação do narrador, então, mostra sua identidade como um “bom negro”, e ao passo que essa identidade muda, sua reação à mulher branca também muda.

Em um evento da Brotherhood no Harlem, o narrador é convidado por uma mulher da alta sociedade e branca a ir a sua casa para discutir a ideologia da organização. Lá, a mulher o seduz e os dois dormem juntos:

I was heading toward the door, torn between anger and a fierce excitement, hearing the phone click down as I started past and feeling her swirl against me and I was lost, for the conflict between the ideological and the biological, duty and desire, had become too subtly confused. I went to her, thinking, Let them break down the door, whosoever will, let them come.¹⁹ (ELLISON, 1995, p. 416)

O narrador, outra vez, se sente dividido por seus sentimentos perante o corpo nu da mulher branca. Ele se sente excitado, mas o medo não está mais presente. O que o proíbe de desejar a mulher, que é casada, é seu sentido de ética, entretanto este não é forte o suficiente e o narrador transa com uma mulher branca, algo impossível de se conceber levando em consideração sua identidade no início do romance. No entanto, apesar do ato simbolizar uma certa liberdade na identidade que o narrador assume na Brotherhood, ele também mostra como o protagonista não tem poder dentro da organização.

A mulher é quem permanece no poder ao longo de toda cena. É ela quem seduz o narrador e toma todos os passos para que a cópula aconteça. Em nenhum momento, portanto, o protagonista está no poder durante a cena. Para além disso, a mulher também diz ao narrador que acha sua *primitividade* atraente (ELLISON, 1995, p. 413). Mais uma vez, a subalternidade do homem negro vem à tona na relação entre ele e a sexualidade feminina branca. O narrador dorme com a mulher branca, mas isso só acontece porque ela o acha *primitivo*, exótico.

O *motif* da sexualidade do corpo feminino branco continua quando o narrador descobre a sua invisibilidade. O protagonista começa a incomodar os líderes da Brotherhood com o seu sucesso e após fazer um funeral para Clifton, outro negro jovem que trabalhava como orador para a organização, sem a permissão dos líderes, o narrador é punido.

¹⁹ Eu estava indo em direção à porta, dividido entre a raiva e uma feroz excitação, ouvindo o telefone sendo desligado enquanto eu passava e sentindo ela se movendo contra mim, e eu estava perdido; o conflito entre o ideológico e o biológico, o dever e o desejo, tornou-se sutilmente confuso. Eu fui até ela, pensando: deixa que eles derrubem a porta, quem quiser, deixa-os vir.

A questão do direito à fala novamente surge; a Brotherhood pune o narrador porque ele ousou pensar por si mesmo ao realizar o funeral. Quando o protagonista se defende, Brother Jack o informa que não o contratou para *pensar*, mas somente para *falar*—“*Don't twist my meaning. For all of us, the committee does the thinking. For all of us. And you were hired to talk.*”²⁰ (ELLISON, 1995, p. 470). Dessa forma, ele não deveria dizer nada que não fosse aprovado pela liderança da organização—“*You say nothing unless it is passed by the committee. Otherwise I suggest you keep saying the last thing you were told.*”²¹ (ELLISON, 1995, p. 470). Fica claro, portanto, que a Brotherhood é uma organização que, apesar de lutar por igualdade, não se importa com o que o negro tem a dizer; ele não passa de massa de manobra:

*“So you've heard it,” he said, “Very well, so now hear this: We do not shape our policies to the mistaken and infantile notions of the man on the street. Our job is not to ask them what they think but to tell them!”*²² (ELLISON, 1995, p. 473)

Os métodos da organização resumem-se no fardo do homem branco; eles acreditam que os negros precisam ser “salvos” pelos brancos por serem seres inferiores. Brother Jack e seus sócios têm o direito de ditar ao negro como ele deve pensar e desconsideram o que este indivíduo tem a dizer porque os pensamentos “da rua” se caracterizam como errados e infantis. Assim, o silenciamento da comunidade negra é para o seu próprio bem.

O narrador, assim sendo, descobre a sua invisibilidade perante os outros membros da Brotherhood. Apesar de acreditar que ele tinha as mesmas oportunidades que os outros na organização, ele descobre que isso não é verdade e que ele não passa de uma ferramenta a ser usada. A revelação de sua invisibilidade é pontuada pela revelação da cegueira de Brother Jack.

Em sua fúria com o narrador, Brother Jack faz com que seu olho falso saia da cavidade e caia em seu copo d'água (ELLISON, 1995, p. 473). Ele só se dá conta disso devido ao espanto do narrador, que descobre, junto ao leitor, a cegueira física do líder da Brotherhood. A cegueira física está ligada à cegueira metafórica. Enquanto o protagonista acreditava que a Brotherhood o via como uma pessoa, ele não sabia que o líder da organização tinha um olho falso. No momento em que ele percebe que este é cego de um olho, ele se dá conta de sua invisibilidade.

²⁰ –Não torça minhas palavras. O comitê pensa por nós todos. Por nós *todos*. E você foi contratado para falar.

²¹ –Você não diz nada, a menos que seja aprovado pelo comitê. Caso contrário, sugiro que continue dizendo a última coisa que lhe foi dita.

²² –Então você já ouviu, ele disse, –Muito bem, então, agora ouça isso: não moldamos nossas políticas para as noções equivocadas e infantis do homem da rua. Nosso trabalho não é *perguntar-lhes* o que eles pensam, mas *dizer-lhes*!

O corpo feminino branco entra em jogo, novamente, quando o narrador resolve o que fazer com sua invisibilidade. O protagonista decide ser um revolucionário e destruir a Brotherhood por dentro, fingindo ser o “bom negro” diante dos outros membros e, pelas costas, arruinando a organização. Parte de seu plano é dormir com Sybil, esposa de um dos líderes da Brotherhood, para conseguir informações as quais ele não tem acesso:

*I looked at her out of a deep emptiness and refilled her glass and mine. What had I done to her, allowed her to do? Had all of it filtered down to me? My action... my—the painful word formed as disconnectedly as her wobbly smile—my responsibility? All of it? I'm invisible. “Here,” I said, “drink.” “You too, boo’ful,” she said. “Yes,” I said. She moved into my arms.*²³(ELLISON, 1995, p. 525-526)

O narrador não mais tem medo da sexualidade da mulher branca como tinha quando era um “bom negro”. Ele também não se deixa ser usado por essa mulher como deixara quando era um intérprete. Na cena com Sybil, o protagonista está em pleno controle, sua identidade como revolucionário completa. Ele a embriaga e usa as fantasias de Sybil contra ela mesma para conseguir informações.

Assim como a segunda mulher branca por qual o narrador sente uma atração sexual, Sybil se atrai pela *selvageria* do homem negro. Ela tem a fantasia de ser estuprada por um negro e pede que o narrador torne essa fantasia em realidade. Entre as três mulheres, a cena com Sybil é a que trata de forma mais explícita o racismo, entretanto, é nela que o narrador tem mais poder. Ele usa todos os preconceitos de Sybil contra ela mesma para conseguir as informações que ele deseja.

A relação sexual com a mulher branca, portanto, mostra a identidade do narrador em cada etapa do romance. Primeiro, ele é o “bom negro” que tem medo da sexualidade da mulher branca. Depois, ele se torna um intérprete que acredita ser tratado igual ao branco, mas na verdade não tem nenhum poder. Por fim, ele é um revolucionário que usa os estereótipos que existem sobre o negro para enganar o branco e conseguir o que ele deseja.

Considerações finais

²³Olhei para ela com um vazio profundo e enchi o copo e o meu. O que eu tinha feito com ela, permitido que ela fizesse? Tudo isso era devido a mim? Minha ação ... minha - a palavra dolorosa formava tão desconectada quanto seu sorriso bamboleante - minha responsabilidade? Tudo isso? Eu sou invisível. –Aqui, eu disse, –beba. –Você também, lindim, disse ela. –Sim, eu disse. Ela se moveu contra meus braços.

O romance de Ralph Ellison enfatiza a invisibilidade social do negro. O narrador, que permanece anônimo ao longo de toda narrativa, conta sua história de vida para mostrar como ninguém nunca o tratou como um indivíduo. Uma abordagem pós-colonial com base em autores como Said (1979), Fanon (1986), Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1989), Hall (2003) e Bhabha (2014) me permitiu observar as várias representações do negro resultantes das identidades que o protagonista assume na narrativa devido a sua invisibilidade.

O leitor, portanto, se depara com três representações principais do negro na obra. Primeiro, o narrador assume a identidade de “bom negro”, aceitando sem lugar de subalternidade perante o branco, mas, ao mesmo tempo, vendo-se com superior a outros negros devido a sua escolaridade. Em um segundo momento, com sua participação em uma organização que luta por direitos sociais, a Brotherhood, o personagem assume uma nova identidade: a de intérprete. Aqui, o narrador não se vê como sendo inferior, mas não percebe que ele continua ocupando este espaço por somente ser usado como ferramenta pelos líderes da organização. Enfim, com a descoberta de sua real posição na Brotherhood, o protagonista se torna um revolucionário. Essas mudanças de identidade destacam a invisibilidade do negro, que nunca é tratado como um indivíduo no romance.

REFERÊNCIAS

- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DEF, Mos. Mr Nigga. Intérprete: Mos Def. In: *Black on Both Sides*. Nova Iorque: Rawkus, 1999.
- ELLISON, Ralph. *Invisible Man*. Nova Iorque: Random House, 1995
- FANON, Franz. *Black Skin, White Masks*. Londres: Pluto Press, 1986.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende, et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- SAID, Edward. *Orientalism*. Nova Iorque: Vintage Books, 1979.
- SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- WASHINGTON, Booker T. The Atlanta Compromise. *History Matters*. Disponível em: <<http://historymatters.gmu.edu/d/39/>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

**Artigo recebido em fevereiro de 2018.
Artigo aceito em maio de 2018.**