

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Ernani Silverio Hermes

ESTRATÉGIAS DE NARRAÇÃO DO SI:
FIGURAÇÕES DA MEMÓRIA EM *BLACK BOY (AMERICAN HUNGER)*, DE RICHARD WRIGHT

Santa Maria, RS

2022

Ernani Silverio Hermes

ESTRATÉGIAS DE NARRAÇÃO DO SI:
FIGURAÇÕES DA MEMÓRIA EM *BLACK BOY (AMERICAN HUNGER)*, DE
RICHARD WRIGHT

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Santa Maria, RS
2022

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Hermes, Ernani Silverio
Estratégias de narração do si: figurações da memória em
Black Boy (American Hunger), de Richard Wright / Ernani
Silverio Hermes.- 2023.
179 p.; 30 cm

Orientador: Rosani Úrsula Ketzler Umbach
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2023

1. Richard Wright 2. Memória 3. Escrita de si 4.
Literatura Afro-Americana 5. Narrativa I. Ketzler Umbach,
Rosani Úrsula II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, ERNANI SILVERIO HERMES, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

ERNANI SILVERIO HERMES

**ESTRATÉGIAS DE NARRAÇÃO DO SI: FIGURAÇÕES DA MEMÓRIA EM
BLACK BOY (AMERICAN HUNGER), DE RICHARD WRIGHT**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras – área de concentração em Estudos Literários.

Aprovado em 31 de janeiro de 2023:

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dra. (UFSM) - Videoconferência
(Presidente/Orientadora)

Denise Almeida Silva, Dra. (URI) – Videoconferência

Dionei Mathias, Dr. (UFSM) - Videoconferência

Santa Maria, RS

2021

NUP: 23081.015053/2023-72 **Prioridade:** Normal

Homologação de ata de banca de defesa de pós-graduação

134.332 - Bancas examinadoras: indicação e atuação

COMPONENTE

Ordem	Descrição	Nome do arquivo
1	Ata de defesa de dissertação/tese (134.332)	ataDefesa_1759.pdf

Assinaturas

06/02/2023 14:54:11

DIONEI MATHIAS (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR)
08.37.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS - DLTE

06/02/2023 17:09:20

Denise Almeida Silva (Pessoa Física)
Usuário Externo (217.***.***-**)

07/02/2023 11:47:28

ROSANI URSULA KETZER UMBACH (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR)
08.37.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS - DLTE



Código Verificador: 2342490

Código CRC: 1da71801

Consulte em: <https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html>



Aos meus pais, Ari e Marlene, e à Tia Marli, *in memoriam*.

AGRADECIMENTOS

À Força Maior, que rege e envolve o universo, que é nomeada de diferentes formas em diferentes lugares do mundo...

Aos meus pais, Ari e Marlene, pela vida, pelo incentivo aos estudos e por serem o meu alicerce. Amo vocês!

À Tia Marli, *in memoriam*, a Tia Í, por cuidar de mim.

À Profa. Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach, pela generosa acolhida, pelo apoio incondicional e o trabalho zeloso de orientação.

À CAPES¹, pela concessão da bolsa, sem a qual este trabalho não seria viável.

À coordenação do PPGL, Profa. Dra. Francieli Matzenbacher Pinton, Profa. Dra. Evellyne Patricia Figueiredo de Sousa Costa e Prof. Dr. Gil Roberto Costa Negreiros

À secretária do PPGL, Hellen Reis de Mello, sempre solícita.

Às minhas mestras, que me guiaram pelo caminho da literatura: Profa. Márcia Negrello Decarli, meu exemplo de profissionalismo, dedicação e competência; Profa. Vera Fátima Gobbi Cassol, grande incentivadora; Profa. Dra. Silvia Niederauer, que me abriu as portas da pesquisa e me mostrou o mundo; Profa. Dra. Denise Almeida Silva, minha maior inspiração; Profa. Dra. Ilse Vivian, pessoa e profissional admirável. Obrigado por tudo, sem vocês estas páginas teriam muito menos a oferecer.

Aos meus professores do mestrado, Prof. Dr. André Soares Vieira, Prof. Dr. Dionei Mathias, Profa. Dra. Luciana Ferrari Montemezzo e Profa. Dra. Raquel Trentin Oliveira, pelos conhecimentos compartilhados.

À banca examinadora, Prof. Dr. Dionei Mathias, Profa. Dra. Denise Almeida Silva e Profa. Dra. Mônica Stefani, pela leitura atenciosa e pelas contribuições fundamentais.

Aos maiores presentes da graduação: Gabrieli Krawzak, Hellen Gandin, Manoela Magalhães Pereira, Janaíne Gazzola e Karoline Patias. A amizade de vocês me alegra muito.

Às amigas de longa data, Luana Campagnolo Bianchetto, Scharly Batistella, Paula Pinheiro, Letícia Brescovit e Jéssica Oliveira.

À Letícia Ritter de Abreu Valença, a primeira a me acolher em Santa Maria.

Ao Lucas Sauzem Cruz, que merece toda a minha admiração, e ao Alexandre Carvalho pela amizade.

Aos colegas que se tornaram amigos: Karen Adorno, Gelen Alvez, Ariane Braga, Matusa Mendes, Deivanira Soares, Ulisses Karnikowski, Bárbara Andretta, Ariel Amador e Deborah Filippetto.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) - Código de Financiamento 001. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) - Finance Code 001.

À Lara Celestina Santos, Victória Ursulino, Jéssica Casarin, Jéssica Barivieira, Luana Melo, Amanda Vaz Sampaio, Érika Delalibera, Douglas Sheid e Luis Junior Finatto. Obrigado por fazerem de Santa Maria a minha casa.

A todos os cidadãos brasileiros que acreditam na força da educação, da ciência, das artes e da cultura.

In the end, we'll all become stories.

— Margaret Atwood

Memory (the deliberate act of remembering) is a form of willed creation. It is not an effort to find out the way it really was – that is research. The point is to dwell on the way it appeared and why it appeared in that particular way.

— Toni Morrison

RESUMO

ESTRATÉGIAS DE NARRAÇÃO DO SI: FIGURAÇÕES DA MEMÓRIA EM *BLACK BOY (AMERICAN HUNGER)*, DE RICHARD WRIGHT

AUTOR: Ernani Silverio Hermes
ORIENTADORA: Rosani Úrsula Ketzner Umbach

Esta dissertação, inscrita no campo da teoria da literatura, tem como problema central a seguinte questão: como o sujeito transforma a sua história de vida e a sua experiência de mundo em tessitura literária? Essa problemática é articulada no horizonte da literatura norte-americana, de forma mais específica, da literatura afro-americana, ao eleger como objeto de estudo a narrativa autobiográfica *Black Boy (American Hunger): a record of childhood and youth (2005 [1945/1977])*, do escritor Richard Wright (1908 – 1960). A hipótese levantada é de que, tendo como centro as figurações da memória, lança-se mão de um conjunto de estratégias pelas quais se erige a narrativa do si. Tal conjectura é colocada à prova por meio da análise literária ancorada nas teorias da narrativa e nos estudos culturais. O exercício crítico efetivado nesse viés teórico é sustentado pelo tripé narrativa, memória e identidade, conceitos articulados a partir dos autores Gérard Genette (1995), Mieke Bal (2021), Roland Barthes (1973; 2004), Walter Benjamin (2012), Paul Ricoeur (2010; 2007), Chimamanda Ngozi Adichie (2009), Maurice Halbwachs (2003), Jöel Candau (2016), Birgit Neumann (2008), Jan Assmann (1995), Astrid Erll (2008), Frantz Fanon (2008), Dennys Cuhe (1999), W. E. B. Du Bois (2007) e Kathryn Woodward (2014), dentre outras vozes teóricas trazidas à discussão de acordo com a demanda interpretativa. Assim, nos dois primeiros capítulos, realizo uma discussão teórica retomando as três categorias analíticas citadas e, a partir da historiografia literária em articulação com a discussão sobre identidade afro-americana, problematizo definições de identidade afro-americana e de literatura afro-americana, bem como seu percurso histórico. Em relação aos capítulos analíticos, no primeiro observo as estratégias de narração do si centradas na construção de uma narrativa individual, observando a enunciação de um discurso autorreferencial, a representação da memória e a percepção das dinâmicas identitárias. No seguinte, averiguo o enredamento (SCHAPP, 2007) do si, ou seja, a administração de narrativas operada no projeto narrativo de Wright a partir de vetores relacionados ao diálogo com o capital narrativo, atrelados ao contexto geográfico que atravessa o sujeito da escritura, a História e esse conjunto narrativo como uma forma de construção da memória cultural e de reavaliação da compreensão da nação. Desse modo, evidencia-se o desenrolar das estratégias de narração do si em duas macroestruturas: na primeira, *o si narrado*, que procura reconstituir a sua narrativa de subjetividade por meio da memória, ao se aproximar da experiência pretérita e das suas percepções sobre a identidade; na segunda, *o si enredado*, o gerenciamento de um capital narrativo que cruza as malhas subjetivas do sujeito e promove um trânsito das esferas individual e coletiva, em que ao se reexaminar a história de vida do indivíduo, se redimensiona a relação com a própria nação.

Palavras-chave: Narrativa. Memória. Identidade. Escrita de si. Richard Wright.

ABSTRACT

STRATEGIES OF NARRATION OF THE SELF: MEMORY FIGURATIONS IN RICHARD WRIGHT'S *BLACK BOY (AMERICAN HUNGER)*

AUTHOR: Ernani Silverio Hermes
ADVISOR: Rosani Úrsula Ketzer Umbach

This master thesis, inscribed in the field of Literary Theory, has as its central problem the following question: how the subject turns one's life story, one's world experience, into literary fabric? This problem is articulated in the horizon of North-American Literature, in a more specific way, of African-American Literature, since I chose as study object the autobiographical narrative *Black Boy (American Hunger)*: a record of childhood and youth (2005 [1945/1977]), by the writer Richard Wright (1908-1960). The hypothesis I raise is that, having memory figurations as its center, a range of strategies is used in order to construct the narrative of the self. This situation is put to proof through the literary analysis rooted in Narrative Theories and Cultural Studies. The critical exercise accomplished in this theoretical bias is backed by the tripod narrative, memory, and identity, concepts articulated according to Gérard Genette (1995), Mieke Bal (2021), Roland Barthes (1973; 2004), Walter Benjamin (2012), Paul Ricoeur (2010; 2007), Chimamanda Ngozi Adichie (2009), Maurice Halbwachs (2003), Jöel Candau (2016), Birgit Neumann (2008), Jan Assmann (1995), Astrid Erll (2008), Frantz Fanon (2008), Dennys Cuche (1999), W. E. B. Du Bois (2007) and Kathryn Woodward (2014), among other voices called to the text as long as the interpretative dynamics demands. Thereby, in the two theoretical chapters, I retake a discussion about the three analytical categories cited, and, from Literary History articulated to the discussions on African-American identity, to discuss definitions for African-American identity and African-American Literature, as well as its historical course. Regarding the analytical chapters, in the first one, I observe the strategies of narration of the self that are centered on the construction of an individual narrative, observing the utterance of a self-referential discourse, the representation of memory, and the perception of identity dynamics. In the next one, I ascertain the entanglement (SCHAPP, 2007) of the self, which means, the management of narratives effectuated in Wright's narrative project from vectors related to the dialogue with a narrative capital linked to the geographical context that traverses the writing subject, to History, and this narrative range as a way of cultural memory construction and reassessment of nation comprehension. Therefore, the development of strategies of narration of the self is confirmed in two macrostructures: in the first one, *the narrated self*, which aims to reconstruct his subjectivity narrative through memory, getting closer to his past experience and his perceptions about identity; in the second one, *the entangled self*, the management of a narrative capital that crosses the subject subjective fabrics and promotes a transit from individual sphere to the collective, in which the life story of the individual being is reexamined and the relation to the nation is resized.

Keywords: Narrative. Memory. Identity. Self-writing. Richard Wright.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 (RE)CONSTRUÇÕES DE SENTIDO: NARRATIVA, MEMÓRIA E IDENTIDADE.....	23
2.2 NARRATIVA.....	24
2.2 MEMÓRIA.....	33
2.3 IDENTIDADE.....	40
3 IDENTIDADE E LITERATURA AFRO-AMERICANA: CONCEITOS EM MOVIMENTO AO LONGO DA HISTÓRIA	45
3.1 IDENTIDADE AFRO-AMERICANA	45
3.2 LITERATURA AFRO-AMERICANA: DEFINIÇÃO	48
3.3 LITERATURA AFRO-AMERICANA: PERCURSO	52
4 O SI NARRADO: ESCRITA DE SI, MEMÓRIA E IDENTIDADE EM <i>BLACK BOY (AMERICAN HUNGER)</i>, DE RICHARD WRIGHT	61
4.1 VIVER E NARRAR: O SI COMO SUJEITO E MATÉRIA DA NARRATIVA	62
4.2 ENTRE O PASSADO E O PRESENTE: A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA	73
4.3 POSICIONAMENTOS E PERCEPÇÕES: AS DINÂMICAS DA IDENTIDADE	93
05 O SI ENREDADO: GEOGRAFIA, HISTÓRIA E MEMÓRIA CULTURAL EM <i>BLACK BOY (AMERICAN HUNGER)</i>, DE RICHARD WRIGHT	111
5.1 RUMO AO NORTE: O IMAGINÁRIO GEOGRÁFICO.....	114
5.2 CICATRIZES DO PASSADO: HISTÓRIA E VIOLÊNCIA	129
5.3 MEMÓRIA CULTURAL E A DESCONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA ÚNICA	146
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	159
REFERÊNCIAS	171

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação é sobre narrativa, sobre histórias, sobre a primordial arte de contar. Assim, esta pesquisa também tem uma história que se enreda com a história de quem a escreveu. Posso² dizer que esta dissertação teve início quando aprendi a ler, nos primeiros anos de escolarização. Desde lá as histórias já me fascinavam, hoje continuam me fascinando e creio que me fascinarão enquanto ainda tiver consciência. No começo, as histórias fantásticas da literatura infantil, que transportavam uma criança curiosa para outros mundos. Depois, a História, esta mesma com inicial maiúscula, a “grande História” – devorava os livros didáticos da disciplina, querendo saber sobre as histórias de civilizações distantes no tempo e no espaço. Por fim, cheguei aos grandes clássicos da literatura e passei manhãs, tardes, noites e madrugadas às voltas com enredos sobre vidas e experiências que não eram minhas, mas que, de alguma forma, me afetavam.

Essa predisposição à literatura me encaminhou para o curso de Letras e, então, passei a entender que a literatura pode ser uma forma de se conectar com o outro, ela é uma oferta de alteridade. Desse modo, proporciona um enriquecimento da experiência daquele que se embrenha por histórias que não são suas, mas que projetam sentidos sobre quem as lê. Com o passar do tempo, algumas questões foram se aprimorando e despertando mais curiosidade. A questão que mais chamou minha atenção nestes anos de estudo foi de como uma pessoa transforma em literatura, em escritura artística, a sua experiência de mundo. Esse problema passou a me inquietar ainda mais depois da leitura de *Black Boy (American Hunger)*, do escritor estadunidense Richard Wright, e que chegou até mim em uma busca no *Google* sobre narrativas afro-americanas que tivessem no seu horizonte temático a memória. Esta busca, motivada pela necessidade de encontrar apenas um objeto que se enquadrasse nesse eixo, para uma comunicação em um congresso da área – comunicação esta que nunca se realizou, revelou surpresas novas inquietações. Ao ler o texto de Wright pela primeira vez – o que tomou prazerosas noites e, sobretudo, madrugadas – notei que uma comunicação de quinze minutos não seria suficiente para dar cabo de uma narrativa dessa envergadura.

² Utilizo as formas pessoais dos verbos, aqui flexionados na primeira pessoa do singular, para a composição do texto. Isso a partir do entendimento de Donna Haraway (1995) de que os saberes são situados, são localizados, de que o sujeito que enuncia construções de conhecimento é dotado de uma subjetividade e se localiza em um determinado enquadramento de espaço-tempo, tem um corpo e uma experiência de mundo que atravessam o processo de construção e de vocalização dos saberes.

Colocando esse breve prelúdio em outros termos, quero dizer que esta dissertação tem como problema de pesquisa a identificação das estratégias mobilizadas no processo de narração do si em interlocução com as figurações da memória, com destaque para a narrativa autobiográfica *Black Boy (American Hunger)*, de Richard Wright. Ao pensar em estratégias de narração do si, tenho em vista a ideia de narração como a manipulação do relato, a enunciação do discurso narrativo ou, como afirma Genette (1995), o ato narrativo produtor. Com base nesse entendimento, ao propor o conceito de estratégias de narração do si, me refiro aos processos discursivos mobilizados para formular uma narrativa do si, isto é, um relato que encena uma história de vida e, desse modo, reconstitui, ainda que com rasuras, o devir existencial. O ponto central, na análise literária, é justamente identificar as *estratégias*, ou seja, os mecanismos estético-formais que erigem a narrativa do si, assim averiguando como se dá o processo de modalização da matéria narrativa quando esta é a própria vida.

Ainda nesses esclarecimentos de definição, a ideia de figuração pode ser entendida como um processo de semiotização do qual emerge um determinado elemento na narrativa (REIS, 2018). A ideia de figuração não se dissocia da ideia de figura, conceito trabalhado exaustivamente por Erich Auerbach (1997), cujo valor semântico plural, varia ao longo do tempo: forma plástica, imagem, cópia, forma que retrata ou forma que muda. O que não se pode negar é que nos estudos literários o termo figuração tem sido operacionalizado quase de uma forma sinonímica à representação, ou, dizendo de outra maneira, ao procedimento mimético. Nos termos de Jeanne-Marie Gagnebin (1993, p. 68, grifo da autora), “[...] ‘representação’ artística em geral é chamada de mimesis. A tradução por ‘imitação’ empobrece muito o sentido. Os gregos clássicos pensam sempre a arte como uma figuração enraizada na mimesis, na representação”. Logo, sendo lícita a aproximação desse conjunto lexical – figuração, representação e mimetização –, quando falo em “figuração da memória” refiro-me ao processo discursivo de semantização da memória na textualidade, bem como os vetores de sentido que a atravessam; isto é, a mecânica de representar, de fazer visível, de tornar perceptível, o passado na tessitura literária.

Desse modo, a análise literária percorre o seguinte caminho analítico, em que as figurações da memória são contempladas tanto ao desvelar suas dinâmicas de concretização quanto ao averiguar vetores de sentido que integram esse operativo. Em um primeiro momento, cabe 1) delimitar a escrita de si como uma produção discursiva balizada pela memória enquanto elemento que permite a aproximação do sujeito com a

experiência pretérita, 2) observar mecanismos formais que erigem, na narração, a memória individual e 3) destacar as dinâmicas da identidade que se revelam no exercício de memória. Em continuidade, em um segundo momento, faz-se necessário observar o enredamento dessa narrativa do si balizada pela memória em suas relações com vetores de sentido oriundos da coletividade, como 1) a apreensão do imaginário geográfico, 2) a inter-relação entre a enunciação memorialística e a História e 3) como esse exercício individual de memória atinge o coletivo e faz-se elemento constitutivo de uma memória cultural que desestabiliza sentidos sobre a nação a partir da história de vida encenada.

A partir de tais problematizações, o objetivo principal desta investigação é identificar os mecanismos que operacionalizam o processo discursivo de narração do si. Ainda, como objetivos específicos, são contemplados: 1) revisar teorias sobre narrativa, memória e identidade; 2) percorrer, diacronicamente, e discutir conceitos da literatura afro-americana, contexto cultural do objeto de estudo; 3) averiguar elementos formais e culturais na perspectiva da configuração do gênero autobiográfico; 4) examinar a representação da memória na narrativa estudada; 5) explorar o percurso de reconhecimento do sujeito na narrativa em interlocução com a percepção das dinâmicas de identidade; 6) observar as construções de sentido desenroladas a partir do espaço e da apreensão do imaginário geográfico na narrativa; 7) constatar os imbricamentos entre a narrativa literária analisada e a História; 8) delimitar a narrativa como um veículo da memória cultural que redimensiona perspectivas sobre a nação a partir da história de vida representada na narrativa.

Em termos de justificativa para esta dissertação, em primeiro lugar reclamo uma questão de ordem pessoal. Nesse campo, dou continuidade às pesquisas iniciadas na graduação, no âmbito da iniciação científica, sobre memória e identidade na literatura afro-americana, e da monografia³, sobre identidade e narrativa.

Para além das reivindicações de ordem pessoal, este estudo encontra justificativa, em termos teóricos, em meio à emergência de perspectivas epistemológicas – Estudos Culturais, Pós-Coloniais e Decoloniais, que compartilham de uma postura contra-hegemônica – que se dedicam a (re)interpretações da cultura considerando objetos que

³ O projeto de iniciação científica tinha por título “Ficção e teoria crítica afrodescendente: escritoras negras das Américas”, coordenado pela Profa. Dra. Denise Almeida Silva.

A monografia intitulada “O reconhecimento de si na narrativa: a projeção do eu como outro em *Boyhood*, de J. M. Coetzee”, sob orientação da Profa. Dra. Luana Porto, e que se encontra publicada em artigo científico no volume 44, número 2, da Revista *Acta Scientiarum. Language and Culture*, da Universidade Estadual de Maringá, disponível em: <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/61145>>.

resgatam vozes silenciadas pela História oficial. Nesse contexto, é profícuo ao fazer crítico a leitura de textos literários que trazem essas vozes silenciadas historicamente. Por tal entendimento, torna-se oportuna a análise de *Black Boy (American Hunger)*, de Richard Wright, que, ao gerenciar uma narrativa do si, vocaliza a experiência da violência racial.

Ainda, esta proposta de investigação concentra-se sobre um objeto de estudo, cujo autor é pouco estudado no Brasil. O banco de teses e dissertações da CAPES⁴, sob o buscador “Richard Wright”, arrola apenas quatro trabalhos, com datas de 1994, 1999, 2003 e 2013, cujos interesses temáticos refletidos nas análises são, respectivamente, intertextualidade, individualismo, autoconhecimento e religiosidade. Logo, o fazer literário do escritor norte-americano carece de novas miradas da crítica literária, por meio da exploração de novos temas à luz de novas vertentes teóricas; o que, possivelmente, acarreta o impulso a sua leitura no país e no desdobramento de novas pesquisas.

Ao fazer o estado do conhecimento tendo como escopo a produção em língua inglesa, recorri à plataforma *WorldCat*,⁵ um catálogo virtual de bibliotecas ao redor do mundo. Repeti o buscador “Richard Wright” que computou, em ordem de recência, resultados dentro das áreas de Língua, Linguística e Literatura (11.000 resultados), História (3.500 resultados) e Performance artística (3.300 resultados). Dessas buscas, exclui-se o último campo em decorrência do homônimo integrante da banda Pink Floyd, totalizando, assim, 14.500 entradas com o nome do autor.

As temáticas que se destacam é o exame de questões políticas, históricas, sociológicas e filosóficas nos textos desse escritor. Dado interessante são os estudos

⁴Disponível em: < [https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>. Acesso em 04/04/2022.](https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/)

a) NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva. *A Busca do Autoconhecimento em Filho Nativo de Richard Wright*. 97 f. Mestrado em Letras, Universidade Est. Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, Biblioteca Depositária: Unesp, 1994.

b) NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva. *Richard Wright: Um Jó Afro-Americano no Século XX*. 238 f. Doutorado em Letras, Universidade Est. Paulista Júlio De Mesquita Filho, São Paulo, Biblioteca Depositária: UNESP, 1999.

c) LOPES, Cláudio Luís dos Santos. *Black Political Identities: Mobile Images or Individualism Versus Individuality in Richard Wright and Ralph Ellison*. 234 f. Mestrado em Estudos Literários, Universidade Federal De Minas Gerais, Belo Horizonte, Biblioteca Depositária: Biblioteca Universitária da UFMG e Biblioteca da FALE/UFMG, 2003.

d) SANTOS, Carolina Correia dos. *Às margens: um estudo ao redor de Os Sertões, Native Son e Cidade de Deus*. 244 f. Doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada), Universidade de São Paulo, São Paulo, Biblioteca Depositária: Florestan Fernandes, 2013.

⁵ Os resultados encontram-se disponíveis em: < <https://www.worldcat.org/pt/search?q=richard+wright&inLanguage=eng&itemSubType=artchap-artcl%2Cartchap-chptr%2Cartchap-digital&itemType=artchap&limit=10&offset=1&orderBy=bestMatch&peerReviewed=true>>. Acesso em 19/09/2022.

historiográficos que fazem uso da produção de Wright para problematizar as questões raciais nos Estados Unidos. Ainda, é destacável os vários trabalhos de ordem comparatista que o aproximam de Langston Hughes e Ralph Ellison, por exemplo. Essa quantidade de trabalhos, ao circundarem essa temática, fazem com que seja lícito o entendimento que, ao contrário do Brasil, a produção anglófona de conhecimento olha com mais atenção para esse escritor. Interpreto esse dado ilustrativo da situação da fortuna crítica do autor por duas principais razões: primeiro porque apenas 5% da população brasileira fala inglês e 1% apresenta fluência no idioma⁶, o que faz com que o acesso à produção do autor fique comprometida, uma vez que as traduções, além de não abarcarem toda a obra do autor – alguns textos de Wright permanecem inéditos no Brasil –, estão obsoletas e não são encontradas com facilidade, sobretudo no que se refere a sua produção autobiográfica. Em segundo lugar, há de se pontuar que o escritor integra a um nicho cultural marginalizado historicamente, o que faz com que a circulação de suas obras seja afetada por um mercado editorial vinculado a uma sociedade atravessada pelo racismo.

Ao olhar, de uma forma mais restrita, para o estado do conhecimento tendo como alvo os Estados Unidos, foi consultado o repositório da *MLA – Modern Language Association*. Sob o buscador “Richard Wright” somam-se 805 trabalhos⁷ divididos entre estudos literários, educação e ensino, história e comunicação: em relação ao primeiro há uma predominância, beirando à totalidade, de perspectivas interdisciplinares, sobretudo com estudos historiográficos, antropológicos, filosóficos e sociológicos, compreensível tendo em vista a centralidade da representação da temática racial no fazer literário de Wright. Ainda, é visível uma presença da obra do autor em estudos do campo histórico, cujo olhar para a produção literária recai sobre questões documentais e testemunhais de elementos históricos no texto. Além disso, emergem alguns estudos sobre o uso de textos do autor em práticas pedagógicas, bem como estudos da comunicação sobre publicações do autor em revistas e jornais.

O diálogo que mantenho com as produções norte-americanas é o de manter a visada interdisciplinar, uma vez que as dinâmicas textuais e a mecânica mimética do objeto de estudo são cruzadas pela problemática do preconceito racial nos Estados Unidos no início do século XX. A cooptação de estudos de natureza histórica e sociológica,

⁶ Dados de pesquisas do British Council e EF Education First encontradas na matéria “Apenas 5% da população brasileira fala inglês, aponta pesquisa”, disponível em: < shorturl.at/CHJOZ>. Acesso em 19/09/2022.

⁷ Disponível em: < <https://mla.hcommons.org/deposits/>>. Acesso em 19/09/2022.

principalmente – e que se interseccionam aos estudos culturais –, ajudam na análise literária a entender a realidade que tanto atravessa a enunciação do discurso literário como também é matéria representada neste.

Por outro lado, invisto em uma perspectiva analítica que se caracteriza pela confluência dos interesses dos estudos culturais, contemplados nessa mirada interdisciplinar, e dos estudos narrativos, buscando na narratologia estruturalista de Genette (1995) e na narratologia pós-clássica de Mieke Bal (2021), meios de entender a construção estético-formal do texto. Com isso, quero dizer que esta pesquisa avança em um sentido de entender como se dão os processos de construção da textualidade narrativa, mas não como um fim em si mesmo, mas como mecanismos de representação de uma história de vida e de uma realidade sócio-histórica que são impressas na tessitura literária.

Para tanto, recorro a uma metodologia que consiste em um estudo bibliográfico de caráter qualitativo. Desse modo, procuro elaborar um quadro teórico que sustente os conceitos norteadores da apreciação literária. Na análise do *corpus*, são trazidos elementos da materialidade textual do objeto que justifiquem as interpretações propostas e, ainda, são colocados em interlocução com a teoria apresentada. Fundamento esse caminho metodológico em Hans-Georg Gadamer (2006, p. 58), pelo qual se entende que o percurso hermenêutico “trata-se da relação circular entre o todo e suas partes: o significado antecipado em um todo se compreende por suas partes, mas é à luz do todo que as partes adquirem a sua função esclarecedora”. Assim, pelas amostras textuais, interligadas pela unidade subjacente à obra, desvelam-se as compreensões construídas sobre o objeto.

Com isso, quero dizer que o trabalho a ser empreendido escora-se na interpretação do texto literário. Para fundamentar tal prática, tomo de empréstimo o conceito de interpretação proposto em *Teoria da Interpretação*, de Paul Ricoeur (1995):

Interpretação consiste na atitude de apropriação que um sujeito assume perante um texto. O conceito de apropriação supõe a compreensão do texto e de si próprio, por parte do leitor. A interpretação implica, assim, o texto entendido como abertura: o texto aberto apela a uma leitura e através desta torna-se, de novo, acontecimento. Pela interpretação o texto «actualiza-se» e advém significação. (RICOEUR, 1995, p. 156).

Assim, a partir de Gadamer (2006) e Ricoeur (1995), o ato interpretativo é redimensionado como a extração de sentidos da materialidade textual. Isto é, examinar os processos de produção de sentido do texto a partir do recorte temático proposto – narrativa, memória e identidade –.

Como já mencionado, o *corpus* analítico é composto pela narrativa *Black Boy* (*American Hunger*), de Richard Wright. A história de vida do escritor afro-americano é cruzada pelo racismo e pela exclusão social, elementos característicos de uma sociedade estruturalmente racista, como a em que viveu. Wright nasceu em 04 de setembro de 1908, em Natchez, no estado sulista do Mississippi e morreu em 28 de novembro de 1960, em Paris, na França. Neto de escravos, aos 5 anos viveu o trauma do abandono paterno que deu início às constantes mudanças pelo sul dos Estados Unidos, em abrigos e em casa de parentes.

Com uma vida escolar marcada por descontinuidades, trabalhou em inúmeros empregos em condições precárias antes de se juntar ao fluxo migratório rumo ao norte do país. Em Chicago, no estado de Illinois, teve a oportunidade de se dedicar ao ofício de escritor auxiliado pelo *Federal Writers' Project*⁸. Em 1932, juntou-se ao Partido Comunista, com o qual rompeu anos mais tarde. E no ano de 1937, muda-se para o Harlem e passa a trabalhar como editor da revista *Daily Workers*.

Após a Segunda Guerra Mundial, muda-se, com a família, para Paris, na França, auxiliado por Gertrude Stein. Lá morre no início da década de 1960 por conta de um ataque do coração. Seu legado literário e intelectual é decisivo no campo das letras norte-americanas, pois foi o primeiro escritor dessa seara a galgar reconhecimento internacional.

Sua obra é composta por incursões em diferentes gêneros: romance, conto, autobiografia, novela, poesia e ensaio. Sua carreira começa a tomar impulso com *Uncle Tom's Cabin*, de 1938, cujo problema central é a representação dos dilemas da comunidade negra em uma sociedade que nega a sua humanidade. Consolida-se na cena literária com *Native Son*, de 1940, em que o protagonista, Bigger Thomas, é envolvido em crimes e a sua história de vida desvela o racismo estrutural nos Estados Unidos. Já em Paris, publica *The Outsider*, em 1953, livro que converge a experiência afro-americana ao existencialismo francês, com o qual entra em contato. Sua produção autobiográfica é composta por *Black Boy*, de 1945, em que é tratada a infância no sul dos Estados Unidos e *American Hunger*, publicado postumamente em 1977, em que se evidencia a vida após migrar para o norte. Ainda, são publicadas postumamente as novelas *Rite of passage*

⁸ Projeto do governo norte-americano inaugurado em 1935 estendido até 1942, cujo objetivo era empregar classes como escritores, historiadores, professores, bibliotecários, dentre outros ofícios correlatos no setor cultural.

(1994) e *The man who lived underground*, originalmente escrito em 1941. Além disso, possui contos, poemas e ensaios publicados em antologias diversas.

A própria publicação da sua produção autobiográfica é uma história à parte. Janice Thaddeus (1985) explica que originalmente, o texto começou a ser escrito em 1943, com o título original de *Black confession*, título a ser mudado para *American Hunger* quando entregue ao editor. Esta versão continha duas partes: a primeira, “Southern Night”, com quatorze capítulos, em que tratava da infância e dos primeiros anos da juventude no sul, mais especificamente no Mississippi; e a segunda, “The horror and the Glory”, com seis capítulos, sobre sua ida para Chicago. Contudo, em 1944, apenas a primeira parte interessou ao *Book of the month club*, sendo publicada sob o título *Black Boy: a record of childhood and youth*. A segunda parte fora publicada apenas após a morte do autor, em 1977, sob o título *American Hunger*.

Anos mais tarde, a produção de Wright passa a ser publicada pela Harper Collins. A editora, na ocasião do sexagésimo aniversário de publicação da primeira versão de *Black Boy*, em 2005, publicou uma edição compilando as duas partes, resgatando o projeto inicial do escritor. Nesta versão, há a divisão original das duas partes, “The Southern night” e “The horror and the Glory”, e no título do livro são contempladas as duas partes publicadas separadamente: *Black Boy (American Hunger): a record of childhood and youth*⁹. Assim, mantém-se o título e o subtítulo da primeira parte publicada e acrescenta-se o da segunda entre parênteses. No Brasil, estão disponíveis duas traduções, uma de 1946, de Wilson Velloso, pela Companhia Editora Nacional, e outra de Aurora Soares Neiva, de 1993, pela Editora Espaço e Tempo. Contudo, ambas contemplam apenas a primeira parte, o que faz da segunda um texto ainda inédito no país.

Ainda sobre as traduções, é necessário pontuar que ambas podem ser consideradas obsoletas, exemplo disso é a análise que Lauro Maia Amorim (2017, p. 92) apresenta da tradução de Velloso, que traduziu o título como “negrinho”. Segundo o autor, tal expressão “parece pouco aceitável em tempos marcados pela consciência multiculturalista”. Em relação à de Neiva, Amorim (2017) destaca que a forma com que maneja a linguagem com vistas de procurar, no discurso, certa objetividade, contraria a premissa do projeto autobiográfico original.

⁹ Neste trabalho é utilizada esta edição e dela são retirados todos os excertos do texto literário. WRIGHT, Richard. *Black Boy (American Hunger): a record of childhood and youth*. 60th Anniversary Edition. New York: Harper Collins, 2005.

Considerando isso, opto, no decorrer desta dissertação, por apresentar opções tradutórias próprias. Isso porque, além dos elementos destacados por Amorim (2017), entendo que, ao trabalhar com as duas partes, tanto *Black Boy* quanto *American Hunger*, fazer a tradução é uma forma de perseguir uma padronização linguística, o que poderia ficar comprometido utilizando uma das traduções disponíveis para a primeira parte e apresentar outra para a inédita. Ademais, sobre as opções de lidar com a tradução do material bibliográfico em língua estrangeira, opto por manter as citações do original no corpo do texto, a fim de analisar alguns termos específicos e estruturas linguísticas no seu contexto de origem e apresentar as traduções para o vernáculo em nota de rodapé.

Em termos de enredo, o foco recai sobre o exame do processo, pela via memorial, pelo qual se constrói um entendimento sobre a sua identidade enquanto um homem, negro, dos Estados Unidos e escritor. Na primeira parte, é evidenciada a infância e os primeiros anos da juventude, recorte que vai de 1912 até 1927 no sul norte-americano, sob a égide das Leis Jim Crow¹⁰. Cada capítulo esmiúça uma lembrança que, em conjunto, tematizam a história de vida do autor-narrador-personagem.

A trama inicia com Richard, um menino de quatro anos que, acidentalmente, coloca fogo na casa. Desde o início da narrativa, os aspectos de violência, destruição e degradação são trazidos à lume como uma forma de reconstituir os fios condutores de sentido do percurso existencial de Richard. Depois, a família muda-se para Memphis, no Tennessee, e o pai abandona a família. A mãe passa por uma enfermidade e os conflitos familiares crescem cada vez mais. Além da relação conturbada com a família, o personagem passa por inúmeras situações de violência que se edificam pelo crivo da raça. Assim, ele é inserido no espaço da vida por meio de processos de socialização que se configuram por meio das manobras de uma estrutura social racializada, que hierarquiza identidades raciais – nessa estrutura, o personagem ocupa a posição de maior inferioridade.

Depois dos anos escolares, que não foram contínuos, ele decide juntar dinheiro para mudar-se para o norte, mais especificamente para Chicago. Para tal, sujeita-se a empregos precários e passa a cometer pequenos furtos, o que o faz se sentir culpado. Quando finalmente chega a Chicago, depois de alguns empregos frustrados, dedica-se à leitura, principalmente dos grandes romancistas europeus e norte-americanos. Essa

¹⁰ As Leis Jim Crow formaram um conjunto de dispositivos jurídicos nos estados sulistas que legitimaram a segregação racial. Tal elemento será discutido de uma forma mais demorada no capítulo 05, que contempla reflexões sobre a narrativa de Wright e as tramas da historiografia.

guinada intelectual o aproxima do Partido Comunista e a sua conseguinte ruptura com este. Assim, surge o escritor, que passa a se dedicar à literatura, com suporte financeiro do governo, à época. Então, pela escrita, ao transformar as suas fraturas subjetivas em literatura, ele consegue construir uma ponte entre si mesmo e o mundo.

Para analisar essa narrativa, o esteio do exercício crítico é formado pelo trio narrativa, memória e identidade. Assim, a fundamentação teórica tem por base a teoria da narrativa e os estudos culturais. Da primeira, mobiliza-se a própria concepção de narrativa a partir de diferentes prismas: a abordagem estrutural de Gérard Genette (1995), a sócio-histórica de Walter Benjamin (2012) e a fenomenológico-hermenêutica de Paul Ricoeur (2010). Ainda, são resgatados, na análise literária, elementos sobre a construção da narrativa, sobretudo voz e perspectiva, a partir de Genette (1995) e Mieke Bal (2021).

No que tange aos estudos culturais, primeiramente, há de se reconhecer que um trabalho na área dos estudos literários feito sob esta lente teórica compreende, fundamentalmente, duas coisas: primeiro, a flexibilização do cânone, procurando expressões literárias enunciadas por vozes historicamente marginalizadas; e, segundo, uma leitura do texto literário que se ocupe, dentre outras coisas, com a realidade cultural que o atravessa. Em um sentido metodológico, Jonathan Culler (2011) aponta que a crítica culturalista lida com o texto literário primeiramente como um objeto cultural, isto é, uma materialidade de sentido cuja viga de sustentação é a cultura que o envolve. Assim, a literatura é problematizada enquanto uma prática cultural que dialoga com outros discursos que atravessam o tecido social. Além disso, os estudos culturais, mesmo que vislumbrem outras possibilidades de manuseio do texto, lançam mão do recurso metodológico, da análise literária, como forma de aproximar-se dos sentidos elaborados na textualidade.

Culler (2011) aponta que os principais interesses dos estudos culturais, em intersecção com os literários, envolvem a construção de sentido, identidade, representação e agência. Sobre o aspecto da identidade, um dos pontos centrais desta dissertação, o teórico entende que

Work with cultural studies has been particularly attuned to the problematical character of identity and to the multiple ways in which identities are formed, experienced, and transmitted. Particularly important, therefore, has been the study of the unstable cultures and cultural identities that arise for groups - ethnic minorities, immigrants, women - that may have trouble identifying with

the larger culture in which they find themselves - a culture which is itself a shifting ideological construction (CULLER, 2011, p. 46-47)¹¹.

Desse modo, a mirada que os estudos culturais propõem à identidade é profícua para a análise da narrativa de Wright. Isso porque ali se observa a construção de uma identidade étnico-racial, no caso, a afro-americana, em uma posição de minoria, em que a cultura hegemônica é a cultura branca. Assim, essa vertente teórica auxilia o entendimento de como se concretiza essa urdidura identitária.

Assim, considerando tais objetivos, objeto e base teórica, esta dissertação é estruturada em quatro capítulos. No primeiro, intitulado “(Re)Construções de sentido: narrativa, memória e identidade”, apresento discussões sobre os três conceitos que fundamentam o trabalho. Na sequência, o capítulo “Percurso da literatura afro-americana” é responsável por problematizar o conceito de literatura afro-americana, bem como os seus desdobramentos ao longo da História e situar o autor estudado neste panorama. No terceiro capítulo, “O si narrado: escrita de si, memória e identidade” procuro identificar os mecanismos que compõem as estratégias mobilizadas para a construção de uma narrativa do si em uma perspectiva de um enredo individual, como esse eu se constitui pela tessitura de uma narrativa individual de subjetividade; então, analiso três estratégias: a configuração de uma narrativa autobiográfica edificada por uma enunciação autorreferencial, a representação da memória e a reconstituição de um processo de percepção das identidades. No quarto, e último capítulo analítico, “O si enredado: geografia, história e memória cultural”, intento averiguar a administração de narrativas como uma estratégia para narrar o si. Isto é, como o agente de manipulação da narrativa reivindica e dialoga com outros enredos - a narrativa familiar, a narrativa da comunidade afro-americana e a narrativa nacional estadunidense - como uma forma de elaborar sentidos sobre a sua história de vida. Por isso, o si se “enreda” e se envolve em um capital narrativo ao narrar-se.

¹¹ “O trabalho com os estudos culturais tem sido particularmente alinhado ao problemático caráter da identidade e às múltiplas formas pelas quais as identidades são formadas, experienciadas e transmitidas. Particularmente importante, então, tem sido o estudo das culturas desestabilizadas e das identidades culturais que emergem a partir de grupos – minorias étnicas, imigrantes, mulheres – que podem ter problemas ao se identificarem com uma cultura mais ampla na qual se encontram – uma cultura que é ela mesma uma variável construção ideológica” (tradução minha).

2 (RE)CONSTRUÇÕES DE SENTIDO: NARRATIVA, MEMÓRIA E IDENTIDADE

A linguagem aliena-se ou deteriora-se, a menos que esteja impregnada das tessituras físicas da experiência concreta, temperada pelos sucos exuberantes da vida real.
– Terry Eagleton.

Nesta dissertação, meu foco de análise são as estratégias de narração do si que se desdobram no discurso literário. Essa proposição inicial aponta para dois elementos centrais: a figuração da memória e a construção da identidade. Isso significa pensar as dinâmicas narrativas do si pela lente da representação da memória e dos processos identitários que emergem pelos empreendimentos de narrar uma história de vida. Diante desse contexto, é necessário estruturar o eixo de análise a partir do trinômio narrativa-memória-identidade.

À vista disso, este primeiro capítulo, de cunho teórico, visa à definição dessas três categorias analíticas que compõem o cerne da reflexão proposta. Ainda, tento, a partir das definições apresentadas, aproximar os conceitos de algumas discussões que giram em torno de processos históricos de exclusão. No primeiro subcapítulo, sobre narrativa, três vozes teóricas são chamadas: primeiramente, Paul Ricoeur (2010^a), ao tratar da operacionalização do ato narrativo, seguido por Walter Benjamin (2012^a; 2012^b), no que se refere à narração e experiência e Chimamanda Ngozi Adichie (2009), pensando as narrativas como forma de pluralização da alteridade. No subcapítulo sobre memória, inicio com as definições de Le Goff (2003) e Ricoeur (2007) e as coloco em interlocução com as reflexões de Fath Davis Ruffins (1992), numa tentativa de aproximar do contexto afro-americano. No terceiro e último subcapítulo, no qual trato da identidade, não me distancio de Ricoeur (2010^a, 2010^b) no que se refere às formulações narrativas da identidade, bem como retomo os debates dos Estudos Culturais, a partir de Stuart Hall (2015), Kathryn Woodward (2014) e Denys Cuhe (1999), problematizando os posicionamentos do sujeito, a construção de uma narrativa de pertencimento, bem como os sistemas relacionais e representacionais que sedimentam a conformação da identidade, respectivamente.

2.2 NARRATIVA

Para pensar a narrativa, parto do pressuposto de que o ato narrativo ocupa lugar privilegiado no campo das realizações humanas. Em nossos processos de socialização, somos atravessados por histórias: por um lado, contamos histórias, relatamos o que vivemos, ou o que vemos ou ouvimos de outros, ou simplesmente o que inventamos; por outro, ouvimos histórias o tempo todo. Narrar se torna uma demanda, ela supre a necessidade de comunicar o que vivemos e o que experimentamos no mundo e, dessa forma, abre campo para a alteridade ao nos colocar em contato com o outro. Nesse sentido, as diferentes culturas fundamentam nessa ânsia por contar histórias e de ouvir histórias, as suas literaturas. Nesse ponto, deixando em aberto o que esse conceito possa significar nas diferentes realidades culturais e as formas que possa tomar na sua pluralidade que lhe é característica - escrita e impressa em um livro, composta no formato de verso ou de prosa, ou passada oralmente, de boca em boca, através de gerações.

Dito isso, cabe o questionamento: o que é uma narrativa? Uma resposta objetiva, num primeiro momento, poderia ser simplesmente que uma narrativa é uma história que é contada, seja na forma de um relato oral, de um filme, de uma peça de teatro, de uma telenovela, de um videogame, de um conto, de um poema, de um romance, de uma autobiografia e de toda a longa lista de gêneros e subgêneros literários e não literários. Se olharmos para o estruturalismo, que dominou a cena intelectual em meados do século passado, iremos encontrar em Gerard Genette, no ensaio “Fronteiras da Narrativa” (1971), uma conceituação que, à primeira vista, responde à pergunta colocada: o crítico entende que a narrativa é “a representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem” (GENETTE, 1971, p. 255). Visto por esses termos, podemos entender a narrativa como uma construção linguística que dá forma à acontecimentos, à ações, é a encenação do agir humano, independente de terem factualmente acontecido ou não.

Para além dessa definição estrutural, bastante válida para o início da discussão, vejo a necessidade de dar um passo além. Isso porque procuro pensar, nesta dissertação, a narrativa na via da experiência para, na sequência, refletir sobre a representação da memória e a construção da identidade. Esse viés me reporta diretamente ao que postulou o filósofo alemão Walter Benjamin sobre narrativa. No ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (2012^a), Benjamin faz a seguinte observação:

O narrador – por mais familiar que nos soe esse nome – não está absolutamente presente entre nós, em sua eficácia viva. Ele é para nós algo de distante, e que se distancia cada vez mais. Descrever um Leskov como narrador não significa trazê-lo mais perto de nós, e sim, pelo contrário, aumentar a distância que nos separa dele. Vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizaram o narrador destacam-se nele. Ou melhor, esses traços aparecem, como um rosto humano ou um corpo de animal aparecem num rochedo, para num observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável. Essa distância e esse ângulo de observação nos são impostos por uma experiência quase cotidiana. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 2012^a, p. 213).

A partir dessa citação abre-se a perspectiva de pensar a narrativa como um veículo de transmissão da experiência. De forma mais específica, Benjamin (2012^a) está pensando na narrativa tradicional, a qual, como o próprio autor pontua, é uma forma artesanal de comunicação, difundida pela oralidade através das gerações. A experiência que o filósofo está considerando nessa reflexão é aquela denominada em alemão *Erfahrung*, que, como explica Jeanne Marie Gagnebin (2013), tem um sentido de atravessar uma região. *Erfahrung* é a experiência que se constrói num percurso, num percurso espacial, que vem de terras distantes, ou num percurso temporal, que vem de épocas distantes. Essa forma da experiência diz respeito ao saber sobre a vida que se constrói por meio da tradição – entendida num sentido cultural, de um capital simbólico que faz os saberes atravessarem épocas. Em síntese, a narrativa tradicional, que entra em declínio, tem o seu enraizamento nos saberes construídos historicamente sobre a vida e que são transmitidos pelo próprio ato narrativo. Isso significa que a narrativa é um meio de comunicação em que a transmissibilidade da experiência é o ponto central. Como destaca Benjamin, “a experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 2012^a, p. 214).

Contudo, essa forma de construção narrativa entra em declínio com o projeto político, social e cultural da modernidade. Essa forma de narração e experiência emergem em meio a uma comunidade, em que a forma de organização da vida e, por extensão, a forma de ser no mundo, é erigida pela conexão com o comunitário. Diferente disso, nessa nova cena, há uma fragmentação social eminente, em que o indivíduo é colocado como ponto de destaque. É essa transição, no entanto, que sedimenta a emergência do romance, tomado como o gênero dessa nova realidade cultural e social. Ao considerar esse panorama, Benjamin explica que

O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado [...] (BENJAMIN, 2012^a, p. 217).

Por esses termos, evidenciam-se as diferenças dessas duas formas de lidar com o vivido: na forma tradicional, é o saber que advém da comunidade e da tradição que sustenta o ato narrativo. Já na narrativa romanesca é o isolamento do indivíduo que se torna o mote do processo de criação. Essa transição é feita com base em alguns fatores. No ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1994), o filósofo alemão diz que

a experiência [*Erfahrung*] é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência [sic] inconscientes, que afluem à memória (BENJAMIN, 1994, p. 105).

Essa experiência tradicional, que se fundamenta pelo binômio comunidade-tradição, dá espaço a uma nova forma, denominada em alemão *Erlebnis*, a vivência. Benjamin verifica que a submissão do indivíduo à técnica, a nova forma de viver, antes em comunidade e agora em meio à multidão, a barbárie da guerra, em alinhamento com a ideia de choque trazida da psicanálise freudiana, como essa lacuna na camada da consciência que faz entrar os estímulos externos, bem como a forma como Baudelaire oferece aos seus leitores a condição de isolamento, conduzem esses novos processos de socialização e de organização da experiência. A vivência (*Erlebnis*), portanto, é a experiência cujo vértice de sustentação é a fragmentação e o isolamento.

Nesse sentido, levando em conta as diferentes formas de narração e as distintas dinâmicas que se abrem pelos processos de socialização, considero que no ato narrativo há uma projeção da matéria vivida. Ao narrar, abre-se campo para visualizar as diferentes nuances do si que transforma em narrativa a sua encenação social.

Nessa linha de pensamento, Paul Ricoeur (2010^a) avança na discussão ao acrescentar o elemento da temporalidade no binômio narrativa-experiência. No primeiro volume da trilogia *Tempo e narrativa*, parte da premissa de que a narração se articula com a experiência temporal. O autor diz que

o mundo exposto por toda obra narrativa é sempre um mundo temporal [...] o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de maneira narrativa; em contraposição, a narrativa é significada na medida em que desenha as características da experiência temporal (RICOEUR, 2010^a, p. 09).

Essa é a base do pensamento de Ricoeur sobre a narrativa, a qual se desenvolve em uma via de mão dupla. A experiência temporal, ou seja, a experiência de mundo transcorrida em uma categoria de tempo que remete ao passado, é significada quando organizada de forma narrativa. Analogamente, a narrativa constrói sentidos na medida em que assimila a experiência temporal.

Da filosofia patrística de Agostinho, Ricoeur (2010^a) recupera o pensamento de que o tempo é dinâmico. Assim, abrem-se três possibilidades de pensar o tempo: passado, presente e futuro. Essas categorias, de forma alguma devem ser vistas isoladamente, pois uma reflete a outra: o passado e o futuro, na condição do que foi e do que ainda não é, são significados pelo presente. Desse modo, o tempo é um tríplice presente, identificado na obra agostiniana como o presente-passado (a memória), o presente-presente (a percepção) e o presente-futuro (a expectativa). Por essas linhas, então, Ricoeur (2010^a, p. 17, grifos do autor) coloca a aporia do tempo de Agostinho: “*como* pode o tempo ser, se o passado já não é, se o futuro ainda não é e se o presente não é sempre?”.

Depois de apresentar esse problema, o teórico francês retoma Aristóteles para pensar a narrativa a partir dos conceitos de *mimesis*¹² e *mythos*¹³. O primeiro conceito refere-se à representação do mundo na narrativa e o segundo, a intriga, aos encadeamentos de ação que subjazem ao ato de narrar. Logo, pensar a narrativa a partir da poética aristotélica é pensar na representação de ações.

Por essas incursões, Ricoeur (2010^a) observa que as análises dos dois filósofos, Aristóteles e Agostinho, apresentam brechas. Este por não considerar o aspecto da

¹² Na *Poética* (2014), Aristóteles entende que a arte mimética se constitui pela capacidade de imitação do mundo, visto que “imitar é natural ao homem” (ARISTÓTELES, 2014, p. 25). Considerando as nuances de sentido, esse conceito aristotélico não se limita a pensar em uma reprodução fidedigna da realidade, por isso entende-se *mimesis* como representação. Darcilia Simões (2007) aponta que nos estudos atuais no campo da semiótica e estudos das artes, o conceito de *iconicidade* vem substituindo *mimesis*. Uma vez que aquele significa as estruturas de signos “cujos veículos sígnicos são percebidos como de alguma forma similar ao seu objeto de referência” (SIMÕES, 2007, p. 23). De qualquer forma, quando utilizo o termo *mimesis* refiro-me ao caráter representativo da arte – aqui, da literatura –, ou seja, a operação de representar o mundo a partir da ação.

¹³ O termo grego *mythos*, utilizado por Aristóteles, é traduzido para a língua portuguesa de diferentes formas (mito, fábula, intriga, enredo). O texto de Aristóteles utilizado aqui é traduzido por Jaime Bruna (2014) que traduz o termo como “fábula”. No texto de Ricoeur, traduzido da língua francesa por Claudia Berliner (2010a), é utilizado “intriga”. O próprio Ricoeur (2010^a), em uma nota de rodapé, justifica a sua escolha, afirmando preferir “intriga” (*intrigue*), como é traduzido ao francês por Dupont-Roc e Lallot. Assim, Ernesto Mora (2016) explica que tanto na narratologia clássica quanto na pós-clássica o *mythos* aristotélico refere-se como o encadeamento da ação e que, no passar do tempo, tomou essas diferentes nomenclaturas: *plot*, enredo, história, trama etc. Nos termos do próprio Aristóteles (2014, p. 25) *mythos* significa a “reunião das ações”. No entanto, teóricos como Gérard Genette (1995) aponta uma distinção entre fábula e enredo (e intriga/trama): o primeiro, segundo o narratólogo francês é amorfa, pois compreende às ações representadas na diegese; o(s) segundo(s), por seu turno, diz(em) respeito ao encadeamento das de tais ações.

temporalidade na sua definição de narrativa, e aquele por pensar o tempo desvencilhado dos processos narrativos. De certo modo, ambas abam por complementarem-se, assim articulando a narrativa à temporalidade.

Ao considerar tais pontuações, Ricoeur (2010^a) compreende que a narrativa se erige como representação da ação do sujeito atravessada pela temporalidade. Em suas palavras: “vejo [...] nas intrigas que inventamos o meio privilegiado mediante o qual reconfiguramos nossa experiência temporal” (RICOEUR, 2010^a, p. 04). Por esses termos, observo que no ato de narrar, de compor enredos, de tecer tramas e de representar ações, há uma apreensão do tempo que cruza o agir humano e que, por sua vez, também é objeto de representação do empreendimento narrativo.

À vista disso, o autor dá um passo além de Benjamin, pois após averiguar essa relação entre a narrativa e a experiência temporal, volta-se aos mecanismos de operacionalização da narrativa. Uma vez que, na visão de Ricoeur (2010^a), representação e intriga não devem ser consideradas estruturas, mas, sim, processos operacionais. Isso significa pensar na mecânica de semantização da experiência temporal. Para essa questão, o filósofo propõe o que chama de tríplice *mímesis* como o eixo operacional de significação subjacente ao ato narrativo.

Sobre a tríplice mimética, o autor pontua que é o procedimento pelo qual a práxis narrativa tem a sua significação alcançada ao imbricar a representação da ação e a experiência temporal. Esse trinômio consiste num processo que inicia pela prefiguração do mundo (*mímesis* I) e avança até a sua refiguração (*mímesis* III), sendo mediado pela sua configuração (*mímesis* II) na narrativa.

O primeiro estágio da *mímesis* compreende a prefiguração do mundo acessada pela composição narrativa a partir de aspectos estruturais¹⁴, simbólicos e temporais¹⁵. Nos termos do autor “a composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo da ação: de suas *estruturas inteligíveis*, de seus *recursos simbólicos* e de seu *caráter temporal*” (RICOEUR, 2010^a, p. 96, grifos meus). O primeiro corresponde aos mecanismos linguísticos de significação do agir, ou seja, o campo semântico da ação que

¹⁴ Quando Ricoeur (2010^a) aponta os elementos estruturais de prefiguração, refere-se a rede conceitual da ação, que envolve termos como agente, objetivo, meio, circunstância, conflito, dentre outros. Essa teia de mecanismos linguísticos fica à disposição do narrador para semantizar a ação representada na narrativa e alcança seu efeito por ser do campo do conhecimento prévio do leitor/espectador.

¹⁵ A dimensão temporal da prefiguração é embasada no conceito de intratemporalidade que Ricoeur traz da filosofia de Martin Heidegger: “nossa relação com o tempo como aquilo ‘dentro de’ que agimos cotidianamente [...] é essa a estrutura da intratemporalidade (*Innerezeitigkeit*) que a meu ver caracteriza melhor a temporalidade da ação” (RICOEUR, 2010^a, p. 107).

é compartilhado tanto pelo narrador quanto pelo narratário. O segundo, por sua vez, compreende os processos culturais que perpassam a experiência e efetuam uma mediação simbólica entre a ação representada e uma realidade cultural. Por fim, os elementos temporais dizem respeito ao enquadramento temporal no qual a ação é desenvolvida.

Na *mimesis* II, caracterizada como mediadora da que a antecede e a que a sucede, erige-se a inteligibilidade do empreendimento narrativo. Isso quer dizer que ela “faz a mediação entre *acontecimentos* ou incidentes individuais em uma *história* tomada como um todo” (RICOEUR, 2010^a, p. 114, grifos do autor). Tal compreensão significa o encadeamento das ações representadas de uma forma que possam ser abstraídas pelo público (leitores/espectadores).

Por fim, o terceiro estágio mimético coloca um terceiro elemento na ligação entre narratividade e temporalidade: a leitura. É esse ciclo que sustenta a tese principal de Ricoeur (2010^a) de que a relação entre tempo e narrativa é erigida pela produção de sentidos do ato narrativo a partir da apreensão da experiência temporal, a qual é significada pelo seu encadeamento na narração. Dessa forma, os processos de significação são cruzados: não há uma prevalência do tempo em relação à narrativa e nem o contrário; ambos se engendram em um operativo de significação mútua em que um é chave para o outro. Sobre a *mimesis* III, Ricoeur (2010^a, p. 123) destaca que ela “marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, portanto, entre o mundo configurado pelo poema e o mundo no qual a ação efetiva se desdobra e desdobra sua temporalidade específica”.

À vista disso, Ricoeur (2010^a) aponta que a experiência é midiaticizada por sistemas simbólicos, os quais incluem narrativas. Por essa perspectiva, a busca por semantização da experiência implica uma busca por narrativas. Desse modo, observo que o agir encontra na narração uma forma de significação que atinge um nível simbólico. Logo, posiciono a narrativa no nicho dos sistemas simbólicos que atravessam o tecido social e alcançam o nível do imaginário e, por extensão, dos mecanismos de representação.

A partir do exposto, observo a narrativa como a representação da ação perpassada por dois vetores: a sua operacionalização enquanto atividade mimética e o seu atravessamento temporal. O primeiro refere-se à composição da intriga, ao encadeamento dos fatos, à instauração da inteligibilidade e ao caráter representativo. O segundo diz respeito à apreensão da experiência temporal do sujeito no ato narrativo pela representação da ação. Nesse processo, imbricam-se aspectos estruturais e culturais: o primeiro por considerar as estratégias discursivas que subjazem à composição narrativa e

o segundo por inscrever os agenciamentos narrativos no plano das tramas simbólicas, ambos atravessados pela temporalidade. Tais operacionalizações efetivam-se pelo cruzamento do mundo exposto pelo texto e o mundo do leitor, que confluem pelos processos de produção de sentido.

Após essas análises, Ricoeur (2010^a) comenta um ponto que responde à pergunta: afinal, por que narramos? Esse questionamento é central no pressuposto levantado no início da discussão, do ato narrativo como elemento privilegiado no campo das ações humanas pela sua capacidade de intercambiar experiências de mundo. O autor diz que

Contamos histórias porque, afinal, as vidas humanas precisam e merecem ser contadas. Essa observação ganha toda a sua força quando evocamos a necessidade de salvar a história dos vencidos e dos perdedores. Toda história do sofrimento clama por vingança e pede narração (RICOEUR, 2010a, p. 129).

O contexto imediato ao qual o filósofo se reporta é o cenário de barbárie do século XX, em que os regimes totalitários como o Nazismo, o Fascismo e o Stalinismo expressaram a violência em nível extremo no continente europeu. Nesse panorama, as vidas ceifadas pela barbárie, cujas experiências foram silenciadas, encontram, no ator de narrar, a ruptura desse silenciamento e se mantêm afastadas do esquecimento e do esvaziamento de significado. Considero que essa observação de Ricoeur pode ser expandida em nível histórico e geográfico, encadeada às mais variadas formas de violência. Afinal, precisam de narração as vítimas das ditaduras que atravessaram a América Latina durante o século XX, as vítimas do colonialismo, dos regimes escravagistas, da manutenção das dinâmicas de subalternização por meio das estruturas de poder que sustentam o racismo, o sexismo e todas as formas de opressão e preconceito.

Walter Benjamin também não se afasta dessa forma de compreensão. No ensaio “Sobre o conceito de história”, diz que a tarefa do historiador deve ser a de “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 2012^b, p. 245). O autor se refere, aqui, à narrativa historiográfica, mas que, novamente, expando para as outras formas de narrativa, a literária, a cinematográfica, dentre outras, em que o narrador, ao inscrever a experiência na práxis narrativa, tem o poder de ressignificar as histórias de vida daqueles que experimentaram as mais distintas formas de violência. Assim, salvaguardando-as do perigo do esquecimento.

Outra intelectual que traz importantes contribuições para pensar a narrativa na contemporaneidade é a nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. No ano de 2009, a

escritora proferiu a conferência “The danger of a single story”¹⁶, ao TED – *Technology, Entertainment and Design* – na qual traça importantes reflexões sobre a matéria. A escritora, ao se colocar como uma contadora de histórias, retrocede ao seu passado como leitora, na infância e adolescência, quando lia romances norte-americanos e britânicos. Ao ter contato com essas narrativas, a escritora não se sentia representada e, somente mais tarde, através da descoberta de literaturas africanas, como as obras das autores Chinua Achebe e Camara Laye, que se sentiu conectada com as histórias que lia. Sobre essa descoberta, diz: “I went through a mental shift in my perception of literature. I realized that people like me, girls with skin the color of chocolate, whose kinky hair could not form ponytails, could also exist in literature” (ADICHIE, 2009, s/p)¹⁷. A partir de então, ela consegue ver a si mesma, a sua cultura e perceber correspondências da sua vida nas histórias representadas.

Com isso, o que Adichie (2009) está demonstrando é que se as histórias são contadas em uma única perspectiva, por vezes que vêm de uma mesma matriz, através delas emerge uma situação de perigo. Esse grau de periculosidade é a construção de estereótipos de pessoas, lugares e culturas, que culminam em uma distorção das identidades. A autora cita o exemplo africano: as narrativas que existiam sobre a África, narradas pelos europeus, traziam um discurso sobre sujeitos africanos com descrições animais. Tais relatos serviram para a dominação e a subalternação desses grupos e figuraram no centro da retórica colonial. Assim, se as histórias contadas pelos africanos não são levadas em consideração, a imagem que fica é essa vinculada à narrativa do europeu; por isso, o perigo de uma história única. Se as ofertas de narrativa contemplam apenas essa perspectiva, há a manutenção das dinâmicas de opressão que se nutrem pela estereotipização do outro.

Dado esse contexto, Adichie (2009) diz:

It is impossible to talk about the single story without talking about power. There is a word, an Igbo word, that I think about whenever I think about the power structures of the world, and it is "nkali." It's a noun that loosely translates to "to be greater than another." Like our economic and political worlds, stories too are defined by the principle of nkali. How they are told, who tells them,

¹⁶ As citações utilizadas são retiradas da transcrição disponível em:

<<https://www.hohschools.org/cms/lib/NY01913703/Centricity/Domain/817/English%2012%20Summer%20Reading%20-%202018.pdf>>. Acesso em 11/09/2021.

¹⁷ “Eu passei por uma mudança mental na minha percepção da literatura. Eu entendi que pessoas como eu, meninas com a pele cor de chocolate, com cabelo crespo que não faziam rabo de cavalo, podiam existir na literatura” (tradução minha).

when they're told, how many stories are told, are really dependent on power (ADICHIE, 2009, s/p)¹⁸.

Pelo comentário da autora, as narrativas, como qualquer outro campo da existência humana, são atravessadas pelo poder. A palavra em igbo “nkali” traz essa carga semântica de oposição de forças. As histórias, nesse viés, são campos de embate entre forças distintas: as perspectivas dos colonizadores em relação às dos colonizados, as dos dominantes em oposição as dos dominados, ou ainda, usando uma linguagem benjaminiana, as dos vencedores *versus* as dos vencidos. Assim, a escritora nigeriana lança questões que podem ser úteis para problematizar as narrativas: como as histórias são contadas, quem as conta, quando elas vêm à tona e quantas são contadas. Todas essas questões são atravessadas pelos mecanismos do poder.

Na sequência, a autora diz:

Stories matter. Many stories matter. Stories have been used to dispossess and to malign. But stories can also be used to empower, and to humanize. Stories can break the dignity of a people. But stories can also repair that broken dignity. [...] when we reject the single story, when we realize that there is never a single story about any place, we regain a kind of paradise (ADICHIE, 2009, s/p)¹⁹.

Por essa citação, compreendo que a pluralidade de histórias é imprescindível. Isso porque, nas tramas históricas do poder, as narrativas alcançam uma operação de subversão das verdades absolutas, historicamente usadas para a opressão. A autora diz que as histórias, as narrativas, têm o poder de restituir a dignidade, o que acontece de fato: se a dignidade foi tirada por meio das narrativas contadas pelo dominante, nada mais lógico que seja restituída por meio das narrativas dos dominados. Desse modo, vejo que se abrem-se dimensões políticas, sociais, históricas, ideológicas e culturais a partir do posicionamento que o sujeito toma diante das ofertas de narrativas, o que implica uma escolha ética: aceitar e corroborar com a história única ou rejeitá-la e ampliá-la em um

¹⁸ “É impossível falar da história única sem falar de poder. Há uma palavra em igbo, na qual eu penso sempre que reflito sobre as estruturas de poder do mundo, e é “nkali”. É um substantivo que podemos traduzir livremente como “ser maior do que o outro”. Como nossos mundos econômicos e políticos, histórias também são definidas pelo princípio do *nkali*. Como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas, quantas histórias são contadas, são genuinamente dependentes do poder” (tradução minha).

¹⁹ “As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias têm sido usadas para desapropriar e difamar. Mas as histórias podem também ser usadas para empoderar e para humanizar. As histórias podem violar a dignidade de um povo. Mas as histórias também podem reparar aquela dignidade violada. [...] quando nós rejeitamos a história única, quando nos damos conta de que nunca há uma história única sobre nenhum lugar, nós recuperamos uma espécie de paraíso” (tradução minha).

movimento de desconstruir os discursos hegemônicos que legitimam práticas exclusivas e opressivas?

A partir dessas incursões teóricas, além da parte conceitual sobre a narrativa, compreendo que o ato narrativo se estrutura pelo eixo que imbrica linguagem e experiência, isto é, dá forma à experiência de mundo a partir de uma moldura linguística. A esse empreendimento subjazem substratos discursivos, ideológicos, sociais, políticos, culturais e históricos que se interligam e, assim, semantizam o ser no mundo. O ato de narrar e o ato de ouvir/ler/assistir a essas narrativas é um exercício de alteridade, uma vez que nos coloca na linha direta com a experiência do outro. Por isso é que ampliar as ofertas de narrativas significa pluralizar a alteridade.

Tais considerações me conduzem a outros dois conceitos, que serão explicados nos próximos dois subcapítulos, respectivamente, memória e identidade. Essas definições são necessárias pelo pressuposto de que o resgate da memória e o agenciamento de narrativas de pertencimento e posicionamentos são mecanismos basilares dos processos de narração do si.

2.2 MEMÓRIA

A memória é um interesse constante no campo das humanidades e que tem despertado cada vez mais olhares apurados e novos encaminhamentos teóricos. Birgit Neumann (2008) aponta que os processos de rememoração têm ganhado cada vez mais destaque, e até mesmo certa predominância, no campo literário. Isso é, tanto a produção literária tem tomado a memória como mote para a criação quanto a crítica tem se voltado a esse problema como chave de análise. Assim, abrem-se diferentes perspectivas para conceituar essa categoria de teorização.

Jacques Le Goff, em *História e memória* (2003), define memória da seguinte forma: “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele *representa* como passadas” (LE GOFF, 2003, p. 424, grifo meu). Nesse sentido, a memória corresponde a uma faculdade humana: os seres humanos conservam, guardam, selecionam informações, dados, ao mesmo tempo em que também esquecem, deixam esses pontos escaparem, que não implica em um processo consciente de organização. Assim, a memória tem a ver, primeiramente, com as estruturas cognitivas do sujeito e, assim, se constitui como uma

capacidade. Ademais, o autor ressalta que a memória, por si só, como essa capacidade individual, é falha, por isso necessita de mecanismos externos, como registros, arquivos e testemunhos.

Ainda sobre a consideração de Le Goff (2003), o termo grafado (*representa*) é bastante caro quando se discute a memória. Quando o autor utiliza esse termo, refere-se à forma como o sujeito representa no presente algo vinculado ao passado. Outrossim, essa representação implica em uma determinada atualização, como demonstra o teórico, do passado: os sentidos que semantizam o pretérito não são estanques, pelas dinâmicas memoriais encontram-se em um constante processo de ressignificação.

Nessa perspectiva, pensar a memória enquanto representação remete, de imediato, à teoria de Paul Ricoeur sobre a memória, desenvolvida em *A memória, a história, o esquecimento* (2007). O filósofo pontua que “*dizemos indistintamente que nos representamos um acontecimento passado, ou que temos uma imagem, que pode ser quase visual ou auditiva*” (RICOEUR, 2007, p. 25, grifos do autor). Por esses termos, destaca-se o caráter de representação da memória que é chave para dois questionamentos centrais no empreendimento teórico de Ricoeur sobre a memória: “*De que há lembrança? De quem é a lembrança?*” (RICOEUR, 2007, p. 23, grifos do autor). O primeiro questionamento refere-se ao caráter objetual da memória, ou seja, qual o objeto da memória, qual o seu objeto de representação. O segundo, por sua vez, diz respeito ao agente, quem lembra, quem representa, ou ainda, a quem é atribuído o resultado do primeiro questionamento.

A partir desses termos, entendo que a memória opera de um modo imaginativo, no sentido de representar o passado por meio da evocação e da construção de imagens. Isso com base na relação que o autor estabelece entre memória e imaginação – esta como a faculdade de produzir imagens – do ponto de vista da sua proximidade: “[...] *evocar uma [a imaginação] – portanto, imaginar – é evocar a outra [a memória], portanto lembrar-se dela*” (RICOEUR, 2007, p. 25, grifos do autor). Nesse sentido, a memória é definida como a evocação de um capital imagético que semantiza uma experiência pretérita.

Ricoeur (2007) estabelece, nesse curso de reflexão, uma ligação direta entre a memória e a experiência, sendo a primeira uma forma de representar a segunda. Nos termos do autor “*dizemos que nos lembramos daquilo que fizemos, experimentamos ou aprendemos em uma determinada circunstância particular*” (RICOEUR, 2007, p. 42). Isto

é, as imagens do passado – as lembranças – têm como referente a experiência, esta que tem um enquadramento espacial e temporal.

Com base nesses dois pontos levantados por Ricoeur (2007), observo que o processo de rememoração é efetivado por imagens que ressignificam no presente algo que é do passado. Nesse sentido, destaco que a memória produz sentidos a partir da experiência do sujeito no mundo. A experiência, no que lhe diz respeito, relaciona-se à ação, pois é pelo seu agir que o sujeito efetiva a sua experiência no mundo. Ademais, o que se evidencia na representação da experiência erigida pela memória é o seu caráter temporal, uma vez que essa é enquadrada em um recorte de tempo do passado e é evocada em um presente.

Ao considerar a memória como representação, Ricoeur (2007) não desconsidera que há uma pretensão imposta à memória: “[...] a de ser fiel ao passado [o que evidencia] as deficiências procedentes do esquecimento” (RICOEUR, 2007, p. 40). Contudo, de forma paradoxal, dessa aparente fragilidade da memória é que o autor aponta a sua força: “[...] não temos nada melhor que a memória para significar algo que aconteceu, ocorreu, se passou *antes*” (RICOEUR, 2007, p. 40, grifos do autor). Esse apontamento é relevante, pois a memória é o único recurso disponível para significar algo que se situa na categoria temporal do *antes*, ou seja, do passado. Em suma, ainda que com suas lacunas e vulnerabilidades, a memória é elemento singular, o único capaz de produzir sentidos no presente a partir de uma experiência transcorrida no passado.

Ao discutir nesses termos, é necessário entender o que é o esquecimento. É pertinente uma das afirmações feitas por Ricoeur (2007, p. 452): “muitos esquecimentos se devem ao impedimento de ter acesso aos tesouros enterrados da memória”. Por esses termos, o entendimento do esquecimento é atravessado pelas insígnias da falta, como essa peça faltante no mosaico representacional do passado. No entanto, não é do interesse de Ricoeur antagonizar memória e esquecimento, como fica evidente na seguinte passagem:

[...] o esquecimento está associado à memória [...]: suas estratégias e, em certas condições, sua cultura digna de uma verdadeira *ars oblivionis* fazem com que não seja possível classificar, simplesmente, o esquecimento por apagamento de rastros entre as disfunções ao lado da amnésia, nem entre as distorções da memória que afetam sua confiabilidade. Alguns dos fatos que evocaremos mais adiante dão crédito à idéia [sic] paradoxal segundo a qual o esquecimento pode estar tão estreitamente confundido com a memória, que pode ser considerado como uma das suas condições (RICOEUR, 2007, p. 435, grifos do autor).

Dessa forma, o esquecimento é uma parte constituinte da memória. Essa concepção implica em um movimento dialético, ancorado na distinção entre memória e lembrança, de que a memória emerge da constante dialética entre o lembrar e o esquecer, e nesta operação é que o passado é constantemente atualizado.

Ademais, o aspecto objetual da memória impõe uma distinção entre a lembrança e a memória, em que se concebe “a lembrança como uma espécie de imagem e a recordação como uma empreitada de busca” (RICOEUR, 2007, p. 135). O que não significa isolar uma da outra: a imagem (lembrança) emerge do processo de busca (recordação). Por isso, “a memória está no singular, como capacidade e como efetuação, as lembranças estão no plural” (RICOEUR, 2007, p. 41). Assim, o objeto da memória é a lembrança que vem de um processo de evocar significações para o passado e que culmina em uma multiplicidade de objetos manifestados na forma de imagens.

Dito isso, passa-se à segunda questão levantada e que remete ao agente dos fenômenos mnemônicos, aquele de quem é a memória. Sobre isso, Ricoeur (2007) aponta três possibilidades de agentes aos quais é possível atribuir a memória: o eu, os coletivos e os próximos. Ao propor esses três cenários, transcende-se a esfera individual e situa-se em relação ao coletivo. Desse modo, Ricoeur (2007) observa uma lacuna nos estudos da memória, pois

nem a sociologia da memória coletiva nem a fenomenologia da memória individual conseguem derivar, da posição forte que ocupam respectivamente, a legitimidade aparente da tese adversa: coesão dos estados de consciência do eu individual, de um lado; capacidade das entidades coletivas de conservar e recordar as lembranças comuns, do outro (RICOEUR, 2007, p. 134).

Nesse ponto, o filósofo refere-se à sociologia da memória coletiva de Maurice Halbwachs (2003), cuja postura é um tanto quanto radical ao pontuar que a memória individual é apenas um ponto de vista da memória coletiva. Ricoeur (2007) reconhece que existem brechas, até mesmo internas, em que nem a sociologia da memória coletiva consegue dar um fechamento ao que se propõe, tampouco a fenomenologia da memória.

A solução apresentada por Ricoeur (2007) perpassa justamente a definição do agente da memória, ou seja, a problematização daquele a quem a lembrança é atribuída. Para tal empreendimento, o autor aponta que é necessário convergir para uma teoria da ação, pois, dessa forma, é possível estabelecer um elo entre o si, o outro e o coletivo. Dessa relação é que Ricoeur (2007) vislumbra os três agentes possíveis – o eu, os coletivos e/ou os próximos. A partir disso, o autor pontua que “acreditamos na existência

de outrem porque agimos com ele e sobre ele e somos afetados por sua ação” (RICOEUR, 2007, p. 139). Tal afirmação significa que no momento em que o sujeito age no mundo ele estabelece contato com o outro, uma vez que a ação tem ressonância sobre o outro que compartilha o mesmo espaço da vida e, na via contrária, a ação do outro também recai sobre o si.

Então, Ricoeur propõe uma fenomenologia da realidade social que “inscreve a participação de sujeitos capazes de designar a si mesmos como sendo, em diferentes graus de consciência refletida, os autores de seus atos” (RICOEUR, 2007, p. 138). Esse empreendimento faz-se viável pela enunciação da lembrança, pois o discurso enunciado pelo eu depende da língua, que, por sua vez, é uma realidade simbólica que não pertence apenas ao si, mas também ao outro. Isto é, para significar a lembrança, o eu recorre a um capital simbólico que é compartilhado com o coletivo.

Ademais, o filósofo francês aponta para a existência de um plano intermediário entre a memória do eu e a memória de uma coletividade. Entre esses dois polos, há uma zona variável das relações e distanciamentos entre o eu e os outros. Nessa área flexível é que os próximos se situam. Esses, por sua parte, fazem parte do coletivo, mas mantêm uma relação de proximidade com o eu. Isto posto, fecha-se a tríade de possibilidades de atribuição da lembrança composta pelo eu, pelos coletivos e, entre esses dois, pelos próximos.

Nessa perspectiva, Ricoeur (2007) responde aos seus dois questionamentos iniciais: o objeto da memória é a lembrança e esta pode ser atribuída a três agentes distintos – o eu, os próximos e o coletivo. Observo, então, que na teoria de Ricoeur (2007) a memória é vinculada a uma experiência que se dá no tempo e que pela rememoração é ressignificada. Tal consideração implica em um desdobramento narrativo da memória.

Em uma aproximação com o contexto afro-americano, a compreensão da memória como uma representação do passado que se desloca entre o individual e o coletivo é bastante rica. Fath Davis Ruffins, no ensaio “Mythos, Memory, and History: African-American Preservation Efforts, 1820-1990” (1992), apresenta dois conceitos que dialogam com as proposições aqui discutidas. Em primeiro lugar, a autora entende memória como

[...] the individual or collective memories of people who have lived through a set of experiences. Whether internally coherent or contradictory, the memories of those who were veterans of a particular war or participants in a singular event constitute a distinctive, personally validated version of the past. [...] Personal and collective memories were traditionally saved in diaries, letters,

and autobiographies. Today, such memories are more typically preserved as oral history or in audio or video form. Embedded in personal testimony are the different beliefs and practices that make individuals, regions, ethnic groups, and religious groups distinctive (RUFFINS, 1992, p. 511)²⁰.

A autora reafirma a relação entre memória e experiência, no que diz respeito à existência de memórias daquilo que se experiencia no/do mundo. Todavia, numa situação de guerra, como exemplifica a autora, podem existir diferentes versões dessa experiência pretérita, mas que não se hierarquizam, uma vez que são versões válidas e pessoais daquele evento passado. A representação do passado, observa Ruffins (1992), é mantida em certos meios, como já destacava Le Goff, como em diários, cartas e relatos autobiográficos, assim como nas suas formas orais e, contemporaneamente, audiovisuais.

Um elemento importante trazido pela teórica afro-americana é a relação entre a memória e os projetos de identidade, sejam eles de um indivíduo ou de uma comunidade. Isso porque são as perspectivas individuais sobre o passado e os seus agenciamentos simbólicos que diferenciam indivíduos e comunidades. E, uma vez diferenciados, abre-se uma construção de identidade.

Outro ponto relevante destacado por Ruffins (1992) é sobre o que é o passado, o objeto de representação das operações mnemônicas. A autora diz que o passado é “the enormous body of events and movements, debates and ideas, migrations and discoveries – in short, literally everything that happened before the present” (RUFFINS, 1992, p. 509)²¹. Isso significa entender o passado como os acontecimentos, as experiências que aconteceram antes do presente, definição simétrica àquela apresentada por Ricoeur (2007). O passado, quando se torna objeto de representação, logo, podemos pensar nos processos de rememoração, é capturado como uma fotografia, que como qualquer ato fotográfico, possui um enquadramento: “the photographer records what he or she thinks is interesting or important about a given scene” (RUFFINS, 1992, p. 509-510)²².

Esse enquadramento fotográfico pode ser pensado como um enquadramento narrativo. No momento em que a experiência passada é narrada, o narrador escolhe,

²⁰ “[...] as memórias individuais ou coletivas de pessoas que viveram um conjunto de experiências. Se internamente coerentes ou contraditórias, as memórias daqueles que eram veteranos de uma guerra em particular ou participantes de um evento singular constituem uma versão distinta e pessoalmente validada do passado. [...] Memórias pessoais e coletivas foram tradicionalmente guardadas em diários, cartas e autobiografias. Hoje, tais memórias são, geralmente, mais preservadas como história oral, ou em forma de áudio ou vídeo. Incorporadas em testemunho pessoal estão as diferentes crenças e práticas que distinguem indivíduos, regiões, grupos étnicos e grupos religiosos” (tradução minha).

²¹ “o enorme corpo de eventos e movimentos, debates e ideias, migrações e descobertas - em resumo, literalmente tudo aquilo que aconteceu antes do presente” (tradução minha).

²² “o fotógrafo registra o que ele ou ela pensa ser interessante ou importante em uma determinada cena” (tradução minha).

seleciona, faz um verdadeiro trabalho de curadoria, sobre o que será narrado. Ainda, esse trabalho não é totalmente consciente, pois como lembra Ricoeur (2007), a fragilidade da memória é a de não ser fidedigna ao passado, o que podemos entender a partir das suas lacunas, as incompletudes e os esquecimentos. Nesse sentido, Ruffins (1992, p. 509) diz que “within all cultures, various versions of the past exist simultaneously”²³. Isso porque as perspectivas em que o passado é semantizado correspondem aos diferentes posicionamentos sociais e, por extensão, diferentes enquadramentos.

Nesse sentido, a memória se projeta também como um espaço de embate e poder. Nos termos da autora, “black people were once thought to be marginal to the main story of the American past, but now we know that they are central to it” (RUFFINS, 1992, p. 506)²⁴. Os afro-americanos, como grupo historicamente subalternizado, tiveram a sua memória, a sua versão, a sua representação do passado, invisibilizada, tiveram também negado o direito de participação nas narrativas do passado estadunidense. É, contudo, com os movimentos de resistência que esse cenário muda e as narrativas das memórias afro-americanas realizam uma transgressão da marginalidade imposta pelo poder hegemônico.

Portanto, a partir das discussões de Le Goff (2003), Ricoeur (2007) e Ruffins (1992), entendo a memória como a representação do passado efetuada na forma de evocação de imagens, as lembranças que semantizam uma experiência alocada na categoria temporal do passado. Isso é, as lembranças erigidas como imagens constituem um capital simbólico capaz de projetar sentidos ao pretérito. Essa operação se constitui como uma faculdade humana, é natural ao sujeito construir imagens sobre o passado, mas ela apresenta lacunas provenientes do esquecimento. A memória, assim, é alimentada por sistemas de significação externos: testemunhos de outros, relatos, arquivos, recursos imagéticos etc. Ainda, a memória apresenta uma elasticidade que vai do indivíduo ao coletivo, ou seja, ela transita do sujeito até a comunidade. Não deixo escapar que ela é parcial e emerge a partir de um enquadramento, pois a perspectiva de quem lembra e quem narra essa memória é responsável pela sua modelagem. Logo, ela apresenta uma dimensão política: o enquadramento narrativo da memória reverbera um posicionamento político e ideológico diante do passado.

²³ “dentro de todas as culturas, várias versões do passados existem simultaneamente” (tradução minha).

²⁴ “pessoas negras eram pensadas como marginais à história oficial do passado americano, mas agora sabemos que elas são centrais” (tradução minha).

2.3 IDENTIDADE

A minha preocupação central com o conceito de identidade refere-se a como a identidade, ou ainda, usando o plural, as identidades, se manifestam em uma história de vida. Isso significa pensar como as identidades são agenciadas em um processo de narração do si. Essa preocupação me conduz à aproximação entre identidade e a práxis narrativa. Tal questão me reporta, em um primeiro momento, às discussões sobre identidade propostas por Paul Ricoeur (2010^b) ao final do terceiro tomo de *Tempo e narrativa*. Em suas considerações, o autor diz que o conceito de

"Identidade" é tomado aqui no sentido de uma categoria da prática. Dizer a identidade de um indivíduo ou de uma comunidade é responder à pergunta: *quem fez tal ação? Quem é seu agente, seu autor?* Para começar, responde-se a essa pergunta nomeando alguém, isto é, designando-o por um nome próprio. Mas qual é o suporte da permanência do nome próprio? O que justifica que se considere que o sujeito da ação, assim designado por seu nome, é o mesmo ao longo de toda uma vida que se estende do nascimento até a morte? A resposta tem de ser narrativa. Responder à pergunta "quem?" como disse claramente Hannah Arendt, é contar a história de uma vida. A história contada diz o *quem* da ação. *Portanto, a identidade do quem não é mais que uma identidade narrativa*. Sem o auxílio da narração, o problema da identidade pessoal está, de fato, fadado a uma antinomia sem solução: ou se supõe um sujeito idêntico a si mesmo na diversidade de seus estados, ou então se considera, na esteira de Hume e de Nietzsche, que esse sujeito idêntico não passa de uma ilusão substancialista, cuja eliminação faz aparecer tão-somente um puro diverso de cognições, emoções e volições. O dilema desaparece se a identidade entendida no sentido de um mesmo (*idem*) for substituída pela identidade entendida no sentido de um si-mesmo (*ipse*); a diferença entre *idem* e *ipse* não é outra senão a diferença entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa. A ipseidade pode escapar ao dilema do Mesmo e do Outro na medida em que sua identidade repousa numa estrutura temporal conforme ao modelo de identidade dinâmica oriundo da composição poética de um texto narrativo. Pode-se dizer, assim, que o si-mesmo é refigurado pela aplicação reflexiva das configurações narrativas. Diferentemente da identidade abstrata do Mesmo, a identidade narrativa, constitutiva da ipseidade, pode incluir a mudança, a mutabilidade, na coesão de uma vida (RICOEUR, 2010b, p. 418-419, grifos do autor).

O primeiro ponto a considerar, nessa explicação de Ricoeur, é que a identidade está relacionada à ação. A identidade, ou as identidades, é manifestada quando o sujeito é chamado a agir no mundo e, desse modo, a negociar posicionamentos e sentidos. Todavia, essa operação alcança significação no momento que é formulada por uma via narrativa, uma vez que o agente é identificado pela narração. Contudo, abre-se uma nova aporia: o sujeito identificado na narrativa pelo nome próprio permanece igual no curso de sua vida? O que responde essa problemática é a própria narrativa. A saída encontrada no campo da narrativa para o problema da identidade considera o aspecto de que a identidade

peçoal, isto é, a identidade anterior a sua configuração narrativa, reduz-se à pura abstração ou a um simplismo essencialista. Ao tratar desse problema, Ricoeur (2010^b) identifica dois vetores: o primeiro, a mesmidade, ou identidade-*idem*, que remete ao caráter substancial da identidade; o segundo, a ipseidade, ou identidade-*ipse*, ao caráter dinâmico manifesto na articulação narrativa. Desse modo, quando o autor considera o problema da identidade a partir da sua dimensão narrativa, abrange também os aspectos heterogêneos, variáveis, mutáveis e exteriores que perpassam os processos de constituição de identidade em um movimento dialético na direção dos aspectos que permanecem no decorrer do tempo. É dessa dialética, portanto, que emerge uma imagem do si.

Tais pontuações conduzem a um entendimento da identidade, na perspectiva ricoeuriana, como os processos de diferenciação do si sedimentados pela agência e pela sua organização na narrativa. Essa dinâmica se estabelece, ainda, como um arranjo das simetrias e dissimetrias que irrompem no percurso de uma história de vida. Desse modo, uma narrativa do si é uma lente pela qual se fazem visíveis construções de identidade.

Ao averiguar a possibilidade de visualização das identidades a partir da sua formulação narrativa, procuro retomar alguns pontos sobre a matéria abordados pelos Estudos Culturais. Isso na tentativa de apresentar um conceito do termo, em diálogo com o que já foi apresentado a partir de Ricoeur, e expandir as reflexões.

Stuart Hall (2015), ao observar a historicidade das concepções do si, aponta que a partir da modernidade tardia²⁵ as sociedades “[...] são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades [...]” (HALL, 2015, p. 14). Desse modo, as identidades compreendem os distintos posicionamentos que o sujeito ocupa na cartografia social e a partir do qual desenvolve a sua ação no mundo.

A partir das posições ocupadas pelo sujeito na sociedade, são agenciadas narrativas de pertencimento. Tal compreensão significa que o sujeito negocia, no curso

²⁵ Ao utilizar o termo *modernidade tardia*, o autor jamaicano refere-se a esse momento de esfacelamento da *modernidade*, que pode ser aproximado das compreensões de *pós-modernidade* (LYOTARD, 2008), cujo ponto central é a crise dos grandes relatos instituídos pela *modernidade*, bem como a concepção de *modernidade líquida* (BAUMAN, 2001), na qual as relações sociais manifestam-se de forma instável. Ainda que por definições distintas, fundamentadas, por vezes, em enquadramentos epistemológicos também distintos, essa ideia refere-se às circunstâncias sociais, culturais e históricas vividas nos dias de hoje sob o crivo dos descentramentos das verdades absolutas erigidas pelo discurso da *modernidade*. Ademais, não deixo escapar a compreensão de Mignolo (2008) de que a *modernidade* é a base retórica – narrativas, discursos e materialidades de sentidos – que fundamentam e justificam o colonialismo e, por conseguinte, conduzem à instituição da colonialidade.

da sua história de vida, pertencer ou não a determinadas posições. Nesse processo é central a produção social da diferença. Essa compreensão se fundamenta nas reflexões de Kathryn Woodward, no ensaio “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual” (2014). Ao iniciar seu percurso reflexivo, a autora discorre sobre um evento envolvendo sérvios e croatas em uma situação de conflito. Há momentos, no relato apresentado, em que se evidencia o afastamento das duas identidades, de um lado sérvios, e do outro croatas: uma marcação explícita da diferença. Contudo, em outro momento há uma aproximação: ambos pertencem aos Bálcãs. Com isso, observo a identidade como uma narrativa de pertencimento às posições sociais. Uma narrativa identitária vai evidenciar a quais posições da cartografia social o sujeito pertence e, desse ângulo, delimitar a sua ação.

A partir da situação apresentada, Woodward (2014) discorre que

Essa história mostra que a identidade é relacional. A identidade sérvia depende, para existir, de algo fora dela: a saber, de outra identidade (croácia), de uma identidade que ela não é, que difere da identidade sérvia, mas que, entretanto, fornece as condições para que ela exista. A identidade sérvia se distingue por aquilo que ela não é. Ser um sérvio é ser um "não croata". A identidade é, assim, marcada pela diferença (WOODWARD, 2014, p. 09).

Assim, é pelas relações sociais que atravessam o sujeito que as identidades são manifestadas. Tal panorama coloca uma sequência de ‘não ser’, ou seja, de negações que fundamentam os posicionamentos identitários. Como explicado na citação, os croatas posicionam-se como tal porque sabem que não são sérvios. Desse modo, as outras categorias identitárias também operam, não só por questões de nacionalidade, mas também vetores de gênero, sexualidade, raça, etnia etc.

Por esse viés, abre-se a demanda de semantização das identidades, isto é, como as identidades adquirem sentidos. Esse problema coloca a identidade sob a lente da representação. Nos termos da autora,

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e aquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (WOODWARD, 2014, p. 17-18).

As práticas de significação, nesse viés, operam como forma de dar sentido às identidades. Desse modo, compreendo a cultura, enquanto um capital simbólico de uma comunidade, como fator de destaque nos agenciamentos de identidades. Uma vez que é pelos mecanismos de representação que as identidades são significadas, os processos culturais exercem papel de destaque nas narrativas identitárias, pois interpelam o sujeito e lhe fornecem meios de representar a si mesmo.

O sujeito, enquanto um ator social, demanda identidades para si. Com isso, quero dizer que o sujeito reivindica posicionamentos no quadro social em que está inserido. Essa questão coloca em evidência o que Denys Cuche (1999) entende por estratégias de identidade. O filósofo aponta que os atores sociais dispõem de certos mecanismos de negociação identitária, por isso, a identidade nunca é um dado fechado e acabado, mas que está em devir.

Cuche (1999, p. 196) desenvolve a ideia de estratégia como uma “margem de manobra” que o sujeito dispõe na cena social com fim de concretizar seus processos de formação de identidade. Assim, complementa dizendo que “na medida em que [...] é um motivo de lutas sociais de classificação que buscam a reprodução ou a reviravolta das relações de dominação, a identidade se constrói através das estratégias dos atores sociais” (CUCHE, 1999, p. 196). Nesse sentido, o ponto que me chama atenção no dizer de Cuche é que tais estratégias não ficam alheias às dinâmicas do poder, manifestadas pelas relações de dominação mencionadas pelo autor.

Tal ponto se conecta ao que Woodward menciona ainda ao tratar da relação entre identidade e representação: “os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (WOODWARD, 2014, p. 18). É pelo discurso e, conseqüentemente, pelas relações de poder inerentes a ele, que os posicionamentos são construídos e a enunciação é delimitada. Ao observar o pensamento de Woodward e Cuche, vislumbra-se um cenário no qual confluem as estratégias individuais e coletivas pelas quais o sujeito gerencia os seus posicionamentos – e, por extensão, as suas negociações identitárias – e as delimitações impostas pelo discurso e pelo poder. É por esse complexo quadro que o sujeito joga o jogo das identidades, se move, tal como peças em um tabuleiro, em busca da autoafirmação e das suas reivindicações de identidade, mas dentro de certos limites erguidos pela dupla linguagem/poder.

Com base nessas discussões, compreendo a identidade, enquanto categoria de análise, como o pertencimento do sujeito a determinadas posições sociais, compreendido

como um processo que é afetado pela cultura, discurso, e demais sistemas de significação, bem como pelos mecanismos de poder que atravessam o tecido social. O elemento chave é a ação, uma vez que o sujeito diferencia-se do outro no momento em que é chamado a agir e, ainda, pela agência visualiza-se a posição a partir da qual age no mundo. Isso é moldado, no curso de uma vida, pelos desdobramentos narrativos da identidade: é pela narrativa que os conflitos e distensões são visualizadas e a semantização do si é efetivada.

3 IDENTIDADE E LITERATURA AFRO-AMERICANA: CONCEITOS EM MOVIMENTO AO LONGO DA HISTÓRIA

Neste capítulo, procuro desenvolver reflexões em torno de dois conceitos que, no conjunto de relações que é proposto, não só se imbricam, mas se retroalimentam: identidade afro-americana e literatura afro-americana. Para desenvolver tais reflexões, tomo como prerrogativa o conceito de identidade que mobilizamos nesta pesquisa: o pertencimento do sujeito a um determinado posicionamento na cartografia social atravessado pela ação do sujeito, a alteridade e as múltiplas materialidades de sentido que perpassam o tecido social e o atingem. A essa definição será considerada a concepção de uma identidade étnico-racial afro-americana, ou seja, um pertencimento ao posicionamento marcado pela condição do ser negro e reivindicar uma herança histórico-cultural afrodescendente nos Estados Unidos.

É relevante essa discussão para, em seguida, problematizar a ideia de uma literatura afro-americana, ou seja, uma produção literária que se constitui como tal e é etiquetada levando em consideração a identidade étnico-racial da figura autoral. Assim, pode-se observar, de antemão, que lida com uma produção literária que considera o vetor de autoria para a sua etiquetagem e para a sua conformação em relação ao sistema literário.

3.1 IDENTIDADE AFRO-AMERICANA

Após discutir, no capítulo anterior, o conceito de identidade, aproximo-me a uma problematização do que seria uma identidade afro-americana. Nesse sentido, observo os vetores de raça e etnia reivindicadas nos processos de construção de identidade. Ao lidar com essas duas concepções cabe, em primeiro lugar, distingui-las: nos estudos de Alicia Chávez e Florence Guido (1999), quando se fala em raça refere-se à categorização de indivíduos em etiquetas identitárias definidas por características fenotípicas, enquanto etnia diz respeito à construção de uma identidade baseada em vínculos com uma cultura, uma tradição e uma ancestralidade. Ainda que distinguida nesses termos, ao se pensar em identidade étnico-racial evidencia-se os dois elementos de uma forma coesa: tanto elementos fenotípicos, corpóreos, quanto uma filiação histórica a uma determinada matriz cultural.

Colocada essa diferenciação, é notório que as etiquetas identitárias para pessoas negras nos Estados Unidos mudaram no decorrer da História, como é apresentado por Tom W. Smith, na pesquisa “Changing racial labels: from ‘Colored’ to ‘Negro’ to ‘Black’ to ‘African American’” (1992). Os termos *colored*, *Negro*, *Black*, e *African American*, segundo o autor, são todos termos em inglês usados desde o século XVII, mas que apresentam nuances próprias de aceitação, circulação e uso no decorrer dos séculos. Antes do século XIX o termo mais recorrente era *colored people*, que designava toda pessoa não branca, o que incluía africanos, asiáticos e ameríndios, ou com essas ascendências. Contudo, após a Guerra Civil Americana, com a abolição da escravidão, o termo *Negro* passou a ser preferido, segundo Smith (1999), com respaldo do próprio W. E. B. Du Bois. A troca é feita por considerarem o termo *Negro* mais potente, mas que com o passar do tempo passou a ganhar uma denotação depreciativa aproximando de termos como *Niggah* e *Niger*. Ainda assim, até meados do século XX, essa foi a etiqueta que prevaleceu, o que só viria a mudar com o Movimento pelos Direitos Civis na década de 1960. A partir desse período, por influência de movimentos como *Black Panthers*, o termo *Black* passou a entrar em um nível maior de circulação. De início, o termo apresentava uma denotação de militância e radicalidade, o que se atenuou com o passar dos anos. É, porém, apenas nos anos 1980 que a etiqueta *African American* passa a ser discutida com amplitude e passa a ser reivindicada como uma terminologia de identidade cuja base é a cultura e a ancestralidade africana.

Smith (1992) aponta que foi no ano de 1988 que Ramona Hoage Edelin, em uma conferência com lideranças da comunidade negra, propôs o termo *African American*, segundo as palavras de Edelin trazidas por Smith (1992),

Just as we were called 'colored,' but were not that, and then 'Negro,' but were not that, to be called 'black' is just as baseless. Just as you have Chinese Americans who have a sense of roots in China... or Europeans, as it were, every ethnic group in this country has a reference to some historical culture base. ... There are Armenian Americans and Jewish Americans and Arab Americans and Italian Americans. And with a degree of accepted and reasonable pride, they connect their heritage to their mother country and where they are now (EDELIN, 1988 *apud* SMITH, 1992, p. 503)²⁶.

²⁶ "Assim como fomos chamados 'de cor', mas não éramos, e depois 'Negro', mas não éramos, ser chamado 'preto' é da mesma forma sem embasamento. Assim como temos sino-americanos que têm um senso de enraizamento na China... ou europeus, como eram antes, cada grupo étnico neste país tem uma referência a alguma base cultural histórica. ... Há armeno-americanos, judeus americanos, árabe-americanos e ítalo-americanos. E com um grau de aceitável e justo orgulho, eles conectam sua herança da sua pátria-mãe e onde estão agora" (tradução nossa).

Desse modo, ao reivindicar uma identidade afro-americana o que se está demandando é um pertencimento a uma cultura e a uma ancestralidade, que são africanas e que chegam aos Estados Unidos por meio do tráfico de escravos. Nesse sentido, se evidencia, para além do signo de raça, uma etnicidade, como pertencentes à uma matriz cultural comum assentada no continente africano.

Em diálogo com o que foi exposto por Ricoeur, Hall, Woodward e Cuche, penso, a partir dessa breve colocação sobre a historicidade das etiquetas identitárias, a identidade afro-americana como esse posicionamento do sujeito na cartografia social a partir de coordenadas raciais e étnicas e que, por extensão, se desenvolve como narrativas. A formação dessa identidade é atravessada pelo que o sociólogo W. E. B. Du Bois (2007), no livro *The souls of black people*, originalmente publicado em 1903, observa como um estado de dupla consciência. Nos termos do autor,

After the Egyptian and Indian, the Greek and Roman, the Teuton and Mongolian, the Negro is a sort of seventh son, born with a veil, and gifted with second-sight in this American world,—a world which yields him no true self-consciousness, but only lets him see himself through the revelation of the other world. It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness,—an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder (DU BOIS, 2007, p. 168)²⁷.

A dupla consciência a que se refere Du Bois (2007) diz respeito à condição dos sujeitos negros nos Estados Unidos após a Guerra Civil. Nesse sentido, o corpo negro experimenta esse lugar identitário conflituoso: de um lado, negro, e do outro, estadunidense. Logo, a visão que o sujeito negro tem de si, a compreensão que tem de si mesmo, é atravessada pelo olhar exterior, do outro, da sociedade branca, que o enxerga com um olhar de inferioridade.

É desse posicionamento, portanto, que o sujeito negro efetua a sua negociação identitária. Isto é, ele agencia pertencimento a determinadas posições e as semantiza por meio das práticas de significação encontradas no campo cultural e, desse modo, também

²⁷ "Depois dos egípcios e indianos, dos gregos e romanos, dos teutos e mongóis, o negro é um tipo de sétimo filho, nascido com um véu e dotado com uma segunda visão neste mundo americano, - um mundo que não lhe rende uma verdadeira autoconsciência, mas apenas deixa ele se ver pelas revelações do outro mundo. É uma sensação peculiar, essa dupla-consciência, esse sentimento de sempre olhar para si mesmo com os olhos de outros, de medir a sua alma pela trena de um mundo que o olha em entretido desdém e pena. Sempre sente sua duplicidade, - um americano, - um negro; duas almas, dois pensamentos, duas inconciliáveis lutas; dois ideais conflitantes em um corpo negro, cuja força persistente sozinha o assegura de rasgar-se em dois" (tradução minha).

as transforma em narrativa. Nesses processos imbricam-se a narrativa, pela já mencionada modulação narrativa dos processos identitários, e a memória, como mecanismo central nas dinâmicas narrativas do si.

3.2 LITERATURA AFRO-AMERICANA: DEFINIÇÃO

Afro-American Fragment

So long,
So far away
Is Africa.
Not even memories alive
Save those that history books create,
Save those that songs
Beat back into the blood—
Beat out of blood with words sad-sung
In strange un-Negro tongue—
So long,
So far away
Is Africa.

Subdued and time-lost
Are the drums—and yet
Through some vast mist of race
There comes this song
I do not understand,
This song of atavistic land,
Of bitter yearnings lost
Without a place—
So long,
So far away
Is Africa's
Dark face.

(HUGHES, 2001, p. 418)²⁸

²⁸ **Fragmento Afro-Americano**

Há muito tempo
A muita distância
Está a África
Nenhuma memória
Senão aquelas que os livros de história criaram,
Senão aquelas das canções,
Trazidas no sangue –
Traídas do sangue com tristes palavras cantadas
Em uma estranha língua não Negra
Há muito tempo
A muita distância
Está a África.

Subjugados e em um tempo perdido
Estão os tambores – e ainda
Através de uma vasta bruma de raças
Vem esta canção
Eu não entendo
Esta canção de uma terra atávica,
De dolorosos anseios que se perderam

O poema de Langston Hughes, publicado originalmente em 1930, representa, na tessitura poética, a trajetória do povo afro-americano. O eu-lírico parte da África, situada temporal e espacialmente distante, para discorrer sobre esses sujeitos que de lá foram trazidos à força e fizeram descendência na América. Esse sujeito, segundo Jeff Westover (2002), vive a sua americanidade (*Americanness*) de uma forma fragmentada: negocia a sua identidade entre a fronteira do ser americano e ser descendente de africanos, como explica Du Bois (2007) ao tratar da dupla consciência. Essa fragmentação também se refere às lacunas referentes à herança cultural e memorial do seu povo. Ao serem traficados como escravos e ao terem experimentado a opressão desde que chegaram ao continente americano, os africanos e seus descendentes tiveram que guerrear contra os processos de aculturação investidos pelo poder colonial e escravocrata.

A voz lírica enuncia no seu discurso que as memórias que restaram foram criadas pelos livros de história, ou mantidas pelas canções que atravessam a tradição – enfatizada pela ideia de ser trazida, recuperada, pelo próprio sangue. Tais vozes foram subjugadas e invisibilizadas ao longo do tempo, se embrenham nessa bruma, nesse nevoeiro racial e, então, emerge um canto que o eu-lírico não entende, que fala de uma terra ancestral, e anseios que foram se perdendo, sem ao menos um lugar e é interrompido por um travessão. O uso desse recurso gráfico reitera a fragmentação, ou seja, pela fragmentação formal semantiza-se a fragmentação identitária, uma história composta, tal como um mosaico, por fragmentos.

Isso reafirma, no plano poético, a linguagem como uma forma de semantização do real, incluindo a representação do passado. Os fragmentos do passado que chegam até o presente têm como veículo os livros ou as canções, vetores lexicais que indicam a elaboração linguística. Assim, pode-se situar, em analogia, a literatura: é pela ficção literária que o passado chega, figurativamente, ao presente, é pelas representações da experiência progressiva que se constrói a memória da comunidade.

Desse contexto representado poeticamente pelas letras de Hughes, aqui apenas sumarizado, sem uma análise aprofundada, emerge a literatura afro-americana. Wilfred

Sem um lugar –
 Há muito tempo
 A muita distância
 Está a face negra
 Da África
 (tradução minha).

Samuels (2007), em *Encyclopedia of African-American Literature*, aponta que esse termo abarca “the rich body of writing by Americans of African descent” (SAMUELS, 2007, p. iv)²⁹. Tal definição autoriza o entendimento da literatura afro-americana como o *corpus* literário escrito por estadunidenses descendentes de africanos. Logo, estamos lidando com uma produção literária nichada pelos vetores étnico-raciais de autoria, em que vão receber essa etiqueta objetos literários cujo autor/autora tenha uma identidade afro-americana.

Um estudo anterior, do ano de 1976, feito pelo crítico David T. Haberly, “The literature of an invisible nation”, o autor enquadra essa vertente literária tal como uma literatura nacional. A concepção desse autor da produção literária tratada aqui compreende “the writings of the inhabitants of that invisible Black nation” (HABERLY, 1976, p. 134)³⁰. Essa nação negra invisível referida por Haberly diz respeito à comunidade negra nos Estados Unidos, invisibilizada, negligenciada e segregada de tal forma ao longo da história que configuraria como uma outra nação, em oposição à chamada “white America” (HABERLY, 1976, p. 134)³¹. Quando usa tais termos, o autor está lançando mão de uma realidade hipotética para administrar seus argumentos de forma a validar a existência dessa literatura, uma vez que a crítica etnocêntrica a tenha negado. Nas pontuações de Haberly (1976), o que define esse *corpus* literário é uma tradição e uma experiência comum; neste caso, a experiência dos africanos e seus descendentes nos Estados Unidos está na base da conformação dessa literatura.

Contudo, não deixo de situar a literatura afro-americana como parte integrante da literatura norte-americana. Nesse sentido, considero que foi negado à comunidade negra dos Estados Unidos o direito de participação na narrativa nacional. Aliás, não apenas esses, mas também imigrantes, *Chicanos*, judeus e asiáticos que compõem o mosaico da diversidade étnico-racial do país. Logo, o estabelecimento de uma literatura desses grupos, e a sua legitimação pela crítica, insere-os na narrativa da nação por meio das suas produções literárias.

Diante disso, concordo com as considerações de Dionei Mathias (2018), quando trata das etiquetas utilizadas para categorizar as expressões literárias de língua inglesa a partir dos movimentos de migração. Ao tratar dos Estados Unidos, o autor indica que a

²⁹ “O rico corpo de escritas de americanos de descendência africana” (tradução minha).

³⁰ “As escritas dos habitantes da nação negra invisível” (tradução minha).

³¹ “América branca” (tradução minha).

pluralidade étnica e racial que compõe aquela nação, em consonância com os fluxos migratórios, complexificam a etiquetagem de expressões literárias de grupos historicamente marginalizados. Nesse contexto, no entanto, “[...] as respectivas etiquetas não podem ser compreendidas como conceitos de uma literatura fora dos muros da literatura nacional” (MATHIAS, 2018, p. 235). À vista disso, levando em conta a metáfora dos muros, considero que a definição de um campo literário afro-americano deve ter como principal preocupação a inclusão e não o reforço da segregação que atravessou a história.

Nesse sentido, essa linha de raciocínio vai ao encontro do que James Weldon Johnson já apontava em 1922, em *The Book of American Negro Poetry*. Segundo o autor, ao discorrer sobre a poesia de autoria negra, “the sooner they [Negro American poets] are able to write American poetry spontaneously, the better” (JOHNSON, 1922, p. 48)³². Com isso, Johnson, em questão de estilo, não pensa em separar uma literatura norte-americana escrita por pessoas brancas e uma por pessoas negras. Ademais, essa compreensão não diz respeito apenas à questão estilística, uma vez que entende a necessidade de pensar a poesia negra como poesia norte-americana. Isto é, de não situar essa produção literária à parte da literatura nacional.

Não deixo escapar que, ao examinar estudos de diferentes datas, Johnson (1922), Lash (1947), Haberly (1976) e Samuels (2007), observo a ocorrência de diferentes nomenclaturas para definir esse *corpus* literário: respectivamente, literatura negra (*Negro literature*), nos dois primeiros e, na sequência, literatura negro-americana (*Black American literature*) e literatura afro-americana (*African American literature*). Ainda que com termos distintos, convergem para um mesmo valor semântico: a produção literária de autoria negra nos Estados Unidos. Assim, visualizo uma simetria entre o estabelecimento de etiquetas literárias e a própria discussão da comunidade afro-americana sobre a terminologia da sua identidade: o termo *Negro literature* aparece nos estudos anteriores aos anos de 1960, uma vez que até esse período o termo mais recorrente era, justamente, o *Negro*. Após o Movimento pelos Direitos Civis, emerge com mais força o termo *black*, que tem ressonância no estudo de Harberly, de 1976. Contudo, os estudos do final dos anos de 1980, ou seja, após o movimento iniciado por Ramona Edelin em 1988, a etiqueta passa a ser denominada, de uma forma predominante, como *African*

³² “O quanto antes eles [poetas negros americanos] forem capazes de escrever poesia americana de forma espontânea, melhor” (tradução minha).

American literature, em concordância com a base identitária que a constitui, sendo, então, o termo contemporâneo.

3.3 LITERATURA AFRO-AMERICANA: PERCURSO

Colocados esses desdobramentos conceituais, apresento algumas reflexões sobre o percurso históricos da literatura afro-americana desde suas manifestações pioneiras até o momento da história da literatura em que Richard Wright é situado. A respeito deste assunto, é bastante esclarecedor o ensaio “The origin and growth of Afro-American Literature”, de John Henrik Clarke (2001), que traça um esboço historiográfico das suas origens até os seus movimentos no século XX. O primeiro ponto destacado pelo autor é a ênfase da raiz histórica e cultural africana dessa produção literária:

To understand fully any aspect of Afro-American life, one must realize that the black American is not without a cultural past, though he was many generations removed from it before his achievements in American literature and art commanded any appreciable attention. I have been referring to the African origin of Afro-American literature and history. [...] Black race did not come to the United States culturally empty-handed (CLARKE, 2001, p. 647)³³.

O que Clarke (2001) pontua é que a gênese da literatura afro-americana é africana, justamente por ser a matriz cultural que tem como esteio, em confluência com a experiência cultural com a qual entram em contato no continente americano ao serem trazidos como escravos. Da mesma forma que é tematizado no poema de Hughes, os africanos vieram para esse continente estranho, a América, foram submetidos a processos de aculturação e suplantação das suas memórias e imaginários, mas, resistindo a tais investidas, também mantiveram elementos culturais que fomentam os seus processos de criação literária.

Assim como apresenta um contexto cultural africano, o autor reconhece que há a construção de uma americanidade a partir da literatura afro-americana. Nos termos do autor, “Negroes played an important part in American life, history and culture long before 1619. Our relationship to this country is as old as the country itself” (CLARKE, 2001, p.

³³ “Para entender completamente qualquer aspecto da vida afro-americana, deve-se considerar que o americano negro não é desprovido de um passado cultural, apesar de que muitas gerações atrás ele tenha sido removido disso antes das suas conquistas na literatura norte-americana e a arte tenha demandado alguma atenção considerável. Eu tenho me referido à origem africana da literatura e da história afro-americana. [...] As pessoas negras não vieram para os Estados Unidos com as mãos vazias de cultura” (tradução minha).

648)³⁴. Com isso, o crítico afro-americano assinala o papel decisivo da comunidade afro-americana na constituição do país, considerando aspectos históricos, que circundam a sociedade e a economia, e culturais, que se projetam pela conformação de um campo literário que se torna índice representacional de imaginários, memórias e identidades.

Ademais, não me furto de enquadrar a produção literária afro-americana no bojo das expressões culturais afrodiáspóricas, esta ideia que é explicada por Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel (2020) nos seguintes termos:

Os africanos escravizados e seus descendentes, participantes dessa diáspora forçada, contribuíram com a criação e a invenção de uma nova cultura, elaborando novas formas de espiritualidade, conhecimento, subjetividade, sociabilidade. As novas culturas criadas são também projetos políticos, que trazem em seu bojo não somente a dimensão da resistência, mas também a dimensão da esperança. E essas culturas - que para efeito de clareza podemos chamar de culturas políticas não são "mumificações" históricas, senão passam cotidianamente pelo processo de recriação a partir de fluxos e trocas de ideias, valores e projetos que circulam pelo mundo afrodiáspórico. (COSTA-BERNARDINO, MALDONADO-TORRES, GROSFUGUEL, 2020, p. 17).

Tais culturas, na qual enquadro também, de uma forma expansiva, a literatura afro-americana, estão em constante devir. Sua raiz é africana porque de lá saíram, ou melhor, firam arrancadas, mas estão em diáspora, em um sentido de terem sido desterritorializadas. Esse processo acentua o devir do fenômeno cultural e literário, uma vez que se imbrica à nova realidade cultural, no caso, do continente americano. Assim, apreende uma cosmovisão que habita a margem, o lócus da exclusão, e desde esse lugar enuncia resistência e demanda participação na construção das narrativas da nação.

Além disso, a literatura afro-americana pode ser entendida na geografia metafórica do Atlântico negro. Este conceito que, segundo Paul Gilroy (2012), significa:

área dentro da consequência maior desta conjunção histórica: as formas culturais estereofônicas, bilíngues ou bifocais originadas pelos – mas não mais propriedade exclusiva dos – negros dispersos nas estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória, a que tenho chamado heurísticamente mundo atlântico negro (GILROY, 2012, p. 35).

Essa metáfora geográfica compreende, primeiramente, as estruturas transnacionais que se formam ao longo da era moderna e se fazem gênese de mecanismos globais de comunicação e, por extensão, trocas e fusões culturais. Desse modo, a

³⁴ “Pessoas negras desempenharam um importante papel na vida norte-americana, na sua história e na sua cultura muito antes de 1619. Nossa relação com este país é tão antiga quanto ele próprio” (tradução minha).

população negra, no contexto afrodiaspórico, forma uma cultura que, *a priori*, não se identifica como americana, caribenha, africana, ou mesmo britânica, como depreende o autor, mas, sim, o conjunto, a confluência, dessas culturas.

Desse modo, as expressões da cultura do Atlântico negro apresentam um grau elevado de hibridismo, pois confluem diferentes matrizes culturais. Isto é, o Atlântico negro é a fusão das culturas que cercam o Atlântico, rota de dispersão marítima palco da diáspora africana concretizada pelo tráfico negreiro. É, então, também nessa paisagem simbólica que a literatura afro-americana se inscreve: como culturalmente híbrida, que, como Gilroy (2012) recupera de Du Bois (2007), emerge da dupla condição de ser estadunidense e africano.

Ao pensar na literatura afro-americana em um viés diacrônico, dois nomes emergem como precursores: Jupiter Hammon e Phillis Wheatley. Aquele é o primeiro poeta afro-americano com um texto publicado nos Estados Unidos, *An Evening Thought* foi lançado ao público no ano de 1760. Wheatley, por sua vez, teve seu *Poems on various subjects, religious and moral* publicado em 1773. Clarke (2001) aponta que ambos se aproximam por tematizarem questões religiosas, Hammon por ter sido, além de poeta, pregador, e Wheatley ter entrado em contato com a vida religiosa no contexto de Wesley-Whitefield. Aos olhos do crítico, a diferença percebida entre ambos é que Wheatley teve um maior envolvimento com a cultura clássica europeia, refletida em sua criação poética. Isso que é resultado de um procedimento pouco usual: seus senhores, ao perceberem seu talento, mitigaram seus trabalhos domésticos e incentivaram sua educação, colocando-a em contato com leituras de Ovídio, Virgílio, Milton e Pope, por exemplo.

Além da gênese poética da literatura afro-americana, a origem narrativa dessa produção literária está nas *slave narratives* (narrativas de escravos). Clarke (2001) observa que, nesse período, anterior à abolição e à Guerra Civil, surge esse gênero. O autor diz que

The free Africans in the North, and those who had escaped from slavery in the South, made their mark upon this time and awakened the conscience of the nation. Their lack of formal educational attainments gave their narratives a strong and rough-hewed truth, more arresting than scholarship (CLARKE, 2001, p. 649)³⁵.

³⁵ “Os africanos livres do Norte e aqueles que escaparam da escravidão no Sul deixaram sua marca nesse período e despertaram a consciência da nação. A sua falta de cumprimento de uma educação formal deu às suas narrativas uma forte e dura veracidade, mais cativante do que a academia” (tradução minha).

Logo, esse gênero surge como as histórias de vida de africanos livres na parte Norte, onde a escravatura foi abolida antes, ou de escravos que fugiram dos estados sulistas, onde ainda era legal o regime da escravidão. Assim, surge uma tradição autobiográfica que se estende ao longo da história, baseada nos relatos da experiência de estar sob o jugo da escravidão.

Anthony Foy (2021) entende que as *slave narratives* do *antebellum* tiveram um papel inclusive político e de mudança social, uma vez que tais narrativas “arose as a distinct form of Black testimony that fueled the transatlantic antislavery movement, confronting its readers with the unspeakable truths of racial slavery in the U.S.” (FOY, 2021, p. 190)³⁶. Nesse sentido, o teor testemunhal, a exposição da situação de desumanidade das *plantations* e do tráfico escravista, bem como o cuidado com a preservação da memória da violência da escravidão exerceram influência perante as iniciativas de abolição da escravidão. O autor cita um levantamento estatístico de que dentre os anos de 1840 até 1865 foram publicadas sessenta e uma *slave narratives* de cinquenta e duas diferentes vozes autorais, sendo que dois terços desse número compreende o período que seguiu o ano de 1850, quando entrou em vigor a lei dos escravos fugidos (*Fugitive Slave Act*) e então se acentuou a ideologia abolicionista. Foy esclarece que:

Produced, promoted, and circulated to bolster the antislavery cause, the slave narrative captured the existential themes of American Romanticism and captivated antebellum readers. As documents of witness, these popular narratives protested the immoral deprivation and brutality of slavery while challenging the ideological premises of anti-Black thought (FOY, 2021, p. 140)³⁷.

Foy aponta alguns caminhos que o gênero tomou após a abolição da escravatura, pois, à primeira vista, não faz mais sentido pensar em narrativas de escravos quando, oficialmente, estão livres. Contudo, o panorama é completamente outro: os escravos, agora libertos, escrevem os horrores aos quais foram submetidos. Pela perspectiva do autor,

What, then, became of the slave narrative once slavery had been abolished in the U.S.? From the end of the Civil War to 1901, former slaves published 58

³⁶ “Emerge como uma forma distinta de testemunho negro que fomentou o movimento transatlântico antiescravidão, confrontando seus leitores com as indizíveis verdades da escravidão racializada nos Estados Unidos” (tradução minha).

³⁷ “Produzida, promovida e circulada para impulsionar a causa antiescravagista, a narrativa de escravos capturou as temáticas existenciais do romantismo norte-americano e cativou os leitores de antes da guerra. Como documentos de testemunho, essas narrativas populares protestaram contra a depravação imoral e a brutalidade da escravidão enquanto desafia as premissas ideológicas do pensamento anti-negro” (tradução minha).

autobiographies, and they continued to publish their narratives well into the twentieth century [...]. Some of these testimonies continued to bear witness to the horrors of the past to counter the myth-making currents of plantation nostalgia (FOY, 2021, p. 190)³⁸.

Ou seja, aos anos que seguiram à abolição, este gênero em específico, assim como outros aspectos não apenas da literatura afro-americana, mas também da sua cultura, ganham maior tração. A sua maior potencialidade, para além da própria elaboração estética, centro da composição literária, está o trabalho memorialístico encerrado na representação da memória do período da escravidão.

No segmento das *slave narratives*, três nomes são bastante ilustrativos: Olaudah Equiano, Harriet Jacobs e Frederick Douglass. O primeiro, autor de *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, Or Gustavus Vassa, The African*, cuja publicação original data de 1789. O enredo descreve a vida de Equiano, nascido no continente africano, no atual território da Nigéria, desde seus primeiros anos na sua terra natal até ser trazido como escravo para as américas e a sua vida nas *plantations* das então Índias Ocidentais e Estados Unidos. O texto foi publicado em Londres, vinte e três anos após o autor ter sua liberdade, a partir de então Equiano ganhou proeminência no território inglês e se dedicou a advogar em favor da abolição da escravatura. A narrativa de Jacobs, *Incidents in the Life of a Slave Girl*, publicada em 1861, encena vida da mulher escravizada nos Estados Unidos. A história desvela a experiência de ser uma mulher negra em contexto escravagista, o que reporta, de imediato, à tematização da exploração sexual pelos senhores brancos durante a escravidão. Jacobs e sua obra foram esquecidas por décadas, apenas no século XX foi redescoberta por grupos de pesquisadoras feministas. Talvez *Narrative of the life of Frederick Douglass, An American Slave, Written by himself* seja o exemplar do gênero mais conhecido pelo público e que contemple uma fortuna crítica mais extensa. O texto veio ao público no ano de 1845, seu autor nasceu em Maryland, foi enviado a Baltimore ainda jovem, onde aprender a ler e escrever e anos mais tarde fugiu para Massachusetts em 1838. Douglass foi uma das vozes abolicionistas de maior ressonância nos Estados Unidos e sua obra teve grande circulação inclusive no cenário internacional.

³⁸ “Então, no que se tornaram as narrativas de escravos uma vez que a escravidão tenha sido abolida nos Estados Unidos? Do fim da Guerra Civil até 1901, ex-escravos publicaram 58 autobiografias e continuaram a publicar suas narrativas ao longo do século XX [...]. Alguns desses testemunhos continuaram a portar o testemunho do horror do passado para contestar os atuais mitos de nostalgia das plantações” (tradução minha).

Em linhas gerais, o que as narrativas encenam é o terror da escravidão nos Estados Unidos, representado por meio de sujeitos fraturados pela violência. Sem desconsiderar o nível de labor estético com que as narrativas são compostas, a narração tornou-se um espaço de resistência à escravidão, sendo uma mola propulsora ao movimento abolicionista e de sensibilização à causa.

Ao olhar para tais narrativas com lentes contemporâneas, é possível observar que esse conjunto de *slave narratives*, para além da sua efetivação estética, funcionam como um arquivo das memórias da escravidão nos Estados Unidos. Se olharmos para a palavra arquivo pela perspectiva de Michel Foucault (2007) como um sistema discursivo que assinala a realização enunciativa, ou seja, um capital simbólico que reverbera a experiência pregressa e, ao longo do tempo, a transforma em discurso, torna-se possível averiguar que nessas narrativas encontra-se um índice representacional da experiência da barbárie escravagista. Assim, pela elaboração narrativa daquela experiência, a memória atravessa o tempo tendo como veículo o texto literário.

Com a chegada do século XX, nas suas três primeiras décadas, de uma forma mais específica, o bairro novaiorquino do Harlem é palco de uma intensa agitação cultural no contexto afro-americano. O lugar foi destino de muitas famílias negras no início daquele século, o que ficou conhecido como a grande migração, em que um grande número de pessoas deixou o sul e foram para o norte, estabelecendo residência no Harlem. Esse movimento fez com que o local se tornasse o epicentro de uma efervescência no campo das artes e da intelectualidade afro-americana. Sobre esse contexto, Peter B. High (1986), em *An outline of American Literature*, explica que

One of the most important themes in twentieth-century American history is the struggle of black Americans for their human and social rights. In 1863, during the Civil War, President Abraham Lincoln had ended the slavery of blacks. But their position in American society remained very bad. In the South especially, government laws were used to keep black Americans in a low social position. There was also a powerful organization called the Ku Klux Klan which often used violence against blacks. Around the Turn of the Century, large numbers of blacks began moving from the South to the cities of the North. In such cities as New York, their situation was somewhat better. In the North, young black artists and writers began their long struggle for social justice for their people (HIGH, 1986, p. 211)³⁹.

³⁹ “Um dos temas mais importantes na história norte-americana do século XX é a luta de americanos negros pelos seus direitos humanos e sociais. Em 1863, durante a Guerra Civil, o Presidente Abraham Lincoln acabou com a escravidão das pessoas negras. Porém, sua posição na sociedade norte-americana permaneceu bastante ruim. No Sul, especialmente, leis governamentais foram usadas para manter norte-americanos negros em uma posição social rebaixada. Havia também uma poderosa organização chamada de Ku Klux Klan que frequentemente utilizava a violência contra negros. Por volta do virado do século, um grande número de negros começou a mudar do Sul para as cidades do Norte. Nessas cidades, como

Clarke (2001), então, observa no contexto da Renascença do Harlem a emergência de uma expressão literária. Nos termos do autor,

During the period of this literary flowering among black writers, Harlem became the Mecca, the stimulating Holy City, drawing pilgrims from all over the country and from some places abroad. Talented authors, playwrights, painters and sculptors came forth eagerly showing their wares (CLARKE, 2001, p. 655)⁴⁰.

Ao colocar nesses termos, fica evidente a importância do Harlem para a cultura afro-americana, ao comparar à importância que tem a cidade de Mecca para a cultura islâmica. O *Renascimento* que ocorreu a partir do Harlem abrangeu diferentes braços do fazer artístico: literatura, artes plásticas e dramaturgia, assim como na música, com destaque para o *jazz*.

Kathryn VanSpackeren (1994), em *Outline of American Literature*, destaca que, iniciando pela música, a cultura afro-americana, pela primeira vez, chega ao grande público de uma forma sólida. Além disso, é a partir desse renascimento cultural que a comunidade afro-americana ganha projeção na cena da cultura internacional, chegando a outros países ampliando a área de recepção de tais objetos culturais. No campo da literatura, projetam-se nomes como Jean Toomer, Langston Hughes, James Weldon Johnson, Nella Larsen, Zora Neale Hurston e Richard Wright.

Em termos formais, High (1986) destaca que a Renascença do Harlem foi uma das portas de entrada para o experimentalismo literário vivido na Europa dentro da literatura afro-americana. Nesse sentido, o autor destaca que, se no aspecto da forma, o estilo experimental foi relevante, no aspecto de tema e conteúdo, essa vertente literária tematiza a experiência da comunidade afro-americana no contexto da opressão, exclusão e subalternização é predominante. Logo, observo que há, de um lado, a estética modernista comprometida com a busca de uma nova linguagem, e de outro, uma tendência à psicologia da escola naturalista, que constrói as figuras ficcionais atravessadas pelas determinantes sociais e históricas.

Nova York, sua situação era um tanto melhor. No Norte, jovens artistas e escritores negros começaram uma longa luta por justiça social para o seu povo” (tradução minha).

⁴⁰ “Durante o período desse florescimento literário entre escritores negros, o Harlem se tornou a Meca, a instigante Cidade Sagrada, atraindo peregrinos de todo o país e de lugares do exterior. Autores talentosos, dramaturgos, pintores e escultores vieram entusiasmados mostrando suas produções” (tradução minha).

É nesse contexto que surge, no seio da literatura afro-americana, a voz de Richard Wright (1908 – 1960), nascido no estado sulista do Mississippi e que faleceu na cidade de Paris. Durante sua vida, teve uma vida escolar conturbada e marcada por discontinuidades, envolveu-se com discussões políticas, chegando a participar de círculos comunistas nos Estados Unidos, mas que abandonou mais tarde. A partir de 1947, com a ajuda da poeta Gertrude Stein, muda-se para Paris, por conta do preconceito envolvendo sua união com Ellen Poplar, uma mulher branca, em que enfrentaram o preconceito da sociedade novaiorquina por serem um casal interracial. Na capital francesa, também se aproximou do filósofo Jean-Paul Sartre, com quem manteve uma mútua admiração.

VanSpackeren (1994) pontua que Wright foi o primeiro escritor afro-americano a alcançar um público expressivo. Como concorda Gilroy (2012, p. 281), “Richard Wright foi o primeiro escritor negro a ser apresentado como uma personalidade importante na literatura mundial”. Sua inclinação para a criação literária emerge ainda na juventude, concomitante à descoberta do prazer da leitura. O autor teve incursões por diversos gêneros: poesias publicadas em algumas coletâneas, bem como ensaios compilados em antologias. Sua primeira publicação é a narrativa curta “The voodoo of hell’s Half-acre” na revista *Southern register*, em 1923. A partir de 1932, integra ao Federal Writer's Project e com esse suporte publica em revistas de circulação da época. Em 1938 é publicado *Uncle Tom’s children*, uma coletânea de narrativas curtas e primeiro livro publicado pelo autor. O título deriva do livro *Uncle Tom’s cabin*, de Harriet Beecher Stowe, símbolo abolicionista.

Seu único romance, *Native Son*, de 1940, no qual Bigger Thomas mata acidentalmente a filha do patrão, é uma de suas produções mais emblemáticas. A narrativa é estruturada a partir do exame das condições sociais e históricas representadas na diegese que levaram o personagem a cometer seus crimes. Nesse romance, a construção naturalista do personagem é elevada à potência máxima: a produção de subjetividade da figura ficcional tem como principal vetor o conjunto formado pela violência, opressão e exclusão que atravessa, historicamente, a comunidade afro-americana e, por extensão, as dinâmicas figurativas da personagem.

É com *Black Boy (American Hunger)* (1945/1977) que o autor se estabelece na cena literária norte-americana, e também internacional. O relato autobiográfico, que tematiza a infância no sul e a sua posterior mudança para o Norte, em uma tentativa de busca por um lugar em que o racismo fosse mais ameno. No exercício de memória que aí

se encerra, a própria matéria mnemônica, em consonância com a identidade, é projetada ao primeiro plano da narrativa, como será exposto na parte analítica desta dissertação.

É desde esse lugar que Wright se estabelece como uma das vozes mais destacadas do campo da literatura afro-americana, que influenciou grandes nomes que o sucederam, como Ralph Ellison e James Baldwin, por exemplo. A leitura de sua produção atravessou gerações e o autor, com um relevante trabalho estético, deu forma à experiência afro-americana a partir do seu fazer literário.

Como assinala Gilroy (2012), o fazer literário e intelectual de Wright, no contexto do Atlântico negro, intersecciona a experiência da comunidade negra à concepção da modernidade ocidental. O autor destaca que os (des)limites da identidade étnico-racial, assim como “a dissidência negra no Ocidente, o desenvolvimento da política negra e o caráter político e filosófico da cultura negra” (GILROY, 2012, p. 283).

Em última análise, em consonância com a temática central desta dissertação, o tripé narrativa-memória-identidade, observo que, não apenas Wright, mas de uma forma geral, a literatura afro-americana tem como fios condutores a memória e a identidade. Esta por representar as formulações de identidade que emergem pelo vetor étnico-racial em um contexto de opressão racial, o que faz com que haja uma preocupação com a manutenção das conformações identitárias. Em relação à memória, sobre isso Ihab Hassan (1973), em *Contemporary American Literature*, entende que a literatura afro-americana concretiza um exercício de memória, o que pode ser visualizado tanto pelo resgate de uma memória coletiva da opressão historicamente existente quanto pelas memórias individuais da violência racial.

4 O SI NARRADO: ESCRITA DE SI, MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *BLACK BOY (AMERICAN HUNGER)*, DE RICHARD WRIGHT

There is no greater agony than bearing an untold story inside you.
 – Maya Angelou⁴¹

Nesta primeira seção de análise literária, a atenção recai sobre o processo de narração do si visualizado pela lente da construção de uma narrativa individual. Em outros termos, interessa averiguar o empreendimento de uma narrativa centrada no si, que revela o íntimo do eu narrante, um exercício de narração que tem como objetivo tecer uma malha subjetiva, dar forma à instância da subjetividade. Ao considerar subjetividade com base em Kathryn Woodward (2014, p. 55) como “a compreensão que temos sobre o nosso eu”, o trabalho recai, sobretudo, no exame de como o sujeito constrói, por meio da narrativa autobiográfica, uma imagem de si e quais os vetores de sentido que a atravessam.

Ressalta-se que, embora sejam investidos esforços na esfera individual, não se excluem as determinantes históricas, sociais e culturais que, inegavelmente, exercem influência na formação subjetiva e identitária do sujeito e no seu conseqüente processo de narração. Ainda que a seção seguinte seja dedicada, de uma forma mais intensa, a esse conjunto de relações intrincadas no processo de composição narrativa.

Desse modo, segmentamos esta seção em três partes. Na primeira, a discussão gira em torno da construção de uma narrativa autobiográfica, isto é, aferir quais elementos retóricos permitem o enquadramento de *Black Boy (American Hunger)* nessa categoria de gênero textual. Para tanto, são revisitados, principalmente, os postulados de Philippe Lejeune (2014) que fornecem dispositivos teóricos-metodológicos capazes de sustentar essa categorização. Além disso, é aproveitada a oportunidade para determinar alguns elementos formais, como voz e perspectiva, dinâmica temporal, dentre outros. Ainda, situa-se esse empreendimento narrativo no contexto cultural e literário das autobiografias afro-americanas e as implicações de sentidos oriundas dessa organização discursiva. Com base nesses dados levantados, questiona-se, principalmente, quais são os mecanismos reivindicados na concretização da narrativa do si.

A partir desses questionamentos, desdobram-se as outras duas partes. A segunda reflete sobre a representação da memória como estratégia de elaboração da narração do si, pois aproxima o sujeito, no presente, à experiência do passado. E a terceira recai sobre

⁴¹ “Não há agonia maior do que suportar uma história não contada dentro de si” (tradução minha).

a reconstituição de um percurso de reconhecimento (RICOEUR, 2006) e redimensiona a trajetória da percepção das dinâmicas de identidade que circundam o sujeito.

4.1 VIVER E NARRAR: O SI COMO SUJEITO E MATÉRIA DA NARRATIVA

À primeira vista, pode-se dizer que narrar é uma necessidade humana. A práxis narrativa é central dentre as atividades realizadas pelo ser humano, uma vez que organiza e transmite a experiência. Como diz Roland Barthes (1973, p. 19) é “como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas”. Isso tanto em um sentido de linguagem e suporte (escrita, oral, pictórica, audiovisual etc.) quanto de temas – qualquer tópico pode servir de fundo para contar uma história.

Dentre essa multiplicidade de formatos e temas, há de se dar destaque para aquelas histórias cujo elemento central é a vida de uma pessoa – real ou fictícia. Nesse escopo, emergem de uma forma bastante aguda as diversas modalidades das escritas de si, ou seja, dos discursos autobiográficos, ou ainda no termo em inglês *life writing*, que servem como termos guarda-chuva para uma multiplicidade de manifestações narrativas balizadas pela autorreferencialidade e que se desdobram em diferentes gêneros. Smith e Watson (2001, p. 03) definem as escritas da vida como “a general term for writing of diverse kinds that takes a life as its subject”⁴². Desse agrupamento de gêneros, emergem diários íntimos, livros de memórias, confissões, relatos pessoais, autobiografias – todos gêneros que compõem uma “literatura centrada no sujeito, pois o sujeito é objeto de seu próprio discurso” (REMÉDIOS, 1997, p. 09).

Ao analisarmos a própria estrutura lexical do termo autobiografia, pode-se chegar a algum resultado: do grego, o prefixo “autos” significa “eu”, “bio” traz o sentido de “vida” e “graphien”, de “escrita”. Nessa montagem da palavra, podemos ver algo como “a escrita da vida de um eu”. O que dialoga diretamente com a definição de *life writing* de Smith e Watson (2001), bem como a reflexão de Remédios (1997), já apresentadas.

No campo dos estudos da autobiografia, a teoria de Philippe Lejeune (2014), crítico literário francês, é uma referência fundamental. De forma objetiva, ainda que seja passiva de problematizações, o autor entende que a autobiografia é uma

Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história da sua personalidade (LEJEUNE, 2014, p. 16).

⁴² “Um termo genérico para as escritas de diversos tipos que tomam a vida como seu assunto” (tradução minha).

Por esses termos, Lejeune (2014) conduz ao entendimento da autobiografia como uma narração em um presente que se reporta a uma experiência do passado. Nesse movimento de aproximação com o pretérito, emerge um exame das malhas subjetivas daquele que narra. Nesse sentido, a autobiografia compreende um recorte da história de vida pregressa e ontologicamente impossível de ser realizada após a morte, pois a experiência encenada na narrativa autobiográfica limita-se a um enquadramento espaço-temporal, que na sua possibilidade mais ampla estende-se do nascimento até o momento da escrita. Como é dito por Walter Benjamin, a morte é “a sanção de tudo o que o narrador pode relatar” (2012, p. 224).

Diante dessas definições teóricas, cabe o questionamento de qual é o critério textual que pode ser mobilizado para definir uma narrativa como autobiografia. Segundo Lejeune (2014), o critério básico de autobiograficidade é o pacto autobiográfico, selado entre escritor e leitor. A efetivação dessa aliança de leitura é atravessada pela relação de identidade que se estabelece entre autor, narrador e personagem. Desse modo, ao englobar a identidade do eu aural, o leitor passa a ter um elemento textual concreto, o nome estampado na capa do livro que remete à identidade nominal do sujeito do processo de escrita. Sobre isso, o autor se manifesta dizendo que

[...] desde o momento em que a englobamos ao texto, com o nome do autor, passamos a dispor de um critério textual geral, a identidade do *nome* (autor-narrador-personagem). O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro (LEJEUNE, 2014, p. 30).

Assim, configura-se, formalmente, a autobiografia: um texto narrativo cujo escritor – o sujeito da escritura, quem escreve – estabelece uma relação de identidade com o narrador – o sujeito da enunciação narrativa, aquele que conta a história no nível⁴³ do discurso – e o personagem – o sujeito da ação narrativa, que age no nível da história.

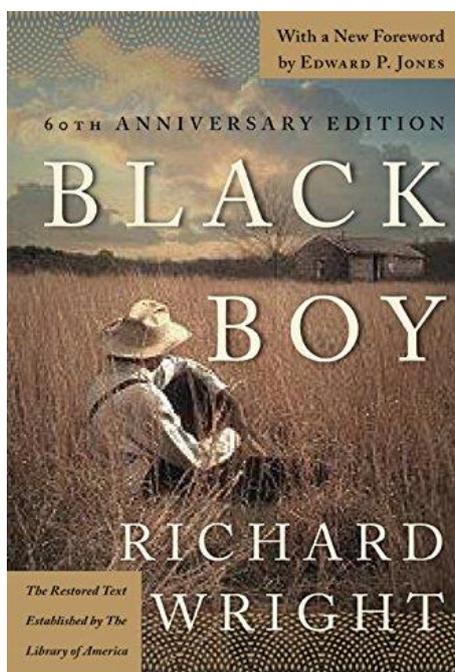
Nessa organização de identidades, expressas no plano formal, o autor adverte que ela não é estabelecida por uma suposta fidelidade. Se assim fosse, implicaria em uma problemática verificação empírica. Como solução, Lejeune (2014) aponta que em vez de fidelidade fala-se sobre uma autenticidade que atravessa o pacto autobiográfico. Isso que

⁴³ Para Gérard Genette (1995), a narrativa divide-se em dois níveis: o *nível da história*, que diz respeito ao *conteúdo narrativo*, ou em termos do estruturalismo saussuriano, *o significado*, e o *nível do discurso narrativo*, que compreende o texto narrativo, ou na analogia com Saussure, *o significante*. Nesses dois polos, o narrador habita o nível do discurso, enquanto as personagens, o da história.

acontece até em um investimento subjetivo de autenticação, pois dessa forma há uma intenção de manter o pacto, já que, como diz Lejeune (2014, p. 08), “sabe-se muito bem o quanto cada um de nós preza pelo seu próprio nome”.

A partir desse dispositivo teórico-metodológico fornecido por Lejeune (2014), torna-se acessível a categorização de *Black Boy (American Hunger)* como uma autobiografia. O nome do autor pode ser visualizado na capa⁴⁴, como demonstra a imagem abaixo.

Figura 1: Capa do livro *Black Boy (American Hunger)*



Fonte: <https://pictures.abebooks.com/isbn/9780060834005-uk.jpg>. Acesso em 02/03/2022.

Na capa, pode ser visualizada a inscrição do nome do autor, Richard Wright, o que configura de imediato a identidade do eu autoral. No decorrer da narrativa o leitor tem acesso ao nome do protagonista, Richard, pela voz da mãe, como é mediado pelo narrador: “Richard!” my mother was calling frantically” (WRIGHT, 2005, p. 05)⁴⁵. Apenas o prenome pode abrir margem para o questionamento da relação de identidade entre o autor, cujo nome é inscrito na capa, e o do personagem enunciado pela figura materna. Contudo, essa possível dúvida é dissipada adiante na narrativa, no segundo

⁴⁴ Respectiva edição utilizada nesta análise.

⁴⁵ “Richard!” minha mãe estava chamando desesperadamente (tradução minha).

capítulo da primeira parte, quando o personagem vai à escola e a professora pergunta o seu nome completo, como é exposto na cena:

“What’s your name?” she asked.
 “Richard,” I whispered.
 “Richard what?”
 “Richard Wright.”
 “Spell it.”
 I spelled my name in a wild rush of letters, trying desperately to redeem my paralyzing shyness (WRIGHT, 2005, p. 75)⁴⁶.

Aqui na situação comunicativa em que é chamado para enunciar a sua identidade nominal, Richard, enquanto personagem, está no nível narrativo da história, responde à professora com o seu nome completo: Richard Wright, o mesmo impresso na capa do livro. Assim, é estabelecida uma relação direta de identidade entre o autor e o personagem, indicando a configuração do pacto autobiográfico.

Todavia, o pacto não está completo. Consegue-se observar, de uma forma límpida, a relação entre o personagem e o autor, mas, à primeira vista, não com o narrador, que se apresenta de forma anônima no discurso narrativo. Assim, faz-se necessário voltar a Lejeune (2014) para entender esse arranjo de voz e identidade. No arcabouço teórico desenvolvido pelo autor francês, é explicado que

Essa identidade, embora não seja mais estabelecida no texto pelo emprego do “eu”, é estabelecida indiretamente, mas sem nenhuma ambiguidade, através da dupla equação: autor = narrador e autor = personagem, donde se deduz que narrador = personagem, mesmo se o narrador permanecer implícito. Este procedimento corresponde, ao pé da letra, ao sentido primeiro da palavra autobiografia: é uma biografia, escrita pelo interessado, mas escrita como uma simples biografia (LEJEUNE, 2014, p. 19).

Assim, já que está colocada a relação identitária entre autor e personagem, falta averiguar como esse encadeamento se concretiza entre narrador e autor e entre narrador e personagem. A ligação entre personagem e narrador se efetiva pela própria articulação do discurso: o narrador utiliza a primeira pessoa gramatical na enunciação narrativa, como pode ser observado na citação acima: “I spelled my name”. No contexto de fala, a professora pede ao personagem para soletrar, ele, então, usando o *I* (eu), elemento da

⁴⁶ “Qual o seu nome?” ela perguntou.

“Richard,” eu sussurrei.

“Richard de quê?”

“Richard Wright.”

“Soletre.”

Eu soletrei meu nome em um feroz atropelo de letras, tentando desesperadamente amenizar minha vergonha paralisante (tradução minha).

dêixis que se refere ao sujeito da enunciação, descreve a ação com o verbo conjugado no tempo pretérito. Ao considerar essa linha interpretativa, pode-se dizer que é pela configuração dêitica do discurso que a associação identitária entre narrador e personagem se realiza. Com isso, intento demonstrar que Richard-personagem, no nível da história, executou a ação de falar, e Richard-narrador, no discurso, a descreve atribuindo-a a si mesmo. Desse modo, configura-se a relação de identidade entre narrador e personagem.

A última ponta dessa cadeia de relações de identidade que necessita de uma amarra, é o narrador e o autor. Esta acontece de forma indireta, pois como descreve Lejeune (2014), se o narrador e o personagem se referem a uma mesma pessoa, assim como personagem e autor, logo, narrador e autor também estabelecem entre si uma relação identitária. Por essa arquitetura identitária, isto é, pela forma como a identidade se desdobra nesses diferentes substratos, visualiza-se, sem dificuldade, que autor, narrador e personagem comungam de uma identidade que se projeta no texto pelo elemento nominal. Nesse panorama, tem-se Richard-personagem, no nível da história, Richard-narrador, no nível do discurso narrativo e, ainda, Richard-autor, que habita a realidade externa ao livro. Essas três figuras desempenham funções distintas (o personagem performa a ação na diegese, o narrador relata e o autor escreve), ocupam níveis narrativos distintos e, é necessário pontuar, camadas ontológicas diferentes. Assim, tem-se um narrador que mantém com o personagem protagonista uma relação de identidade, ou seja, de acordo com as categorias de Genette (1995), um narrador autodiegético.

Observada essa problemática da identificação das figuras que compõem a tessitura de *Black Boy (American Hunger)*, chamo a atenção para a administração de vozes na narrativa de Wright. Na mesma citação, podemos averiguar, com exatidão, como as vozes são gerenciadas. Para tanto, resgato a última parte da cena do diálogo entre Richard e a professora: “[...] ‘Richard Wright.’ / ‘Spell it.’ / *I spelled my name [...]*” (WRIGHT, 2005, p. 75, grifos meus). Nas duas partes grifadas há a voz de Richard, mas em diferentes temporalidades e enunciadas no desdobramento do sujeito em diferentes figuras no ato narrativo. A primeira, marcada originalmente com as aspas, refere-se à voz de Richard-personagem. É o personagem que, no nível da história, dialoga com a professora. A segunda parte grifada é discurso do narrador referindo-se à ação executada pelo personagem. Dessa discrepância entre as vozes, que ressoam dos diferentes níveis, abre-se o efeito de sentido do distanciamento temporal tomado para a efetivação da práxis narrativa.

Gérard Genette (1995), quando aproxima as suas reflexões à composição da narrativa de teor autobiográfico, destaca que os dois sujeitos, o “eu narrante” e o “eu narrado”, separam-se por uma diferença que concerne à idade e ao grau de experiência de mundo. Indubitavelmente, pode-se admitir um hiato entre o tempo da experiência e o tempo da narração: o “eu narrado” tem sua experiência e ação no mundo em uma dobra temporal e o “eu narrante” as relata em outra. Nos termos do crítico francês, em razão dessa lacuna temporal, o “‘ponto de vista’ pode ter-se modificado; os sentimentos da noite ou do dia seguinte são plenamente do presente e, nesse ponto, a focalização sobre o narrador é ao mesmo tempo a focalização sobre o herói” (GENETTE, 1995, p. 217).

Esse distanciamento de temporalidade conduz a um amadurecimento da percepção de mundo, bem como a elaboração da capacidade de entendimento de alguns elementos que cruzam a realidade social representada na diegese. Esse elemento pode ser averiguado quando o racismo emerge no horizonte temático da narrativa. Richard-personagem, que no início da trama é uma criança, não entende as dinâmicas raciais atravessadas pelo preconceito, como demonstra no trecho:

Toward evening my mother would take the hot dishes into the dinning room where the white people were seated, and I would stand as near the dining-room door as possible to get a quick glimpse of the white faces gathered around the loaded table eating, laughing, talking. If the white people left anything, my brother and I would eat well; but if they did not, we would have our usual bread and tea. [...] Why could I not eat when I was hungry? Why did I always have to wait until others were through? I could not understand why some people had enough food and others did not (WRIGHT, 2005, p. 19)⁴⁷.

Neste fragmento, o leitor pode observar que os filhos, ao acompanharem a mãe nos serviços prestados em uma residência de brancos, esperavam pelas sombras da refeição destes para enfim se alimentarem, caso houvesse sobrado alguma coisa. O desdobramento de sentido que se evidencia neste fragmento refere-se ao não entendimento de Richard sobre as relações sociais atravessadas pelo racismo. Ele observa os homens brancos comerem e se divertirem, mas apenas se sobrar algo poderá matar a sua fome. Os questionamentos feitos destacam essa falta de entendimento – o porquê de

⁴⁷ À medida que a noite chegava, minha mãe levava os pratos quentes para a sala de jantar onde os brancos se sentavam e eu ficava o mais próximo que conseguia da sala de jantar para poder dar uma olhada nos rostos brancos reunidos ao redor da mesa comendo, rindo, conversando. Se os brancos deixassem algo, meu irmão e eu comíamos bem; mas se eles não deixassem, tínhamos apenas o pão com chá de sempre. [...] Por que eu não podia comer quando estava com fome? Por que eu sempre tinha que esperar até que outros terminassem? Eu não conseguia entender por que algumas pessoas tinham comida suficiente e outros não (tradução minha).

não ter comida, o porquê de ter que esperar os outros terminarem e o porquê de alguns terem o que comer e outros não. É relevante destacar que ao usar o pronome indefinido *others*, a voz narrativa dirige-se aos homens brancos. Logo, ele não entende as diferenças sociais entre brancos e negros. Richard, enquanto personagem criança, não consegue mensurar intelectualmente o contexto social em que está inserido.

Esse não entendimento da diferença marca o personagem como focalizador⁴⁸, pois é Richard criança e personagem que não compreende o complexo jogo de diferenciação de raça. Pode-se afirmar tal ponto ao considerar a expressão *to get a quick glimpse*, unidade verbal que tem valor semântico associado ao sentido da visão, funciona como um sintagma atributivo (BAL, 2021), isto é, um elemento linguístico que direciona quem é o sujeito que está guiando a orientação narrativa naquele momento. Isto quer dizer que este trecho se desenrola pela percepção do Richard-personagem, já que a ação da unidade verbal, *dar uma olhada rápida*, é a ele relacionada.

Já no âmbito da narração, incluindo a sua temporalidade, Richard-narrador analisa o mesmo tema, mas em um outro nível de entendimento e com uma focalização própria:

Every happening in the neighborhood, no matter how trivial, become my business. It was in this matter that I first stumbled upon the relations between whites and blacks, and what I learned frightened me. Though I had long known that there were people called “white” people, it had never meant anything emotionally (WRIGHT, 2005, p. 23)⁴⁹.

Neste fragmento, o narrador examina a sua percepção e a sua tomada de consciência sobre a tensão racial, o que só é possível na sua voz como narrador adulto. Isso porque a experiência passou por um processo de reflexão ao ser narrada. A articulação linguística “what I learned frightened me”, ao ser manipulada com os verbos no tempo pretérito refere-se ao sentimento que ele sentiu ao perceber isso na infância, o que indica que esse sentimento não pertence ao Richard-narrador, que elaborou, pela via temporal, a tensão racial. Ele ainda comenta que sabia da existência das pessoas brancas,

⁴⁸ A respeito dessa questão, vale reiterar as considerações de Genette (1995) sobre a diferenciação entre voz e perspectiva; isto é, *quem fala* e *quem vê*, respectivamente. Para o crítico francês, o narrador é responsável pela modulação da informação narrativa, portanto, a vocalização e a perspectivização são engendradas no nível do discurso narrativo, mesmo que o narrador seja capaz de se aproximar da visão da(s) personagem(ns). Mieke Bal (2021), no entanto, entende que a focalização acontece no nível da história, não do discurso, mesmo podendo ser o próprio narrador. Ainda, a teórica holandesa transcende a metáfora visual de Genette (1995) e define o focalizador como o agente de percepção do universo narrativo.

⁴⁹ Tudo o que acontecia no bairro, não importa o quão trivial, era do meu interesse. Foi nesse ponto que me deparei com as relações entre brancos e negros, e que o que eu aprendi me assustou. Ainda que eu já soubesse que existiam pessoas chamadas de “brancas”, isso não me dizia nada emocionalmente (tradução minha).

que aquilo não o havia afetado emocionalmente, o que pavimenta caminho para a compreensão de que ao perceber as diferenças, e que nessa balança estava no grupo oprimido, é feito um rasgo no seu tecido subjetivo. Assim, pela mudança de focalização do Richard-personagem para o Richard-narrador, a análise da experiência passada pode ser percebida no ato da leitura.

Perante tal organização formal, qual seja, um discurso autobiográfico que entrelaça temporalidades, cabe o questionamento sobre as implicações de sentido e os mecanismos mobilizados para dar corpo ao projeto narrativo.

É assim que a vida se torna matéria narrativa, o desvelamento do eu na escritura é um desdobramento dos esforços de produzir sentidos sobre a vida. Como explica Yoshinobu Hakutani (2006, p. 90), Wright tenta encontrar a si mesmo na narração: “finding himself in no-man’s-land, the young Wright attempted to create his own world”⁵⁰. Uma vez que é pela linguagem, mais especificamente, pelo processo de escrever e de narrar o si, que ele reivindica um lugar no mundo: “I wanted to try to build a bridge of words between me and that world outside, that world which was so distant and elusive that seemed unreal” (WRIGHT, 2005, p. 384)⁵¹. A citação, que se encontra no fim da narrativa, dimensiona esse aspecto do labor de escrita do autor, ou seja, mediar o seu interior, a sua formação de subjetividade, com as fraturas provenientes do racismo, com o mundo que a ele se apresenta.

Ao refletir sobre essa questão, cabe pensar sobre o recorte coberto pelo projeto de escrita de Wright. Isto é, qual enquadramento temporal da sua história de vida é privilegiado no exercício de escrita. No primeiro capítulo da primeira parte, o narrador descreve uma cena da primeira infância quando tinha apenas quatro anos, “One winter morning on the long-ago, four-years-old days of my life” (WRIGHT, 2005, p. 03)⁵². O clima de inverno é contexto para a situação em que a criança estava, perto de uma lareira e sozinho. O narrador é capaz de descrever o sentimento que sentira quando criança: “I was angry, fretful, and impatient” (WRIGHT, 2005, p. 03)⁵³. A raiva, a irritação e a impaciência fazem com que o menino comece a brincar com o fogo: “Why not throw

⁵⁰ “encontrar a si mesmo em uma terra de ninguém, o jovem Wright tenta criar o seu próprio mundo” (tradução minha).

⁵¹ “eu queria construir uma ponte de palavras entre eu e o mundo exterior, aquele mundo que ficou tão distante e intangível que parecia irreal” (tradução minha).

⁵² “Em uma manhã de inverno há muito tempo atrás, nos idos dos meus quatro anos” (tradução minha).

⁵³ “Eu estava bravo, irritado e impaciente” (tradução minha).

something into the fire and watch it burn?” (WRIGHT, 2005, p. 04)⁵⁴. O produto do ato pueril é um incêndio, do qual a criança teve que se esconder para salvar a própria vida. O desespero, o medo e o perigo iminente da morte provocam um novo rasgo em seu tecido de subjetividade:

I was terrified; I wanted to scream but was afraid. I looked around for my brother; he was gone. One half of the room was now ablaze. Smoke was choking me and the fire was licking at my face, making me gasp (WRIGHT, 2005, p. 05)⁵⁵.

Aqui, pode ser visualizado o trauma de estar em meio ao fogo. Essa primeira cena é o ponto inicial da narração e o conjunto semântico que pode ser apreendido dela é de medo, de um limiar entre a vida e a morte, de destruição, estes que irão permear a história de vida de Richard. Esses signos podem ser projetados para as diferentes esferas da vida: as dinâmicas afetivas, as relações sociais e a sua interação com o mundo naquela realidade social.

Essa cena pode ser vista na perspectiva de como termina a narrativa, na citação acima elencada, sobre a linguagem como uma forma de conexão com o outro e, por extensão, com o mundo. Assim, pode-se interpretar que, no percurso de sua vida, a destruição, a violência e a truculência do mundo a ele apresentado provocaram rasuras no seu quadro de subjetividades, o que acarreta uma desconexão, um estado de desarmonia entre o eu e o mundo. Esse viés de leitura encontra tração justamente ao situar a linguagem como uma forma de se conectar àquele mundo adjetivado como distante, intangível, que não se podia alcançar. Logo, transformar a sua vida em narrativa, em matéria de linguagem, é uma tentativa de se realocar no mundo pelas coordenadas que a semantização da sua experiência lhe oferta. Dito de outro modo, narrar é uma forma de ressignificar o seu itinerário de vida e, assim, pela escrita, tentar se reconectar consigo mesmo e com o mundo.

Por isso que narrar a vida é um projeto para Wright: porque ao narrar a sua experiência, ele redimensiona os vetores semânticos que formam o seu quadro de referências no mundo. Esse objetivo só é possível pelo distanciamento temporal, que oportuniza a reflexão sobre o vivido. No exercício de narrar a vida, Smith e Watson (2001,

⁵⁴ “Por que não jogar alguma coisa no fogo e ver queimar?” (tradução minha);

⁵⁵ “Eu estava aterrorizado; eu queria gritar, mas estava com medo. Eu olhei ao redor para ver meu irmão e ele já não estava mais lá. Metade da sala já estava em chamas. A fumaça estava me sufocando e o fogo já tocava meu rosto, me deixando sem ar” (tradução minha).

p. 16) reconhecem a memória como “source and authenticator of autobiographical acts”. Isso quer dizer que a figuração da memória é inerente ao processo de narração do si.

O empreendimento individual de Wright também atinge a esfera do coletivo, pois filia-se à tendência autobiográfica que se solidifica no corpo da literatura afro-americana. Como já fora explorado no capítulo sobre esta produção literária, as *slave narratives*, de teor autobiográfico, dominaram a cena literária desde antes da abolição até o século XX. A partir desse legado cultural, histórico e literário, fundamenta-se a tradição na qual *Black Boy (American Hunger)* é incorporado.

Segundo William L. Andrews (1993, p. 271), a narrativa autobiográfica de Wright “signaled the arrival of a new kind of discourse in the history of black autobiography in the United States”⁵⁶. Para o autor, essa nova forma autobiográfica surge porque emerge um novo homem negro naquele país: esse sujeito que emerge na luta por direitos, que carrega consigo o trauma da escravidão vivido pelas gerações passadas e experiencia o regime das Leis Jim Crow⁵⁷. Esse novo sujeito busca autenticidade, tanto para si mesmo enquanto pessoa quanto para a sua história, e ela é encontrada na narração da própria vida, o que sedimenta a afirmação de si mesmo e do grupo social.

A autenticidade buscada por Wright é explicada por Andrews (1993) como sendo a projeção do si no discurso autobiográfico como uma forma de expressar, e assim expor à sociedade norte-americana, as fraturas históricas e sociais que rasuram a malha subjetiva dos sujeitos negros. Isto quer dizer que revelando o interior de um si estilhaçado pelo racismo, erige-se uma imagem do exterior, do meio social que provoca esse despedaçar das subjetividades, como um tom de denúncia.

Essa estratégia de autenticação do relato – e também do si – mobilizada por Wright exerce influência sobre os escritores de sua época, como explica Andrews:

The discourse of authenticity pioneered in Wright's autobiography introduced a new mode of authentication for African-American autobiography in the post-World-War-II era. Not until the 1960s, however, did Wright's call provoke a response in the writings of an unprecedentedly bold group of black autobiographers who not only regarded autobiography as an important means of telling white America the truth about itself but also portrayed themselves as messengers unmuzzled by past forms of racial etiquette, as tribunes whose militant dedication to telling it like it is

⁵⁶ “sinalizou a chegada de um novo tipo de discurso na história da autobiografia negra nos Estados Unidos” (tradução minha).

⁵⁷ As Leis Jim Crow configuraram um conjunto de mecanismos jurídicos nos estados do Sul dos Estados Unidos que foram responsáveis pela segregação da comunidade negra após a Guerra Civil. Este elemento da História norte-americana será explicado de uma forma mais demorada ao longo do próximo capítulo.

constituted vocal confirmation of the authority and authenticity of the selfhood they claimed (ANDREWS, 1993, p. 278)⁵⁸.

Desse modo, a autenticidade que emerge na narrativa de Wright é agenciada como uma forma de resistir à opressão racial. Isso significa que a narração das suas histórias de vida é um meio de construir sentidos para as suas existências atravessadas pelo racismo e a linguagem, então, passa a ser o campo onde a resistência⁵⁹ é concretizada. Ademais, o ato resistente não é efetivado apenas pelo uso da linguagem em si mesmo, mas na coragem, aqui entendida como o investimento de força intelectual, de modular linguisticamente uma experiência de mundo crivada pelo racismo como forma de expressão do si e de exposição das estruturas sociais que agem sobre o si.

Essa percepção é visualizada pelo próprio autor e se constrói no texto por um jogo de espelhamento entre o ato de escrita de Wright e as suas impressões de leitura, registradas na narrativa, do livro *A book of prefaces*, de Henry Louis Mencken⁶⁰. Como é dito pelo narrador:

He [Henry Louis Mencken] was using words as a weapon, using them as one would use a club. Could words be weapons? Well, yes, for here they were. Then, maybe, perhaps, I could use them as weapons? No. It frightened me. I read on and what amazed me was not what he said, but how on earth anybody had the courage to say it (WRIGHT, 2005, p. 248).⁶¹

Ao citar o crítico social norte-americano, uma de suas influências máximas, ele, primeiramente, fica intrigado pela forma como a linguagem pode ser um meio de luta, de embate social. A partir disso questiona-se se as palavras, ou seja, a linguagem, pode ser uma arma, a primeira resposta é afirmativa, mas na sequência os advérbios que expressam

⁵⁸ “O discurso da autenticidade do qual a autobiografia de Wright foi pioneira introduziu um novo modo de autenticação para a autobiografia afro-americana no período após a Segunda Guerra Mundial. Não até a década de 1960, no entanto, o chamado de Wright provocou uma resposta das escritas de um sem precedente e usado grupo de autobiógrafos negros que não apenas consideravam a autobiografia como um importante meio de contar aos Estados Unidos branco a verdade sobre si mesmo, mas também retrataram a si mesmos como mensageiros sem a mordaca tirada pelas antigas formas das etiquetas raciais, como tribunas cuja dedicação militante de contar como é constituída a confirmação vocal da autoridade e da autenticidade do si reivindicada por eles” (tradução minha).

⁵⁹ Resistência é entendida aqui, nesta dissertação, a partir das considerações do crítico brasileiro Alfredo Bosi. Nos termos do autor, “resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é *in/sistir*, o antônimo familiar é *desistir*” (BOSI, 1996, p. 11). Desse modo, a resistência compreende o investimento de força (física e/ou intelectual) contra uma força externa, ou seja, cuja origem é um *outro*.

⁶⁰ Henry Louis Mencken (1880 – 1956) foi um intelectual norte-americano cuja obra reflete uma visão crítica sobre a sociedade. Como destaca Thimmesch (1984), Mencken foi um dos primeiros intelectuais brancos a reconhecerem o trabalho dos intelectuais negros.

⁶¹ “Ele [Henry Louis Mencken] estava usando as palavras como arma, usando-as como alguém usa um porrete. As palavras podem ser armas? Bem, sim, por isso estavam ali. Então, talvez, porventura, eu pudesse usar elas como arma? Não. Isso me assustou. Eu continuei a ler e o que me surpreendeu não foi o que estava dito, mas como alguém pôde ter a coragem de dizê-lo” (tradução minha).

dúvida, “maybe” e “perhaps”, sinalizam que a percepção do narrador sobre o tema é um tanto hesitante. Então, indaga-se se ele pode usar a linguagem como uma forma de armamento contra o mundo que o oprime; a resposta, porém, é negativa. Ele nega porque percebe que, assim como em Mencken, a linguagem precisa ser penetrada pela coragem de dizer. Tal percepção refere-se ao forte teor crítico encontrado nos ensaios de Mencken sobre os vários aspectos da cultura norte-americana.

É desse modo que se espelha esse pensamento sobre a linguagem retratado na narrativa de Wright e o discurso autobiográfico que enuncia e influencia seus contemporâneos. Assim como a escrita de Mencken é costurada pela coragem requerida pela enunciação, o projeto narrativo de Wright também o é: a coragem de, no contexto em que vivia, colocar em discurso a reconstituição da gênese do si como mecanismo de expressão do racismo. Logo, alcançando a autenticidade almejada para o seu percurso individual de reflexão sobre o si, o relato e a coletividade.

Por essa perspectiva, destaco que *Black Boy (American Hunger)* opera em duas vias que se entrecruzam: a individual e a coletiva – aqui separados no exercício analítico pela pragmática teórico-metodológica requerida. O relato da própria vida funciona como a mediação entre a experiência individual e a experiência coletiva da comunidade negra, uma vez que na narrativa as duas instâncias se entrelaçam. Considerando esse ponto da interpretação, observo que o exercício de narração do si concretizado como representação da experiência individual é efetivado por meio de dois mecanismos: a representação da memória e a encenação do percurso de reconhecimento que faz o sujeito alcançar a configuração da sua identidade.

4.2 ENTRE O PASSADO E O PRESENTE: A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA

A memória, nos termos em que foi discutida de forma mais ampla na seção teórica, é concebida, nesta proposta de reflexão, como uma forma de representação do passado. A partir dessa definição, pavimenta-se o caminho para problematizar os imbricamentos entre a memória e a tessitura literária. Nesse empreendimento, observo como possíveis dois caminhos a serem tomados. O primeiro deles, e que é o alvo deste subcapítulo, é o exame das *representações do processo individual de rememoração na narrativa literária* (NEUMANN, 2008). O segundo, por seu turno, diz respeito a pensar a *literatura como um lugar de memória* (PEREIRA, 2014), ideia que se relaciona à de *memória cultural*

(ASSMANN, 1995), ou seja, a literatura como um acervo representacional de um passado experimentado no âmbito de uma comunidade⁶².

A problematização da primeira direção apontada implica a análise, na tessitura literária, de como são representadas as dinâmicas individuais do lembrar. Um ponto inicial a ser questionado reitera o caráter objetual da memória assinalado por Ricoeur (2007), que significa pensar *do quê se lembra*, ou seja, o capital memorialista aberto ao leitor remete a quais experiências. Ainda, cabe examinar a forma, como esse processo de rememoração é concretizado, quais recursos estéticos-formais são reivindicados pelo sujeito para transformar as reminiscências em um discurso narrativo. Nesse empreendimento, os signos que formam a base da representação da memória, isto é, quais os sentidos que formam as vigas mestras da encenação do passado, merecem atenção.

Birgit Neumann (2008), em seu conhecido ensaio sobre as representações literárias da memória, destaca que

The study of literary representations of individual processes of memory has always been one of the central epistemological interests in literary studies. Numerous studies of various epochs and authors have shown that literature, both thematically and formally, is closely interwoven with the thematic complex of memory and identity (NEUMANN, 2008, p. 333)⁶³.

A constatação da autora de que o estudo da memória na literatura tem sido um tópico constante nos estudos literários pode ser sustentada na própria observação da história da literatura, em que a memória se impõe como um tema contínuo para a criação literária. Danielle Pereira (2014) considera que ela pode ser vista até mesmo na mitologia grega, pois Mnemosyne é a figura materna das musas, dentre as quais estão Calíope, a poesia épica, Erato, a poesia romântica, Melpômene, a tragédia, e Tália, a comédia. Assim, reafirma-se essa imagem da memória como uma potência criativa para o fazer literário. Caso seguirmos adiante na historiografia literária, nas mais variadas tradições nacionais, não faltarão exemplos que ilustrem essa relação.

A teórica alemã, ao reconhecer essa relação que se estabelece no tecido literário no plano teórico, apresenta uma chave teórica-metodológica relevante à análise literária. Neumann (2008) pensa na *mimesis* da memória, sendo que: “This term refers to the

⁶² Esse aspecto será central para as explorações da seção analítica 05, quando tratarei do *enredamento* (SCHAPP, 2007) do sujeito em um capital narrativo e mnemônico.

⁶³ “O estudo das representações literárias dos processos individuais de memória sempre foi um dos interesses epistemológicos centrais nos estudos literários. Inúmeros estudos de várias épocas e autores têm mostrado que a literatura, tanto temática quanto formalmente, é intimamente relacionada ao complexo tema da memória e identidade’ (tradução minha).

ensemble of narrative forms and aesthetic techniques through which literary texts stage and reflect the workings of memory” (NEUMANN, 2008, p. 334)⁶⁴. Por essas linhas, entende-se que mimetizar a memória e representá-la no âmago do discurso literário requer um bojo de recursos formais para a sua formulação na tessitura literária. Em outros termos, pensar como a arquitetura formal da textualidade literária expressa os processos de rememoração.

A autora também destaca que essa dinâmica representacional se harmoniza à ideia da tríplice mimética de Ricoeur – aqui apresentada na subseção sobre narrativa –. Para Neumann (2008) o leitor – e, por extensão, o crítico literário, o leitor especializado – reconhece o processo memorial no texto porque já tem, *prefigurada*, uma concepção de memória. E, na sequência, ela é *refigurada* a partir desse horizonte de mundo. Ainda, esse processo é mediado pela *configuração* textual da memória. Neste último aspecto recai a análise: como se concretiza a configuração memorial no discurso literário? Em outros termos, como se efetivam os processos de produção de sentido que alicerçam a representação da memória?

Pela aproximação ao pensamento de Neumann (2008), abre-se um quadro teórico-metodológico que concerne a identificar, no texto de Wright, os mecanismos aos quais se apela para representar a memória. Consoante a tal intento, demanda-se delimitar, primeiramente, a composição autobiográfica como um exercício de memória. Como já mencionado no subcapítulo sobre a configuração da autobiografia, a memória ocupa papel central nesse empreendimento narrativo. De acordo com James Olney (1980), a autobiografia e a memória mantêm íntima relação: “the faculty of memory [...] captures or recaptures, constitutes or reconstitutes that life” (OLNEY, 1980, p. 257)⁶⁵. Assim, a memória é a instância a qual se recorre para recapitular, no presente da narração, a experiência de vida atrelada ao passado.

Na narrativa de Wright, podemos ver, desde os elementos pré-textuais, no título e no subtítulo, principalmente, que se trata de um texto que se constitui como uma incursão memorial: “*Black Boy (American Hunger): a record of childhood and youth*” (WRIGHT, 2005, folha de rosto)⁶⁶. A tradução que considero mais adequada é: “*Menino negro (Fome*

⁶⁴ “Esse termo refere-se ao conjunto de formas narrativas e técnicas estéticas pelas quais os textos literários encenam e refletem as operações da memória” (tradução minha).

⁶⁵ “A faculdade da memória [...] captura ou recaptura, constitui ou reconstitui aquela vida” (tradução minha).

⁶⁶ Nas traduções publicadas no Brasil, a primeira de 1946, de Wilson Velloso, o título é traduzido como “*Negrinho: recordações da infância e juventude*”. A segunda data de 1993, por Aurora Soares Neiva, é

Americana): recordações da infância e juventude”. Os elementos lexicais que compõem título e subtítulo já têm um direcionamento no sentido da memória: o termo *record/recordação* traz o valor semântico da memória e nos faz entender que a empreitada narrativa que segue é um discurso memorialista. O restante do subtítulo remete à infância e juventude, apresentando uma indicação do recorte temporal feito pelo autor-narrador⁶⁷, os retratos da vida que são transformados em matéria narrativa vão desde de quando ele era criança até o amadurecimento na juventude, o que se reforça pelo título principal, *Black Boy/Menino negro*. O título do que fora a segunda parte da autobiografia de Wright, *American hunger*, também pode ser revelador: desvela a fome física e simbólica que atravessa tanto o sujeito quanto a nação norte-americana, sobretudo afro-americana.

Esse hiato entre passado e presente é de suma importância, pois no exercício de narrar a memória, as lembranças “[...] are presented by a reminiscing narrator or figure who looks back on his or her past, trying to impose meaning on the surfacing memories from a present point of view” (NEUMANN, 2008, p. 335)⁶⁸. Ao pensar nessa lacuna temporal, Neumann (2008) destaca duas técnicas narrativas às quais lança-se mão para representar a memória: a analepse⁶⁹ e o estabelecimento de temporalidades multiníveis.

As primeiras linhas da narrativa de Wright, analisadas brevemente no subcapítulo anterior, já estabelecem essa volta ao passado:

One winter morning in the long-ago, four-year-old days of my life I found myself standing before a fireplace, warming my hands over a mound of

traduzido como “*Black boy*: infância e juventude de um negro americano”. A escolha lexical de Velloso (1946) é problemática porque o termo “negrinho” pode, na realidade social, cultural e histórica brasileira, ter uma denotação depreciativa e, consequentemente, racista. Contudo, traduz *record* por *recordação*, procurando um vocábulo cognato na língua-alvo para o termo na língua-fonte. Já Neiva (1993) opta por manter o título original, *Black boy*, e adapta o subtítulo suprimindo o termo que indica às recordações. (as) O termo *record*, por si só, tem um sentido de armazenamento, de arquivamento, como indica a definição do dicionário *Webster* (1992, p. 236): “1) to write the story of, or make pictures of [...] 2) to store sounds electrically [...]. Information that is written down and kept”. No dicionário *Collins Cobuild* (1995, p. 660) o termo é definido da seguinte forma: “If you keep a record of something, you keep a written account of it or store information [...]”. De forma contextual, pode-se entender que o subtítulo indica que, de alguma forma, aquelas páginas mantêm as lembranças, esse passado ressignificado. Diante disso, apto por traduzir o título como “*Menino negro (Fome americana)*: recordações da infância e juventude”: o título é traduzido de uma forma mais literal e o subtítulo repete a escolha de Velloso (1946). Nas duas traduções não há referência a *American hunger*, a segunda parte da narrativa, que nunca foi traduzida no Brasil.

⁶⁷ Aqui menciono apenas autor-narrador porque me refiro aos agentes que manipulam a informação narrativa, o que escapa das competências do personagem.

⁶⁸ [...] são apresentadas por um narrador ou figura que lembram e olham para o seu passado, tentando impor sentido às memórias que vêm à tona desde um ponto de vista do presente (tradução minha).

⁶⁹ O conceito de analepse deriva da narratologia genettiana, cujo sentido é explicado por Genette (1995) como o movimento temporal da narrativa em direção ao passado.

glowing coals, listening to the wind whistle past the house outside (WRIGHT, 2005, p. 03)⁷⁰.

O núcleo linguístico de temporalidade, no excerto acima, é a expressão *long-ago*, que pode ser traduzida como “há muito tempo”. A semântica temporal é reforçada pela informação de que a cena a ser narrada aconteceu quando o (autor-)narrador-personagem tinha quatro anos de idade. Em conformidade aos níveis narrativos de Genette (1995) emerge a temporalidade multinível de que fala Neumann (2008): o tempo em que o narrador conta a história, o tempo da narração, e o tempo da experiência, no nível da história. Até esse ponto nada é acrescentado às análises realizadas no subcapítulo anterior, o que se evidencia, a esta altura da reflexão, é o mecanismo formal da analepse como estratégia formal para acessar o passado.

Analepse e representação da memória conectam-se de forma quase que intuitiva. O narrador precisa voltar ao passado, convergir a história para o pretérito e, no ofício de modulação da informação narrativa que lhe compete, é apenas voltando, retrocedendo temporalmente que se torna possível – e lógico – concretizar a narração. Essa volta ao passado é observada tanto pela dêixis temporal, como no elemento *long-ago*, pois ela situa os sujeitos em um enquadramento. Além disso, a articulação verbal é essencial para que se atinja o efeito de sentido pretendido com a analepse, pois os verbos precisam estar flexionados no pretérito. Na citação analisada, a unidade verbal no passado contínuo (*past continuous tense*) em que *found*, a forma pretérita de *find*, combina-se com a forma contínua de *warm*, no caso, *warming*. Ademais, *listening* ainda situa a ação no passado, pois seu sentido é redimensionado pela forma do verbo *to find* no pretérito. Por essa organização linguística, no ato da leitura é possível visualizar esses dois níveis de temporalidade nos quais o passado é manipulado discursiva e narrativamente a partir do presente.

Mesmo reconhecendo a relação de identidade entre narrador e personagem, há de se observar que o narrador (adulto) se aproxima da focalização da criança, isto é, a percepção da cena é orientada pelo ponto de vista de Richard-personagem. O *sense verb*, no caso *to listen*, tem o seu sentido atribuído ao *eu*-criança, esse *eu* do passado. Como explica Bal (2021), tais verbos servem para indicar o ponto de orientação da narrativa, ou seja, a partir de qual figura ficcional é dirigida a perspectivação da narrativa.

⁷⁰ Em uma manhã de inverno há muito tempo atrás, nos idos dos meus quatro anos, eu me encontrava em pé diante da lareira, esquentando minhas mãos em cima de um monte de carvões brilhantes, ouvindo o vento assoviar lá fora ao passar pela casa (tradução minha).

Obviamente, em um texto há oscilações quanto à focalização, e aqui é pertinente observar a mudança do sujeito focalizador entre Richard-personagem e Richard-narrador. Usa-se a primeira quando se quer ter uma aproximação máxima do evento rememorado e muda-se para a segunda quando o intento é de o narrador comentar, analisar, a experiência trazida à narração pela via memorial.

Ainda na cena inicial, do incêndio provocado acidentalmente por Richard, pode-se visualizar esse movimento. Após o fogo iniciar, o personagem corre em busca de um lugar seguro e vai para baixo da casa, em uma espécie de porão, e é narrada a seguinte situação:

Presently footsteps pounded on the floor above me. Then I heard screams. Later the gongs of fire wagons and the clapping hoofs of horses came from the direction of the street. Yes, there was really a fire, a fire like the one I had seen one day burn a house down to the ground, leaving only a chimney standing black. I was stiff with terror. The thunder of sound above me shook the chimney to which I clung. The screams came louder. I saw the image of my grandmother lying helplessly upon her bed and there were yellow flames in her black hair. Was my mother afire? Would my brother bum? Perhaps everybody in the house would bum! Why had I not thought of those things before I fired the curtains? I yearned to become invisible, to stop living. The commotion above me increased and I began to cry. It seemed that I had been hiding for ages, and when die stomping and the screaming died down I felt lonely, cast forever out of life. Voices sounded near-by and shivered (WRIGHT, 2005, p. 05)⁷¹.

Nesta cena, quando é descrito o terror do personagem ao se esconder do incêndio, pode-se visualizar algumas estratégias utilizadas para representar essa experiência trazida ao presente pela memória. É mantida a focalização do ponto de vista do personagem, como na primeira passagem, sustentado pelos verbos de percepção cujos sentidos só podem ser atrelados à figura ficcional, no nível da história, onde a ação é encenada. Na primeira sentença do excerto, é Richard-personagem percebendo os passos no assoalho e em seguida ouvindo os vários barulhos, bem como os gritos. Por exemplo, na construção “I heard screams”, o dêitico *I/eu*, mesmo sendo enunciado pelo narrador, refere-se ao personagem, o que se concretiza pela relação de identidade que ambos mantêm. Assim,

⁷¹ Logo passos ressoaram no assoalho acima de mim. Então ouvi gritos. Logo a sineta do carro de bombeiros e o som dos cascacos dos cavalos vieram da rua. Sim, havia fogo, fogo como aquele que uma vez eu tinha visto queimar uma casa toda, deixando apenas uma chaminé preta em pé. Eu estava rígido de terror. O baque lá de cima fez a chaminé a que eu me agarrava tremer. Os gritos ficaram mais fortes. Eu vi a imagem da minha avó deitada desamparada em sua cama e as chamas amarelas no seu cabelo preto. Minha mãe estava pegando fogo? Meu irmão estava queimando? Talvez todos na casa estivessem queimando! Por que eu não pensei nisso tudo antes de colocar fogo nas cortinas? Eu desejei ficar invisível, parar de viver. A comoção aumentou e eu comecei a chorar. Parecia que eu estava me escondendo há séculos, e quando a gritaria e as fortes pisadas cessaram eu me senti sozinho, expulso da vida. Vozes soaram perto e eu tremi (tradução minha).

produz-se o efeito de sentido de aproximação, pois ao colocar o personagem como sujeito da focalização, assume-se uma perspectiva desde o interior da cena. Ou seja, oferta-se uma visão mais próxima do evento rememorado.

No mesmo excerto, a temporalidade multinível pode ser visualizada ao se aproximar de uma memória ainda anterior àquele momento inicial da narração. Este elemento pode ser notado no trecho: “[...] there was really a fire, a fire like the one *I had seen* one day burn a house down to the ground [...]”. O uso do *past perfect* implica referenciar um evento ainda anterior ao tempo passado no aspecto simples. Nesse jogo de camadas temporais, essa lembrança do fogo queimando outra casa é produto de um processo de rememoração cujo agente, isto é, o sujeito do ato memorial, é o Richard-personagem, pois isso acontece no nível da história, dentro da lembrança do narrador na esfera do discurso. Assim, a memória aproxima o sujeito de experiências em diferentes estratos temporais, por isso é necessária a construção de uma temporalidade que se desdobra em diferentes níveis, como antevê Assmann (2008) ao considerar tal estratégia como um mecanismo central para a representação da memória na narrativa literária.

Na sequência da narração da cena, o narrador diz:

I was lashed so hard and long that I lost consciousness. I was beaten out of my senses and later I found myself in bed, screaming, determined to run away, tussling with my mother and father who were trying to keep me still, I was lost in a fog of fear. A doctor was called—I was afterwards told—and he ordered that I be kept abed, that I be kept quiet, that my very life depended upon it. My body seemed on fire and I could not sleep. Packs of ice were put on my forehead to keep down the fever. Whenever I tried to sleep I would see huge wobbly white bags, like the full udders of cows, suspended from the ceiling above me. Later, as I grew worse, I could see the bags in the daytime with my eyes open and I was gripped by the fear that they were going to fall and drench me with some horrible liquid. Day and night I begged my mother and father to take the bags away, pointing to them, shaking with terror because no one saw them but me. Exhaustion would make me drift toward sleep and then I would scream until I was wide awake again; I was afraid to sleep. Time finally bore me away from the dangerous bags and I got well. But for a long time I was chastened whenever I remembered that my mother had come close to killing me (WRIGHT, 2005, p. 07)⁷².

⁷² Eu apanhei tanto e de forma tão dura que perdi a consciência. Eu apanhei até perder os sentidos e, mais tarde, me encontrar na cama, gritando, decidido a fugir, brigando com minha mãe e meu pai que estavam tentando me fazer ficar quieto. Eu estava perdido em meio a uma névoa de medo. Um médico foi chamado – me disseram mais tarde – e ele mandou que eu permanecesse na cama, que eu ficasse quieto, que minha vida dependia disso. Meu corpo parecia em chamas e eu não conseguia dormir. Compressas de gelo foram colocadas na minha testa para manter a febre baixa. Sempre que eu tentava dormir, eu via enormes sacos brancos que mudavam de forma, que pareciam ubres de vacas pendendo do teto sobre mim. Mais tarde, eu piorei, eu podia ver os sacos na luz do dia, com meus olhos abertos, e eu era acometido pelo medo de que eles fossem cair e me encharcar com algum líquido horrível. Dia e noite eu implorei para minha mãe e meu pai para que tirassem os sacos dali, apontando para eles, tremendo de terror porque ninguém os via exceto eu. A exaustão me levava ao sono e então eu gritava até acordar novamente; eu tinha medo de dormir. O

Aqui há claramente uma mudança do sujeito da focalização, que passa a não ser mais Richard-personagem, criança, mas o próprio narrador, adulto. Essa mudança pode ser percebida na primeira sentença do trecho quando é dito que o personagem perdeu a consciência. Ora, se está inconsciente, não há como perceber o mundo à sua volta e, portanto, não está apto a focalizar. Nesse movimento, Richard-personagem passa de sujeito da focalização para objeto focalizado, já que é o ponto de vista do narrador sobre o menino que orienta a perspectiva da cena. No que tange ao efeito de sentido dessa dinâmica perceptiva, há uma ruptura da impressão de proximidade construída ao privilegiar a perspectiva do personagem. Ao contrário, há um distanciamento que, por sua vez, é demandado pelo contexto narrativo para que o narrador, em outra curva de temporalidade, possa examinar a lembrança encenada na história.

Ao considerar o exame que o narrador faz sobre essa experiência é necessário voltar o olhar ao último período do excerto. Depois de passar pela situação traumática de acidentalmente incendiar a casa, ficar preso em um porão esperando resgate e ser castigado fisicamente pela mãe, há um despertar da consciência para a possibilidade da morte. Isso pode ser apreendido pela construção semântica de que, depois de ter passado o efeito imediato da cena de perigo, o que continuou o assombrando foi ter apanhado da mãe, a ponto de quase morrer, elemento que persiste em aterrorizar a sua memória. É então que se desperta a consciência de que assim como sua mãe lhe deu a vida, ela poderia tirá-la. Pelos limites da lógica, esse pensamento não é atribuído ao menino à altura dos quatro anos de idade, mas, sim, ao narrador, adulto, que passou por um processo de amadurecimento.

Por essa amostra discursiva, torna-se possível a constatação da ressignificação da experiência via memória articulada ao seu processo de narração. Ao se aproximar de um episódio marcado por tal brutalidade, evidencia-se a rasura provocada por essa experiência no tecido subjetivo ainda na infância. Assim, é apenas com a passagem do tempo que os sentidos provenientes do evento narrados são desvelados e, assim, evidencia-se como estes agem sob a constituição do sujeito.

Esse ponto é reconhecido pelo narrador que diz “Each event spoke with a cryptic tongue. And the moments of living slowly revealed their coded meanings” (WRIGHT,

tempo finalmente me livrou daqueles sacos perigosos e eu fiquei bem. Mas por um longo tempo eu fui castigado pela lembrança da que minha mãe quase me matou (tradução minha).

2005, p. 07)⁷³. Os episódios que formam o mosaico da experiência têm sentidos que demandam tempo para serem revelados. Assim acontece com o acidente do fogo e com a surra que levou da sua mãe: passaram-se anos até o momento da narração para que os sentidos daquele evento fossem evidentes. Quando menciono essa significação que emerge dos acontecimentos que cercam a vida do sujeito, refiro-me à base semântica das malhas de subjetividade.

Tal operação só é possível pela memória. O evento se dissipa no tempo e é apenas pela faculdade do lembrar que ele pode ser representado, imaginado, no presente. Por isso que a memória subjaz a qualquer exercício de exame da experiência. Essa interpretação é ressonância da compreensão de Ricoeur (2007) de que a memória é o único meio pelo qual podemos acessar o passado, ainda que com rasuras. Em suma, apenas a memória pode possibilitar a análise da vida, já que ela é composta por uma miscelânea de eventos passados.

Outro elemento mobilizado na composição da textualidade para concretizar a análise do passado no presente é o recurso gráfico dos parênteses. No segundo capítulo, quando está em processo de mudança com a mãe, após o pai abandonar a família, o personagem encontrava-se tão ansioso pelo novo lugar que não se despede das crianças que lhe fizeram companhia e em seguida o narrador, a partir dessa cena, comenta a realidade da comunidade negra nos Estados Unidos:

I was so eager to be gone that when I stood in the front hallway, packed and ready, I did not even think of saying good-bye to the boys and girls with whom I had eaten and slept and lived for so many weeks. My mother scolded me for my thoughtlessness and bade me say good-bye to them. Reluctantly I obeyed her, wishing that I did not have to do so. As I shook the dingy palms extended to me I kept my eyes averted, not wanting to look again into faces that hurt me because they had become so thoroughly associated in my feelings with hunger and fear. In shaking hands I was doing something that I was to do countless times in the years to come: acting in conformity with what others expected of me even though, by the very nature and form of my life, I did not and could not share their spirit.

(After I had outlived the shocks of childhood, after the habit of reflection had been born in me, I used to mull over the strange absence of real kindness in Negroes, how unstable was our tenderness, how lacking in genuine passion we were, how void of great hope, how timid our joy, how bare our traditions, how hollow our memories, how lacking we were in those intangible sentiments that bind man to man, and how shallow was even our despair. After I had learned other ways of life I used to brood upon the unconscious irony of those who felt that Negroes led so passionate an existence! I saw that what had been taken for our emotional strength was our negative confusions, our flights, our fears, our frenzy under pressure.

⁷³ “Cada evento fala com uma língua enigmática. E os momentos da vida revelavam lentamente seus sentidos cifrados” (tradução minha).

(Whenever I thought of the essential bleakness of black life in America, I knew that Negroes had never been allowed to catch the full spirit of Western civilization, that they lived somehow in it but not of it. And when I brooded upon the cultural barrenness of black life, I wondered if clean, positive tenderness, love, honor, loyalty, and the capacity to remember were native with man. I asked myself if these human qualities were not fostered, won, struggled and suffered for, preserved in ritual from one generation to another.) (WRIGHT, 2005, p. 36-37)⁷⁴.

No fragmento, pode-se observar que, no primeiro parágrafo, fora dos parênteses, o narrador descreve a lembrança da cena da partida, na qual Richard-personagem é obrigado pela mãe a cumprimentar os amigos, o que ele faz com má vontade, como indica a forma adverbial *reluctantly*. Além disso, a forma como ele conduz a ação é significativa, pois não o faz olhando diretamente nos olhos. Esse comportamento, pelo comentário feito pelo narrador, a partir da pontuação de dois pontos, novamente instaura uma relação de temporalidades. Aquele comportamento, do qual o narrador se aproxima pela memória, ressignifica experiências que seguiram, aquele modo de agir em conformidade ao que lhe é uma coordenada semântica que lança significação à história de vida ali representada. Esse movimento estabelece uma relação de tempos em que o passado, ao ser evocado pela narração, funciona também como propulsor de reflexões sobre o presente.

Descrita a cena, a voz do narrador faz um comentário de tonalidade política fortemente demarcado pela questão de raça. O uso do recurso gráfico dos parênteses também é uma estratégia de administração da voz no horizonte das diferentes camadas

⁷⁴ Eu estava tão ansioso para ir embora que, quando fiquei parado em frente à entrada, de mala feita e de prontidão, eu nem mesmo pensei em dizer tchau para os meninos e meninas com quem eu tinha comido, dormido e vivido por tantas semanas. Minha mãe me repreendeu pela minha falta de consideração e me fez dizer tchau a eles. Ainda relutante eu a obedeci, desejando que não tivesse que fazer aquilo. Quando eu apertei aquelas palmas sujas estendidas a mim, evitei contato visual, não querendo nunca mais olhar aqueles rostos que me machucaram porque ficaram intimamente relacionados aos meus sentimentos de fome e medo. Com aqueles apertos de mão eu estava fazendo algo que se repetiu inúmeras vezes nos anos que seguiram: agir em conformidade com o que os outros esperavam de mim, mesmo que, pela minha própria natureza, eu não compartilhasse da sua forma de ser.

(Depois de ter sobrevivido aos baques da infância, depois que o hábito da reflexão em mim nasceu, eu costumava pensar sobre a estranha falta de bondade nos negros, sobre o quão instável era nossa ternura, sobre como nos falta paixão genuína, o quão vazio éramos de grandes esperanças, o quão tímida a nossa alegria, o quão frágil a nossa tradição, o quão lacônica a nossa memória, sobre como nos **faltam** aqueles sentimentos intangíveis que conectam os homens, e sobre o quão superficial era até mesmo o nosso desespero. Depois que eu conheci outros modos de vida, eu costumava ponderar sobre a irônica inconsciência daqueles que acham que os negros têm uma existência passional! Eu vi que o que foi tomado como a nossa força de vontade era a nossa confusão negativa, nossas fugas, nossos medos, nossa loucura sob pressão.

(Sempre que eu pensava sobre a intrínseca desolação das vidas negras nos Estados Unidos, eu percebia que aos negros nunca foi permitida a participação na civilização ocidental, que vivem nela mas não estão nela. E quando eu remoía sobre a esterilidade cultural das vidas negras, eu indagava se a ternura limpa e positiva, o amor, a honra, a fidelidade e a capacidade de lembrar eram inatas à humanidade. Eu me perguntava se **se** essas qualidades humanas não eram fruto de cultivo, ganho, luta e sofrimento, preservadas em rituais transmitidos de geração em geração.) (tradução minha).

temporais que se abrem na narrativa. Uma vez que a voz que enuncia dentro das marcações parentéticas, o faz desde o presente narrativo. Essa análise é uma evidência do processo de amadurecimento intelectual do autor-narrador que, diferente da criança – personagem –, consegue articular um discurso de reflexão sobre as questões raciais que atravessam a sua textura subjetiva.

Desse comentário, determinados pontos merecem algumas linhas desta análise. O primeiro é um sentimento que se aproxima de rancor em relação ao grupo étnico-racial, o que é significado ao refletir sobre o que chama de uma falta de bondade (*kindness*) e a partir disso descrever dinâmicas afetivas áridas, sem profundidade, sem bases sólidas. Todavia, essa situação é a tradução dos efeitos da violência historicamente perpetuada, como pode ser inferido a partir da ilação que é feita entre a suposta força emocional e as fugas, os medos e a constante sensação de estar pressionado.

No parágrafo seguinte, chama atenção o reconhecimento que o narrador tem a respeito do posicionamento da comunidade negra em uma cartografia social ocidentalizada: ele diz que é como se lhes fosse negado o direito de pertencer à civilização ocidental, mesmo estando nela.

Essa situação descrita é referente à marginalização, o estar à margem da participação social. Quando comento, no contexto desta narrativa, a um desejo de participação social, refiro-me à vontade de Richard em pertencer àquela sociedade, de querer ter o direito de exercer a sua humanidade e desenvolver os seus processos de socialização sem as restrições que o racismo lhe impõe. É por isso que a fome transcende o seu caráter de falta de alimento e é uma necessidade de ter as suas possibilidades de ser no mundo ampliadas e não restringidas pela engrenagem da violência racial. De uma forma mais pragmática, pode-se observar, a título de exemplo, no curso da narrativa desde necessidades mais amplas como o acesso à educação, negado a ele pelas precárias condições de vida – o que se materializa na história de vida pelas constantes discontinuidades da sua escolarização –, quanto à aridez dos afetos, cujas dinâmicas afetivas representadas são cruzadas pelos vetores de sentido da tensão racial. Em síntese, o desejo de participação social, que é semantizado como essa fome simbólica, é o desejo de romper com a marginalização que lhe é imposta.

Tal forma de compreender a realidade é semelhante à forma como bell hooks (2000, p. xvi) entende a marginalidade: “To be in the margin is to be part of the whole

but outside the main body”⁷⁵. Esse é o sentimento que Richard tem ao analisar, no presente, as suas lembranças, de que, mesmo estando *dentro* da sociedade estadunidense, sente-se *fora* do seu principal.

Essa situação pode ser explicada pelas observações de Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas*, quando diz que

Há uma zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada, onde um autêntico ressurgimento pode acontecer. A maioria dos negros não desfruta do benefício de realizar esta descida aos verdadeiros Infernos. (FANON, 2008, p. 26).

É nessa zona desértica, à parte do centro, do principal, que Richard se vê e tem a sua subjetividade tecida. Essa descida a que Fanon (2008) se refere pode ser entendida, no âmbito do empreendimento autobiográfico de Wright, como o próprio exercício de rememoração realizado: é adentrando por essa arqueologia de sentidos no campo memorial, que o sujeito se reconecta consigo mesmo, ao reavaliar as suas fraturas subjetivas a partir de um outro nível de maturidade intelectual e emocional.

Esse sentimento, assinala Fanon (2008), é que produz uma rasura subjetiva no que tange ao sujeito negro apreender internamente essa estrutura socialmente colocada. Nos termos do autor martiniquenho,

O problema é saber se é possível ao negro superar seu sentimento de inferioridade, expulsar de sua vida o caráter compulsivo, tão semelhante ao comportamento fóbico. No negro existe uma exacerbação afetiva, uma raiva em se sentir pequeno, uma incapacidade de qualquer comunhão que o confina em um isolamento intolerável (FANON, 2008, p. 59).

Tal aspecto conduz a outro elemento presente no discurso memorialista de Wright: a simbologia da fome. A fome projeta sobre a narrativa uma carga de sentidos que transcendem ao seu aspecto físico, no sentido de uma necessidade fisiológica do ser humano, e passa a ser uma fome simbólica, uma fome por participação social.

Ainda no primeiro capítulo, o narrador apresenta o seguinte diálogo:

"Mama, I'm hungry." I complained one afternoon. "Jump up and catch a kungry," she said, trying to make me laugh and forget.
 "What's a *kungry*?"
 "It's what little boys eat when they get hungry," she said.
 "What does it taste like?"
 "I don't know."
 "Then why do you tell me to catch one?"

⁷⁵ “estar à margem é ser parte do todo, mas estar fora do principal” (tradução minha).

"Because you said that you were hungry," she said, angry.
 I sensed that she was teasing me and it made me "But I'm hungry. I want to eat."
 "You'll have to wait." "But I want to eat now."
 "But there's nothing to eat," she told me.
 "Why?"
 "Just because there's none," she explained.
 "But I want to eat," I said, beginning to cry. "You'll just have to wait," she said again.
 "But why?"
 "For God to send some food." "When is He going to send it?"
 "I don't know."
 "But I'm hungry!"
 She was ironing and she paused and looked at me with tears in her eyes (WRIGHT, 2005, p. 15)⁷⁶.

O diálogo entre mãe e filho representado na diegese tem como seu centro de sentidos a fome. A fome aqui refere-se ao seu sentido físico, da falta de alimento, o que denuncia a ausência de condições básicas de vida. Esse elemento do enredo biográfico desvela a situação de precariedade que criva a infância de Richard, uma vez que a memória da fome é constante. Ainda, compreende-se que a memória aqui é representada sob forte carga afetiva e emotiva: lembrar da fome dói, é uma ferida ainda aberta até mesmo para esse narrador adulto. Pode-se perceber isso, na textualidade narrativa porque o comentário que o narrador tece a respeito dessa cena não é muito analítico, como costuma ser ao expressar outras lembranças Um dos trechos mais explícitos talvez seja:

⁷⁶ "Mamãe, eu estou com fome," eu reclamei uma tarde.
 "Vai na rua, mata um homem e come," ela disse, em uma tentativa de me fazer rir e esquecer.
 "Como assim, matar um homem e comer?"
 "É o que meninos fazem quando sentem fome," ela disse.
 "E que gosto tem?"
 "Eu não sei."
 "Então, por que me disse para matar um e comer?"
 "Porque você disse que estava com fome," ela disse, sorrindo.
 Eu senti que ela estava me zoando e isso me deixou com raiva.
 "Mas eu estou com fome, quero comer."
 "Você vai ter que esperar."
 "Mas eu quero comer agora."
 "Mas não tem nada para comer," ela me disse.
 "Por quê?"
 "Porque não tem," ela explicou.
 "Mas eu quero comer," eu disse, começando a chorar.
 "Você só tem que esperar," ela disse de novo.
 "Mas esperar pelo quê?"
 "Por Deus mandar alguma comida."
 "Quando Ele vai mandar algo?"
 "Eu não sei."
 "Mas eu estou com fome!"
 Ela estava ironizando e parou, olhou para mim com lágrimas nos olhos (tradução minha)
 (Aqui, a tradução de *kungry* é adaptada para a língua portuguesa mantendo a escolha de Velloso (1946), que adota a expressão popular "vai na rua, mata um homem e come").

“But it never occurred to me that his absence would mean that there would be no food” (WRIGHT, 2005, p. 15)⁷⁷. A falta a que se refere é a do pai, que abandona Richard e a família. Nesse recorte enunciativo é feita a relação entre a fome e o abandono paterno e é a isso que o narrador se limita.

Desse modo, ao representar a fome na infância o efeito de sentido de aproximação e distanciamento construído pela focalização é rompido. Aqui fica apenas a primeira: o leitor fica próximo à cena, pois o diálogo tem o personagem como focalizador, o que produz um efeito de proximidade com o leitor. Finalizado o diálogo, o narrador limita-se a comentar como foi que saíram, ainda que com dificuldade, daquela situação: “My mother finally went to work as a cook and left me and my brother alone in the flat each day a loaf of bread and pot of tea” (WRIGHT, 2005, p. 16)⁷⁸. A solução precária para saírem da fome traz um novo problema que fere o personagem: o medo de ser abandonado pela mãe: “I began to wonder if she, too, like my father, had disappeared into the unknown” (WRIGHT, 2005, p. 29)⁷⁹. Ainda, o narrador examina esse momento da sua vida a partir desses dois vetores de produção de sentido: fome e medo. Nas palavras de Richard: “The most abiding feeling I had each day was hunger and fear” (WRIGHT, 2005, p. 29)⁸⁰. Fome e medo são os signos que ressignificam, desde essa mirada no presente, a experiência da infância. Eles persistem nas reminiscências, rasuram a representação do passado, porque fazem uma cicatriz na memória dada a ferocidade com que atingem o processo de subjetivação do sujeito.

A fome, representada nesse exercício de rememoração, acaba tomando uma instância simbólica, o que se concretiza enquanto sentido pelo discurso do narrador: “[...] my hunger to be alive” (WRIGHT, 2005, p.122)⁸¹. Essa fome por vida é uma avidez, um anseio, por se livrar daquela estrutura social de hierarquização de raças que limita o seu horizonte de vida. Ainda, esse sentimento converge a uma dinâmica da memória de filiar-

⁷⁷ Mas nunca me ocorreu que a sua falta iria significar que não haveria comida (tradução minha).

⁷⁸ “Minha mãe finalmente conseguiu trabalho como cozinheira e deixava eu e meu irmão sozinhos no apartamento, com um pão e um bule de chá” (tradução minha).

⁷⁹ Eu comecei a me questionar e se ela, também, como meu pai, tinha desaparecido rumo ao desconhecido (tradução minha).

⁸⁰ “Os mais persistentes sentimentos que eu tinha a cada dia eram a fome e o medo” (tradução minha).

⁸¹ [...] minha fome de estar vivo (tradução minha).

se à História: a fome que Richard sente é ancestral, seus antepassados a sentiram e seus descendentes a sentirão⁸².

Outro signo que marca a representação da memória é a violência. O narrador, ao recobrar a infância, é pronunciada a lembrança do episódio em que ele matou um gato. O contexto da cena é formulado pelo pai, que trabalhava no turno da noite, e tem o seu sono perturbado pela presença de um gato. A partir dessa situação, o narrador apresenta a seguinte cena:

“Kill that damn thing!” my father exploded. “Do anything, but get it from here!”
 [...]

 He had said to kill the kitten and I would kill it! I knew that he had not really meant for me to kill the kitten, but my deep hate of him urged me toward a literal acceptance of his word.
 “He said for us to kill the kitten,” I told my brother*
 “He didn't mean it,” my brother said.
 “He did, and I’m going to kill ‘im.”
 “Then he will howl,” my brother said.
 “He can't howl if he's dead,” I said.
 “He didn't really say kill ‘im,” my brother protested.
 “He did!” I said. “And you heard him!”
 My brother ran away in fright. I found a piece of rope, made a noose, slipped it about the kitten's neck, pulled it over a nail, then jerked the animal clear of the ground. It gasped, slobbered, spun, doubled, clawed the air frantically; finally its mouth gaped and its pink-white tongue shot out stifily. I tied the rope to a nail and went to find my brother. He was crouching behind a comer of the building.
 “I killed ‘im,” I whispered.
 “You did bad,” my brother said.
 “Now Papa can sleep,” I said, deeply satisfied.
 “He didn't mean for you to kill ‘im,” my brother said.
 “Then why did he tell me to do it?” I demanded.

⁸² A fome, assim como a violência, na perspectiva da história afro-americana será trabalhada de forma mais intensa no segundo capítulo, na seção reservada à discussão sobre o diálogo que a narrativa de Wright estabelece com a história

[...] (WRIGHT, 2005, p. 11)⁸³.

Nesta cena, o personagem é colocado pelo narrador como um agente da violência ao projetar no gato o rancor que sente pelo pai. O leitor pode averiguar pelo discurso do personagem e, sobretudo pelo diálogo que estabelece com o irmão, que ele toma a fala do pai em seu sentido literal, quando na verdade o pai solicitava que apenas tirassem o animal do local, evidenciando uma manipulação do sentido que suspende a hipérbole utilizada. Como Richard diz na sequência, “I had had my first triumph over my father” (WRIGHT, 2005, p. 12)⁸⁴. O ato de violência, esse cenário do evitável, em que o real é menor do que o potencial (GALTUNG, 1969), é expresso na diegese como uma ação que, em primeiro lugar, dimensiona o sentimento do personagem em relação à figura paterna. O propósito de ter procedido de tal modo era de culpabilizar o pai, de projetar sobre o pai uma imagem de crueldade e truculência. A partir dessa interpretação, pode-se dizer que o personagem tinha consciência sobre a gravidade do ato, mas ao imputar a responsabilidade ao pai, procura agredi-lo indiretamente.

A cena de violência em si, no parágrafo em que descreve como matou o gato, revela a crueldade, tanto do ato quanto da narração. Os verbos que descrevem a agonia do animal (*to gasp, to slob, to spun, to double*) formam a imagística da brutalidade do ato. Assim, a memória aproxima, de uma forma apurada, o narrador daquela experiência do passado. Desse modo, é preciso observar a forma como o narrador manipula o discurso narrativo, uma vez que, tendo o poder de curadoria sobre o que contar, poderia ter

⁸³“Matem aquele gato maldito!” explodiu meu pai. “Façam qualquer coisa, mas tirem esse bicho daqui!” [...] Ele tinha dito para matar o gato e eu ia matar! Eu sabia que ele não estava falando para realmente matar o gato, mas meu profundo ódio por ele me conduziu à aceitação literal da sua palavra.

“Ele falou para a gente matar o gato,” eu disse ao meu irmão.

“Ele não quis dizer isso,” meu irmão falou.

“Ele disse, e eu vou matar o gato.”

“Aí sim que ele vai gritar,” meu irmão falou.

“Ele não pode gritar, se estiver morto,” eu falei.

“Ele não disse para matar o gato de verdade,” meu irmão protestou.

“Ele disse!” eu falei. “E você o ouviu!”

Meu irmão fugiu cheio de medo. Eu encontrei um pedaço de corda, fiz um nó, coloquei no pescoço do gato, pendurei em um prego e puxei em direção ao chão. Ele ofegou, babou, revirou, contorceu, unhou o ar freneticamente; até que finalmente sua boca abriu e sua língua rosa esbranquiçada ficou dura para fora. Eu amarrei a corda ao prego e fui atrás de meu irmão. Ele estava agachado atrás da esquina do prédio.

“Eu matei,” disse sussurrando.

“Você fez mal,” meu irmão disse.

“Agora papai pode dormir,” disse com profunda satisfação.

“Ele não quis dizer para você mata-lo”, meu irmão disse.

“Então por que ele me *disse* para fazer isso?” eu questioneei. (tradução minha).

⁸⁴ Eu tive meu primeiro triunfo sobre meu pai” (tradução minha).

suprimido tal evento infeliz de sua vida. Essa questão pode ser observada pelo desdobramento temporal do relato: essa imagem do passado é importante de ser recuperada para que as dinâmicas afetivas sejam expressas e as diferentes interfaces da violência que atravessam a sua história de vida sejam inseridas, bem como expor como esses dois polos se conectam.

Isso quer dizer que, ao exercitar a memória e olhar o passado desde o presente, abre-se a exposição do eu que se constitui atravessado pela violência e pela aridez das relações afetivas. Estas se constroem demarcadas pelo abandono, no caso do pai, e pela forma delicada com que se relaciona com a mãe, uma mulher rígida e que, depois enferma, passa a depender de Richard.

Contudo, diferente do objetivo inicial, o ato desencadeia uma reação traumática operada pela mãe em forma de castigo: ter que enterrar o gato morto sozinho em uma noite escura, como expresso na cena:

Then, just before I was to go to bed, she uttered a paralyzing injunction: she ordered me to go out into the dark, dig a grave, and bury the kitten.
 "No!" I screamed, feeling that if I went out of doors some evil spirit would whisk me away.
 "Get out there and bury that poor kitten," she ordered.
 "I'm scared!"
 "And wasn't that kitten scared when you put that rope around its neck?" she asked.
 "But it was only a kitten," I explained.
 "But it was," she said. "Can you make it live again?"
 "But Papa said to kill it," I said, trying to shift the moral blame upon my father. My mother whacked me across my mouth with the flat palm of her hand.
 "You stop that lying! You knew what he meant!"
 "I didn't!" I bawled.
 She shoved a tiny spade into my hands.
 "Go out there and dig a hole and bury that kitten!"
 I stumbled out into the black night, sobbing, my legs wobbly from fear. Though I knew that I had killed the fatten, my mother's words had made it live again in my mind. What would that kitten do to me when I touched it? Would it claw at my eyes? As I groped toward the dead kitten, my mother lingered behind me, unseen in the dark, her disembodied voice egging me on.
 "Mama, come and stand by me," I begged.
 "You didn't stand by that kitten, so why should I stand by you?" she asked tauntingly from the menacing darkness.
 "I can't touch it," I whimpered, feeling that the kitten was staring at me with reproachful eyes.
 "Untie it!" she ordered.
 Shuddering, I fumbled at the rope and the kitten dropped to die pavement with a thud that echoed in my mind for many days and nights (WRIGHT, 2005, p. 13)⁸⁵.

⁸⁵ Então, logo antes de eu ir para a cama, ela proferiu uma ordem: ela determinou que eu fosse lá fora, no escuro, cavasse uma cova e enterrasse o gato.

"Não!" eu gritei, sentindo que se eu fosse lá fora algum espírito do mal me levaria embora.

"Vá lá e enterre aquele gato," ela ordenou.

"Eu estou com medo!"

A atitude repressiva da mãe causa uma fissura no tecido de subjetividade do personagem, configurando um trauma, de se aproximar da morte – do gato que matara –, em uma noite de escuridão e de ter falhado ao culpar o pai. Na mediação que o narrador faz entre a voz do personagem e da mãe, fica evidente, mais uma vez, a ânsia por atingir o pai com o ato de violência. Ademais, ao executar tão sombria tarefa no escuro, a experiência da criança se faz traumática, tanto que ressoa na memória do narrador no momento da narração.

Além desse evento em que Richard é o responsável por um ato de violência, são numerosos os episódios em que ele ocupa a posição de vítima, bem como circunstâncias de embate em que ao mesmo tempo que sofre a agressão, também a pratica. Considero significativa uma passagem em que a mãe pede ao personagem para que ele vá a uma mercearia e compre alguns itens; entretanto, no caminho, é atacado por um grupo de meninos. Ao retornar para casa e relatar o ocorrido, a mãe o ensina a se defender, como exposto na cena abaixo:

When I reached the corner, a gang of boys grabbed me, knocked me down, snatched the basket, took the money, and sent me running home in panic. That evening I told my mother what had happened, but she made no comment; she sat down at once, wrote another note, gave me more money, and sent me out to the grocery again. I crept down the steps and saw the same gang of boys playing down the street. I ran back into the house.
 “What’s the matter?” my mother asked.

“E não estava o gato também assustado quando você colocou aquela corda no pescoço dele?” ela perguntou.

“Mas era só um gato,” eu expliquei.

“Mas estava vivo,” ela disse. “Pode fazê-lo viver de novo?”

“Mas papai disse para matar,” eu falei, tentando colocar a culpa moral sobre meu pai.

Minha mãe me bateu na boca com a palma da mão.

“Pare de mentir! Você sabe o que ele quis dizer!”

“Eu não!” gritei.

Ela colocou uma pequena pá em minhas mãos.

“Vai lá fora e cave um buraco e enterre aquele gato!”

Aos tropeços e soluços, saí pela noite escura, com minhas pernas tremendo de medo. Mesmo que eu soubesse que eu tinha matado o gato, as palavras de minha mãe o fizeram reviver em minha mente. O que faria aquele gato quando eu o tocasse? Arranharia meus olhos? Enquanto tateava à procura do gato morto, minha mãe ficou atrás de mim, sem poder ser vista na escuridão, com uma voz desencarnada, me motivando.

“Mamãe, vem aqui e fique comigo,” eu implorei.

“Você não ficou com o gato, então por que eu deveria ficar com você?” ela perguntou zombando de mim na escuridão ameaçadora.

“Eu não consigo tocá-lo,” eu sussurrei, sentindo que o gato estava me encarando com olhos de reprovação.

“Desamarre-o!” ela ordenou.

Tremendo, mexi a corda e o gato caiu na calçada com um baque surdo que ecoou em minha mente por muitos dias e noites (tradução minha).

"It's those same boys," I said. "They'll beat me"
 "You've got to get over that," she said. "Now, go on."
 "I'm scared," I said.
 "Go on and don't pay any attention to them," she said.
 I went out of the door and walked briskly down the sidewalk, praying that the gang would not molest me. But when I came abreast of them someone shouted.
 "There he is!"
 They came toward me and I broke into a wild run toward home.
 They overtook me and flung me to the pavement. I yelled, pleaded, kicked, but they wrenched the money out of my hand. They yanked me to my feet, gave me a few slaps, and sent me home sobbing. My mother met me at the door.
 "They b-beat m-me," I gasped. "They t-t-took the m-money."
 [...]
 "You just stay right where you are," she said in a deadly tone.
 "I'm going to teach you this night to stand up and fight for yourself."
 She went into the house and I waited, terrified, wondering what she was about. Presently she returned with more money and another note; she also had a long heavy stick.
 "Take this money, this note, and this stick," she said. "Go to the store and buy those groceries. If those boys bother you, then fight" (WRIGHT, 2005, p. 16-17)⁸⁶.

Na cena em questão, o encontro de Richard com a gangue dos demais meninos resulta em violência. O léxico que semantiza a situação violenta é amplo: derrubar contra a calçada, dar tapas e roubar o dinheiro, por exemplo. A gangue emprega a força física para agredir o personagem, em uma configuração básica de situação de violência. O detalhe que chama atenção, no entanto, e que é o centro dessa lembrança, é a postura da mãe, que em vez de poupar o menino, o ensina a se defender, dando-lhe o porrete. Assim, é como se ele fosse introduzido ao mundo por meio da violência.

⁸⁶ Quando cheguei na esquina, uma gangue de meninos me pegou, me derrubou, pegou a cesta, roubou o dinheiro e me fez correr para casa em pânico. Naquela noite contei para minha mãe o que tinha ocorrido, mas ela não fez nenhum comentário; ela se sentou, escreveu outro bilhete, me deu mais dinheiro e me mandou novamente à mercearia. Eu me arrastei pelos degraus e vi a mesma gangue de meninos na rua. Eu corri de volta para casa.

"Qual o problema?" minha mãe perguntou.

"São aqueles mesmos meninos," eu disse. "Eles vão me bater."

"Você tem que superar isso," ela disse. "Agora, vá."

"Estou com medo," eu disse.

"Vá e não dê atenção a eles," ela disse.

Eu fui para fora e caminhei rápido pela calçada, rezando para que aquela gangue não me incomodasse. Mas quando estávamos lado a lado, alguém gritou.

"Lá está ele".

Eles vieram na minha direção e eu corri desesperado para casa. Eles me alcançaram e me jogaram na calçada. Eu gritei, implorei, esperei, mas eles arrancaram o dinheiro da minha mão. Colocaram-me de pé, me deram alguns tapas e me mandaram para casa. Minha mãe me encontrou na porta.

"Eles me ba-ba-te-ram-ram," eu gaguejei. "Eles le-levaram o dinheiro."

[...]

"Você fique onde está," ela disse em um tom mortal.

"Vou lhe ensinar esta noite a se levantar e lutar por você mesmo,"

Ela foi para dentro da casa e eu esperei, aterrorizado, imaginando o que ela iria fazer. Logo ela voltou com mais dinheiro e outro bilhete; ela também tinha um longo e pesado porrete.

"Pegue este dinheiro, este bilhete e este porrete," ela disse. "Vá à mercearia e compre essas comidas. Se esses meninos lhe incomodarem, então lute" (tradução minha).

Logo, pode-se observar que a violência é central nos processos de socialização do personagem: desde o microcosmo da família e do bairro até o macrocosmo que engloba a estrutura social como um todo. Nesse viés, a violência é um vetor semântico que atravessa o exercício de memória empreendido, justamente porque é marca indelével da vida de Richard pelo substrato social que ocupa enquanto um homem negro no cenário racista norte-americano.

Um último elemento de sentido que emerge no processo de representação da memória é a imaginação, sobremaneira o contraste que se estabelece entre a projeção imaginativa de mundo do personagem e a realidade social a ele ofertada. Tal elemento é evidenciado, sobretudo, quando Richard vai, com a mãe e o irmão, mudar de cidade, o que demanda uma viagem de barco. O personagem imagina uma embarcação grandiosa, com luxo e pompa, mas isso não se concretiza em matéria real, pois o que há é um barco que não apresenta bom estado. Sobre o caso, o narrador comenta:

For days I had dreamed about a huge white boat floating on a vast body of water, but when my mother took me down to the levee on the day of leaving, I saw a tiny, dirty boat that was not at all like the boat I had imagined (WRIGHT, 2005, p. 09)⁸⁷.

Nesse fragmento, as adjetivações que são projetadas ao barco pelo potencial imaginativo da criança remetem à grandiosidade, mas os qualificadores que representam como o barco realmente era transformam em sentido a sujeira e a velhice do barco. Por essa amostra do discurso do narrador, pode-se ver a imaginação operando: ele imagina, porém o mundo, aqui representado pelo barco, e as imagens que formula, estão acima das condições que a realidade lhe proporciona. É central essa ruptura de expectativas em relação à realidade social no exercício de rememoração, pois todo o mundo que ele imagina é desmoronado ao experimentar a realidade organizada por uma estrutura social racializada.

A imaginação e a memória, como foi visto em Ricoeur (2007), mantêm íntima relação: lembrar é imaginar o passado. Desse modo, pensar na representação literária da memória, nos contornos apresentados por Neumann (2008), também é pensar como esse passado é imaginado. Ao validar esse horizonte teórico, as análises aqui realizadas dos fragmentos do texto literário convergem para algumas mecânicas de representação da

⁸⁷ Por dias eu sonhei com um enorme barco branco, pairando em um vasto corpo de água, mas quando minha mãe me levou ao dique, no dia da partida, eu vi um barco sujo e pequeno, nem um pouco parecido com aquele que eu tinha imaginado (tradução minha).

memória. Primeiramente, a analepse como recurso central de estruturação da narrativa, contemplando um eu-narrador que, no presente, narra e analisa no passado um eu-personagem que, por seu turno, encena as experiências recobradas pela memória. Essa organização da narrativa faz com que a temporalidade seja constituída em níveis: no da história, em que são expressos os eventos do passado e no do discurso, em que o passado é avaliado. A focalização, nessa organização, funciona como dispositivo retórico utilizado pelo narrador para produzir um efeito de aproximação do leitor com o passado narrado, ao colocar o personagem como focalizador, e de distanciamento quando focaliza e analisa. Ademais, nesse processo, os signos da violência, da imaginação, da raça e a fome como símbolo de exclusão e marginalização orquestram as produções de sentido que costuram o tecido da história de vida de Richard representada enquanto memória.

Portanto, ao reconstituir os sentidos que semantizam o enredo biográfico, nessa operação de análise do passado, desvela-se as malhas subjetivas desse autor-narrador-personagem. Assim, desse empreendimento narrativo, emerge uma imagística do percurso identitário do sujeito, pois, como observa Joël Candau (2016, p. 19), “não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial sempre é acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente”. Por isso, dedico o próximo subcapítulo à temática da identidade, em que interessa a análise da representação da dinâmica de identidade na narrativa.

4.3 POSICIONAMENTOS E PERCEPÇÕES: AS DINÂMICAS DA IDENTIDADE

O problema da identidade, em Ricoeur (2010), está associado, como explorado em detalhes na discussão teórica, ao campo acional do sujeito: a sua ação no mundo delineia o desenho da identidade. Na análise do autor francês, a *mesmidade* e a *ipseidade* encontram na configuração narrativa da identidade um espaço de harmonização: os vetores que perduram sobre o tempo e aqueles que se colocam em movimento no curso da vida e que são organizados de uma forma inteligível pela narração. Nessa visada à identidade, é relevante o papel que Ricoeur (2006) dá ao reconhecimento de si, como um fator preponderante na urdidura da narrativa identitária. Ainda, se revela protagonista a alteridade, que pelo exercício de contato com o outro, propulsiona os processos da formulação da identidade.

No eixo teórico em que este trabalho se apoia, em um esforço de interseccionar interesses das teorias da narrativa e dos estudos culturais, observo um direcionamento comum às teorizações de ambos os campos no que tange à identidade. Do lado das teorias da narrativa, cujo maior representante aqui é Ricoeur (2010; 2006; 2014), a identidade é configurada pela articulação narrativa, assim como a diferença que emerge da alteridade e da ação. Do lado dos estudos culturais, sobremaneira em Woodward (2014), a produção social da diferença, assim como o processo de diferenciação do outro quando interpelado a agir no mundo e o seu desdobramento em discurso são elementos constitutivos da identidade.

Dessa forma, pode-se notar que ambas convergem para um denominador comum a partir da ação, alteridade e enunciação. Ainda, resgatando Hall (2015), acrescenta-se os posicionamentos do sujeito na cartografia social, em uma mecânica em que os diferentes posicionamentos revelam diferentes identidades.

Ao pensar no texto de Wright, é possível observar que a identidade é um problema central. Primeiramente, porque o exercício de rememoração implica uma recapitulação dos processos de constituição de identidade. Ademais, porque a organização das relações de identidade entre autor, narrador e personagem é intrínseca ao gênero textual em questão, a autobiografia. E, também, porque a forma como o narrador enuncia a sua experiência de mundo desvela determinantes que atravessam o seu percurso individual de identidade.

Nesse sentido, quando há a enunciação de um eu e a atribuição de um nome a esse sujeito, está-se diante de uma construção de identidade. No momento em que o nome Richard, e de forma mais apurada Richard Wright, é verbalizado, como demonstrado no primeiro subcapítulo desta seção, já se infere uma cadeia de não ser, uma diferenciação: é Richard, aquele Richard em especial, não outro sujeito. O aspecto do nome é importante porque ele é um vetor da mesmidade, pelo qual o leitor consegue identificar o sujeito e esse elemento confere unidade ao amálgama de experiências, vivências e rasuras que seguem na narração. Por mais que as cosmovisões da criança não sejam as mesmas do narrador adulto, por mais que haja um processo de amadurecimento, o nome os une e, assim, é um dos fios que costura a malha na qual a identidade é tecida.

Em *Percurso do reconhecimento* (2006), Ricoeur problematiza o que chama de “uma fenomenologia do homem capaz” (RICOEUR, 2006, p. 105), segundo a qual o reconhecimento de si é um processo que se erige a partir de algumas capacidades do sujeito. Esse ato operacionalizado pelo indivíduo é, também, um processo reflexivo que

abarca dois sentidos sobre esta palavra: primeiro, reflexivo no sentido que desencadeia uma reflexão; segundo, reflexivo porque o sujeito faz o ato e este é a ele direcionado. Em síntese, essa dinâmica é uma consciência reflexiva de si. Tal reflexividade não provoca um isolamento do si, um si egocêntrico que se constitui por si mesmo e unicamente em relação a si. O autor destaca o papel essencial do outro, efetivado no exercício da alteridade no ato de reconhecimento. Nos termos de Ricoeur,

No trajeto aberto pelo ato soberano do reconhecimento/identificação, [...] o reconhecimento de si, em virtude dessa última dialética [identidade e alteridade], abre também o caminho para a problemática do ser reconhecido, implicado pela exigência de reconhecimento mútuo [...]. Nesse sentido, o reconhecimento de si mesmo ocupa um lugar mediano nesse longo trajeto em razão precisamente dos traços de alteridade que, no âmago da autodesignação do sujeito das capacidades que indica a gramática do — eu posso, se associam aos outros dois traços [...]: a caracterização da ação pelas capacidades em que elas constituem o efetuar-se, e o desvio da reflexão pelo lado objetual das experiências consideradas (RICOEUR, 2006, p. 109).

Nesse itinerário de reflexão sobre o si, Ricoeur (2006) elenca algumas capacidades cujo exercício fazem emergir o si reconhecido: poder dizer, poder fazer, poder narrar e narrar-se e poder responsabilizar-se pela narração.

A primeira capacidade, o poder dizer, refere-se à competência de nomear-se, sobremaneira, nomear-se sujeito da ação. Ao ilustrar essa capacidade com a epopeia grega, Ricoeur (2006, p. 109) diz que os personagens dessa expressão literária “se nomeiam quando se fazem reconhecer, eles se interpretam quando se desmentem”. Essa primeira capacidade, de se nomear, é facilmente visualizada no projeto de narrativa identitária de Wright, como já explicitado na projeção da identidade nominal.

Sobre o poder fazer, segunda capacidade arrolada, Ricoeur (2006, p. 11) explica que “desse ‘fazer ocorrer’ o sujeito pode se reconhecer como a ‘causa’ em uma declaração do tipo: fui eu que fiz”. Isso quer dizer que a ação praticada pelo sujeito é fator que, no conjunto, impele ao reconhecimento e à formulação de identidade, uma vez que no pensamento ricoeuriano a identidade é uma categoria prática, ou seja, que se estabelece pela ação. Tal capacidade atravessa praticamente todas as páginas do texto, pois Richard-personagem, um desdobramento do eu, é agente/sujeito das ações encenadas no nível da história, ou é ponto de direcionamento da ação de outrem, ou ainda testemunha da ação de um outro direcionada a um terceiro. Esse dado nos mostra que o sujeito da enunciação narrativa tem plena capacidade de se reconhecer como agente de ações e, assim, reconhecer a si mesmo.

Na sequência, a capacidade de narrar e narrar-se é definida pelo autor como “a problemática da identidade pessoal ligada ao ato de narrar [...], sob a forma reflexiva do ‘narrar-se’, a identidade pessoal se projeta como identidade narrativa” (RICOEUR, 2006, p. 114). Com isso, Ricoeur quer dizer que é no espaço privilegiado da narração que a identidade toma forma, é ali que as distensões se harmonizam e constroem, ainda que de forma fragmentada, como um mosaico, a imagem do si. Ao reelaborar a sua história de vida, projetando novos sentidos e fazendo um trabalho de curadoria e inventário das experiências, em uma dinâmica entre mesmidade, ipseidade e alteridade, a identidade toma forma na narrativa.

Nesse aspecto, emerge a narrativa como um todo que, ao ilustrar o processo de amadurecimento do si, concretiza uma projeção da identidade. Como já destacado, as temporalidades multiníveis (NEUMANN, 2008) fazem com que o sujeito do presente analise o seu eu do passado, desse modo, é pela articulação narrativa da vida que a experiência é organizada e a identidade pessoal se projeta como identidade narrativa. Nesse processo, Richard é identificado como agente no contexto acional e tem os seus conflitos e distensões expostos na tessitura da narrativa.

Por fim, a capacidade de imputabilidade é a responsabilização pela narrativa. Nesse ponto a ação e a narração se aproximam, pois em tal capacidade compreende responsabilizar-se tanto pelas ações quanto pela narração da vida. Assim, o sujeito efetiva uma projeção de predicados ético-morais sobre as ações mimetizadas na narrativa e, sendo elas um aspecto de formação identitária, isso reverbera em um exame da sua experiência e, por extensão, de si mesmo. Nesse enfoque, a análise que Richard-narrador faz, no presente, sobre Richard-personagem, no passado, desvela o exame que o sujeito faz de si mesmo em relação às ações das quais é agente. Assim, ele se responsabiliza pela narração do seu percurso de identidade e pelos seus atos.

Expostos, ainda que brevemente, alguns aspectos da narrativa que ilustram as configurações das capacidades que fazem emergir esse sujeito que se reconhece, parto para outra etapa da análise. Passo, então, a observar como a identidade é encenada na diegese a partir de algumas análises de excertos do texto literário.

Nas primeiras linhas do terceiro capítulo, alguns elementos associados à identidade podem ser visualizados. Reproduzo, na sequência, a fala do narrador:

Having grown taller and older, I now associated with older boys and I had to pay for my admittance into their company by subscribing to certain racial sentiments. The touchstone of fraternity was my feeling toward white people,

how much hostility I held toward them, what degrees of value and honor I assigned to race. None of this was premeditated, but sprung spontaneously out of the talk of black boys who met at the crossroads (WRIGHT, 2005, p. 78)⁸⁸.

O conjunto lexical da primeira sentença direciona a alguns pontos sobre identidade. Primeiramente, menciona o crescer em tamanho e idade, isto é, um processo de amadurecimento biológico que, em diálogo com o todo textual, nas vivências que são apresentadas, converte-se em um amadurecimento intelectual. Isso quer dizer que, à medida que o tempo passa e ele amadurece, o Richard-narrador vai construindo saberes que emergem da relação entre o eu e o mundo; isto é, quanto mais ele adentra no espaço da vida, em um processo natural de crescimento, mais consciente ele fica da semiótica que organiza as ambiências de sociabilidade. Desse modo, com o amadurecimento ele constrói saberes sobre si e o mundo em uma via cruzada, em que conhecer o mundo é conhecer a si mesmo e desenvolver as suas questões interiores é se apropriar dos saberes sobre o mundo e sobre a vida.

O amadurecimento para as vivências do espaço compartilhado da vida reverbera a ipseidade, pois colocam em evidência os vetores de identidade que vão sendo reformulados nessa dinâmica. Em outros termos, as cosmovisões sendo modificadas pela experiência e pela alteridade vão redimensionando as coordenadas da sua identidade. A alteridade, nesse aspecto, é fator preponderante: é pelo agrupamento com os outros meninos negros que ele passa a ler a semiótica social da raça com outras lentes e assim se encaminhar a um processo de amadurecimento.

Nesse parágrafo do livro, analisado pelo prisma das dinâmicas identitárias, podemos observar as coordenadas de raça situando o sujeito na cartografia social, ou seja, a construção de uma identidade racial, uma vez que se revela um posicionamento (HALL, 2015) delimitado pela raça. Esse vetor é evidenciado pela alteridade, já que os outros meninos negros o auxiliam a estar posicionado nesse ângulo. Ainda, o termo “*subscribing*”⁸⁹ refere-se à afiliação aos “sentimentos de raça”, o que já indica um sintoma da emergência da identidade afro-americana, ou seja, de um posicionamento social crivado pelo fator étnico-racial (CHÁVEZ e GUIDO, 1999).

⁸⁸ “Tendo crescido em altura e idade, eu agora me associava aos meninos mais velhos e tinha que pagar pela minha admissão a sua companhia aderindo a certos sentimentos raciais. A pedra de toque da fraternidade era o meu sentimento em relação aos brancos, o quanto de hostilidade eu matinha em relação a eles, qual o grau de valor e honra que eu atribuía à raça. Nada disso era premeditado, mas surgia espontaneamente nas conversas dos meninos negros nas esquinas” (tradução minha).

⁸⁹ Segundo o dicionário Collins Cobuild (1995, p. 800), quando o termo *subscribe* referir-se a ideias e opiniões, o vocábulo tem valor semântico de afiliação, de aderência a tais crenças e pensamentos.

Ademais, observa-se esse eu (*I*) que se enuncia, ou seja, que se coloca como sujeito da enunciação, pela relação identitária que estabelece, já materializada em discurso, com as capacidades supracitadas. Isso porque ele em primeiro lugar exerce a capacidade de fala, ao se enunciar; o exercício da capacidade de fazer, ao colocar-se como sujeito das ações expressas pelas unidades verbais (*to associate, to pay, to hold* etc); a narração de si, ao articular uma enunciação narrativa autorreferencial; e, por fim, de manipular predicções às suas ações e a si mesmo, expressa na reflexão sobre a questão racial.

No arranjo temático da identidade, a alienação é projetada com certa envergadura. Para David Leopold (2018, s/p), a alienação é uma “psychological and social ill [...]. The problematic separation of subject and object that properly belong together”⁹⁰. Essa separação da qual fala o filósofo inglês, no caso da narrativa de identidade de Richard, é dada entre ele, o sujeito, e a consciência sobre seu grupo racial, pois ele encontra-se alienado das diferenças raciais e, por conseguinte, da sua própria identidade. É de se dizer que, nessa situação, a inocência é elemento que se aglutina à alienação, uma vez que ele está “separado” da sua identidade racial pela sua forma pueril de ver o mundo. À medida que cresce e passa a experienciar a realidade social em que vive, cruzada de preconceitos de raça, redimensiona sua consciência e a alienação é rompida.

A alteridade se coloca em antagonismo à alienação, o que acontece porque é pelo contato com o outro, demarcado principalmente pela mãe e outros meninos negros, que o sujeito e a consciência sobre a realidade racial se aproximam. Como é demonstrado no fragmento a seguir, quando criança, ele ainda não consegue entender os jogos de identidade que o cercam:

I had seen white men and women upon the streets a thousand times, but they had never looked particularly “white.” To me they were merely people like other people, yet somehow strangely different because I had never come in close touch with any of them. For the most part I never thought of them; they simply existed somewhere in the background of the city as a whole. It might have been that my tardiness in learning to sense white people as “white” people came from the fact that many of my relatives were “white”-looking people. My grandmother, who was white as any “white” person, had never looked “white” to me. And when word circulated among the black people of the neighborhood that a “black” boy had been severely beaten by a “white” man, I felt that the “white” man had had a right to beat the “black” boy, for I naively assumed that the “white” man must have been the “black” boy’s father. [...] But when my mother told me that the “white” man was not the father of the “black” boy, was no kin to him at all, I was puzzled.
 “Then why did the ‘white’ man whip the ‘black’ boy?” I asked my mother.

⁹⁰ “Uma doença psicológica ou social [...]. A problemática separação de sujeito e objeto que de forma apropriada pertencem um ao outro” (tradução minha).

“The ‘white’ man did not *whip* the ‘black’ boy,” my mother told me. “He *beat* the ‘black’ boy.”
 “But why?”
 “You are too young to understand”.
 [...] Whenever I saw a “white” people now I stared at them, wondering what they were really like (WRIGHT, 2005, p. 23-24)⁹¹.

O que se evidencia pela cena exposta é um jogo de percepção – ou de *não percepção* – das identidades. No começo do parágrafo inicial, quando o narrador diz que, quando criança, via pessoas brancas na rua, mas não *como pessoas brancas*, o que se projeta é que ele consegue reconhecer os traços fenotípicos, mas não atribuir a eles um valor de identidade. Esse efeito de sentido é construído pelo mesmo mecanismo de focalização da representação da memória: o narrador assume a posição de focalizador e, nessa visão amadurecida, consegue analisar esse estado de *não percepção* das identidades.

Ao visualizar esse dado pela lente das discussões de Woodward (2014), pode-se entender que a diferença, enquanto uma produção social, ainda não é percebida pelo personagem e, por extensão, as dinâmicas de identidade também não.

O personagem não consegue entender as dimensões de raça ao ponto de considerar a avó como branca. O movimento das identidades é ainda mais complexo para o seu pensamento de criança quando reporta a situação do menino negro agredido por um homem branco e pensa serem pai e filho. As etiquetas identitárias são frágeis e abstratas para o pensamento do personagem, o que pode ser evidenciado, formalmente, pelo uso de aspas nos adjetivos “white” e “black”, que se confundem na cabeça do menino.

Além disso, nessa performance de identidades, a violência, em perspectiva ao racismo, é elemento marcante, pois atravessa as relações sociais entre os dois grupos

⁹¹ Eu tinha visto pessoas brancas nas ruas mil vezes, mas eles nunca tinham parecido particularmente “brancos”. Para mim elas eram apenas pessoas como outras, ainda que de alguma forma estranhamente diferentes porque eu nunca tive contato próximo com nenhuma delas. Na maioria das vezes eu nunca pensava nelas; elas simplesmente existiam em algum lugar da cidade. Pode ser que o meu aprendizado tardio de perceber os brancos como pessoas “brancas” se deu pelo fato de que muitos dos meus parentes pareciam ser como “brancos”. Minha avó, que era “branca” como qualquer outro branco, nunca me pareceu “branca”. E quando circulou entre as pessoas negras do bairro que um menino “negro” tinha sido severamente agredido por um homem “branco”, eu entendi que o homem “branco” tinha o direito de bater no menino “negro”, porque eu ingenuamente presumi que o homem “branco” devia ser o pai do menino “negro. [...] Mas quando minha mãe me disse que o homem “branco” não era o pai do menino “negro”, que não tinha nenhum parentesco com ele, eu fiquei confuso.

“Então por que o homem ‘branco’ surrou o menino ‘negro’?” eu perguntei a minha mãe.

“O homem ‘branco’ não *surrou* o menino ‘negro’,” minha mãe me contou. “Ele *bateu* no menino ‘negro’.” “Mas por quê?”

“Você é muito novo para entender”.

[...] Sempre que eu via uma pessoa “branca” eu a fitava, pensando com o que elas realmente se pareciam (tradução minha).

identitários. A mãe, como um “outro”, encenando uma gestualidade da outridade, não explica aquela semiótica das relações, mas afirma que ele é muito jovem para entendê-las. Todavia, a partir daí ele passa a procurar elementos distintivos nos brancos, o que demarca a gênese de um processo de amadurecimento da percepção das complexas relações de identidade que permeiam a malha social na qual ele está envolvido.

Em outro momento da narrativa, Richard volta ao assunto em uma conversa com a mãe, na qual o longo diálogo que se estabelece é significativo para o entendimento das dinâmicas de identidade que cercam o autor-narrador-personagem. A conversação é reproduzida na sequência:

I had begun to notice that my mother became irritated when I questioned her about whites and blacks, and I could not quite understand it I wanted to understand these two sets of people who lived side by side and never touched, it seemed, except in violence. Now, there was my grandmother . . . Was she white? Just how white was she? What did the whites think of her whiteness? "Mama, is Granny white?" I asked as the train rolled through the darkness. "If you've got eyes, you can see what color she is," my mother said. "I mean, do the white folks think she's white?" "Why don't you ask the white folks that?" she countered. "But you know " I insisted. "Why should I know?" she asked. "I'm not white," "Granny looks white," I said, hoping to establish one fact, at least. "Then why is she living with us colored folks?" "Don't you want Granny to live with us?" she asked, blunting my question. "Yes" "Then why are you asking?" "I want to know" "Doesn't Granny live with us?" "Yes." "Isn't that enough?" "But does she want to live with us?" "Why didn't you ask Granny that?" my mother evaded me again in a taunting voice. "Did Granny become colored when she married Grandpa?" "Will you stop asking silly questions!" "But did she?" "Granny didn't *become* colored," my mother said angrily. "She was *born* the color she is now." Again I was being shut out of the secret, the thing, the reality I felt somewhere beneath all the words and silences. "Why didn't Granny marry a white man?" I asked. "Because she didn't want to," my mother said peevishly. "Why don't you want to talk to me?" I asked. She slapped me and I cried. Later, grudgingly, she told me that Granny came of Irish, Scotch, and French stock in which Negro blood had somewhere and somehow been infused. She explained it all in a matter-of-fact, offhand, neutral way; her emotions were not involved at all. "What was Granny's name before she married Grandpa?" "Bolden." "Who gave her that name?" "The white man who owned her." "She was a slave?" "Yes."

"And Bolden was the name of Granny's father?"

"Granny doesn't know who her father was." (WRIGHT, 2005, p. 47-48)⁹².

De início pode-se observar que a focalização se diferencia do que antes fora exposto, aqui o narrador é focalizador, mas o personagem não é objeto de focalização, como é recorrente no texto. Aqui é o que Bal (2021) chama de focalização embutida, quando um focalizador externo, no caso, o narrador, se aproxima de um focalizador personagem. Isso se sustenta porque é Richard-personagem percebendo o comportamento da mãe e o Richard-narrador percebendo a percepção do seu eu no nível da história. É importante verificar isso porque o efeito de sentido que daí emerge diz respeito ao início do amadurecimento da personagem e da sua conseqüente percepção de mundo, sobremaneira para as questões raciais e, de um modo especial, o desejo por esse

⁹² Eu tinha começado a notar que minha mãe ficava irritada quando eu perguntava sobre brancos e negros e eu não conseguia entender isso. Eu queria entender esses dois grupos de pessoas que viviam lado a lado e nunca se tocavam, ao que me parecia, exceto pela violência. E tinha também a minha avó... Ela era branca? O quão branca ela era? O que os brancos pensavam da sua brancura?

"Mamãe, a vovó é branca?" eu perguntei enquanto o trem rodava na escuridão.

"Se você tem olhos, você pode ver de que cor ela é," minha mãe disse.

"Eu quero dizer, os brancos pensam que ela é branca?"

"Por que você não pergunta isso aos brancos?" ela contradisse.

"Mas você sabe," eu insisti.

"Por que eu deveria saber?" ela perguntou. "Eu não sou branca."

"A vovó parece branca," eu disse, na esperança de estabelecer um fato, pelo menos. "Então porque ela vive com a gente, pessoas de cor?"

"Não quer que a vovó more com a gente?" ela perguntou, cortando a minha pergunta.

"Sim."

"Então por que está perguntando?"

"Eu quero *saber*."

"A vovó mora com a gente?"

"Sim."

"Não é o suficiente?"

"Mas ela *quer* morar com a gente?"

"Por que você não pergunta isso a vovó?" minha mãe contornou de novo em uma voz tensa. (à)

"A vovó virou uma pessoa de cor quando ela casou com o vovó?"

"Vai parar de fazer perguntas bobas?"

"Mas ela virou?"

"A vovó não *virou* de cor," minha mãe disse brava. "Ela *nasceu* da cor que ela é agora."

De novo eu estava fora daquele segredo, da coisa, da realidade que eu sentia em algum lugar sob todas aquelas palavras e silêncios.

"Por que a vovó não casou com um homem branco?" eu perguntei.

"Porque ela não quis," minha mãe disse irritada.

"Por que você não quer falar comigo?" eu perguntei.

Ela me deu um tapa e eu chorei. Mais tarde, com má vontade, ela me contou que a vovó tinha descendência irlandesa, escocesa e francesa com sangue negro misturado aqui e ali. Ela me explicou isso de uma forma objetiva, rápida e neutra; sem envolver suas emoções.

"Qual era o sobrenome da vovó antes de ela se casar com o vovó?"

"Bolden."

"Quem deu a ela esse nome?"

"O homem branco que era seu dono."

"Ela era uma escrava?"

"Sim" (tradução minha).

entendimento, verbalizado em “I want to understand”. Por conseguinte, à medida que cresce a precisão da sua visão sobre esse cenário, mais próximo do reconhecimento e entendimento da sua identidade ele chega.

O questionamento sobre a cor de pele da avó, se ela era, ou não branca, no começo do diálogo, revela o conjunto de elementos que embaçam a visão do personagem, a inocência e a alienação. Na conversa com a mãe, ela diz que se ele tiver olhos pode ver a cor dela, mas o que ele realmente quer saber é como os brancos a veem, como uma mulher branca ou como uma mulher negra. A pergunta, ainda que inocente, revela certa complexidade: ele quer saber como os outros a viam, ou seja, como os outros percebiam a identidade da avó. Esse ponto pode ser lido pelas discussões de Cuche (1999, p. 183), cujo entendimento sobre o gerenciamento das identidades diz ser “uma negociação entre uma ‘auto-identidade’ definida por si mesma e uma ‘heteroidentidade’ ou uma ‘exoidentidade’ definida pelos outros”. Isto é, a pergunta da criança, em seu âmago, é a dúvida sobre a heteroidentidade da avó, como os outros a definem.

Interpreto, por essa perspectiva, que a busca pela compreensão da identidade racial da avó é uma forma de compreender a si mesmo. Quero dizer que, ao indagar se a avó é negra, ele também indaga sobre sua negritude. Por isso, a heteroidentidade é um eixo de afirmação da auto-identidade: a forma como o outro o vê influencia na forma como esse eu se encena socialmente.

Os questionamentos do menino sobre a identidade racial vão além. Ele pergunta à mãe se a avó se tornou negra ao casar-se com o seu avô. Tal elemento desvela a curiosidade de saber se a identidade racial, que tem como um dos seus elementos definidores caracteres fenotípicos, pode ser mudada. A resposta da mãe é que a avó não se tornou negra, mas que assim nasceu. No mesmo diálogo, a mãe pontua que a avó tem uma origem miscigenada, pois é descendente de irlandeses, escoceses e franceses misturado com sangue negro, ou seja, possui ascendência africana e europeia.

Ainda, há uma historicidade que atravessa essa construção de identidade fornecida ao apontar que ela tinha sido escrava. Isto é, essa identidade é desdobrada tanto no corpo, instância de materialidade dos aspectos identitários, mas esse corpo é tocado por fraturas históricas do meio social em que vivem.

Depois dessa conversa com a mãe, o narrador reconhece a sua identidade racial, como é expresso no fragmento:

All right, I was colored. It was fine. I did not know enough to be afraid or to anticipate in a concrete manner. True, I had heard that colored people were

killed and beaten, but so far it all had seemed remote (WRIGHT, 2005, p. 49)⁹³.

A expressão que inicia o excerto, “all right”, em um dos seus desdobramentos semânticos, significa aceitação. Na sequência ele diz que era uma pessoa de cor, ou seja, um homem negro. Aqui, pela primeira vez na narrativa, é visualizada uma enunciação da própria identidade (racial) por Richard. É interessante a análise que o narrador faz dessa tomada de consciência, pois o personagem reconhece sua identidade racial, mas não atenta para o que significa ser negro em uma sociedade notadamente racista, como a norte-americana. Ele relata que tinha conhecimento de alguns fatos envolvendo agressão a pessoas negras, mas sentia-se muito distante daquela realidade.

Nesse sentido, Richard assume um posicionamento, o que significa assumir uma identidade. Como destaca Woodward (2012, p. 56), “as posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades”. Assim, é pela afirmação semantizada na enunciação que Richard se identifica e assume esse posicionamento naquele desenho de sociedade para ele apresentado: ele se assume como um sujeito negro. Discursivamente, isso se constrói por meio da enunciação em primeira pessoa, ele se enuncia negro, o que retoma o problema de imputabilidade de Ricoeur (2006), ele se responsabiliza pela vocalização de si mesmo e, então, se reconhece, reconhece a sua identidade no que tange ao vetor étnico-racial.

É pela alteridade, pelo exercício de contato com o outro, que Richard apura a sua percepção sobre a sua identidade. Griggs, outro menino negro, oferta uma possibilidade de entendimento da semiótica racial, como é desenvolvido na cena:

"Dick, look, you're black, black, black, see? Can't you understand that?"
 "Sure, I understand it," I said.
 "You don't act a damn bit like it," he spat
 He then reeled off an account of my actions on every job I had held that summer.
 "How did you know that?" I asked.
 "White people make it their business to watch niggers," he explained.
 "And they pass the word around. Now, my boss is a Yankee and he tells me things. You're marked already."
 Could I believe him? Was it true? How could I ever learn this strange world of white people?
 "Then tell me how must I act?" I asked humbly. "I just want to make enough money to leave."
 "Wait and I'll tell you," he said.

⁹³ Tudo bem, eu era uma pessoa de cor. Estava tudo certo. Eu não sabia o suficiente para ter medo ou para prever de uma forma concreta. Verdade, eu tinha ouvido que pessoas de cor eram mortas e agredidas, mas até então aquilo parecia distante (tradução minha).

At that moment a woman and two men stepped from the jewelry store; I moved to one side to let them pass, my mind intent upon Griggs's words. Suddenly Griggs reached for my arm and jerked me violently, sending me stumbling three or four feet across the pavement.

I whirled.

"What's the matter with you?" I asked.

Griggs glared at me, then laughed.

"I'm teaching you how to get out of white people's way," he said.

I looked at the people who had come out of the store; yes, they were white, but I had not noticed it.

"Do you see what I mean?" he asked. "White people want you out of their way." He pronounced the words slowly so that they would sink into my mind.

"I know what you mean," I breathed.

"Dick, I'm treating you like a brother," he said. "You act around white people as if you didn't know that they were white. And they see it."

"Oh, Christ, I can't be a slave," I said hopelessly.

"But you've got to eat," he said.

"Yes, I got to eat."

"Then start acting like it," he hammered at me, pounding his fist in his palm.

"When you're in front of white people, think before you act, think before you speak. Your way of doing things is all right among our people, but not for white people. They won't stand for it,"

[...]

"I guess you're right," I said at last (WRIGHT, 2005, p. 183 – 185)⁹⁴.

⁹⁴ “Dick, veja, você é negro, negro, negro, vê? Não consegue entender isso?”

‘Claro, eu entendo,’ eu disse.

‘Você não age nem um pouco assim’, ele contestou

Então ele arrolou um monte de ações minhas em cada emprego que eu tive naquele verão.

‘Como você soube disso tudo?’ perguntei.

‘Branços se esforçam para vigiar os negros,’ ele explicou.

‘E eles espalham. Agora, meu chefe é um ianque e ele me conta as coisas. Você já está marcado.’

Eu podia acreditar nele? Isso era verdade? Como eu poderia me familiarizar a esse estranho mundo dos brancos?

‘Então, me diz, como devo agir?’ perguntei com humildade. ‘Eu só quero juntar dinheiro suficiente para partir.’

‘Espere e eu lhe direi,’ ele disse.

Naquele momento, uma mulher e dois homens saíram de uma joalheria; eu me movi para um lado para que eles passassem, minha mente atentou para as palavras de Grigg. Repentinamente Grigg alcançou meu braço e me deu um puxão com violência, fazendo com que eu cambaleasse alguns metros pela calçada. Eu rodopiei.

‘Qual o problema?’ eu perguntei.

Ele me fitou com raiva e depois riu.

‘Eu estou lhe ensinando como sair do caminho dos brancos,’ ele disse.

Eu olhei para as pessoas que tinham saído da loja; sim, eles eram brancos, mas eu não tinha percebido isso.

‘Você vê o que quero dizer?’ ele perguntou. ‘Os brancos querem você fora do caminho deles’. Ele pronunciou as palavras vagarosamente de tal forma que elas pudessem se afundar na minha mente.

‘Eu sei o que você quis dizer,’ eu suspirei.

‘Dick, estou lhe tratando como um irmão,’ ele disse. ‘Você age em volta dos brancos como se você não soubesse que eles são brancos. E eles veem isso’.

‘Oh, Deus, eu não posso ser um escravo,’ eu disse sem esperança.

‘Mas você tem que comer,’ ele disse.

‘Sim, eu tenho que comer.’

‘Então, comece a agir assim,’ ele reiterou, colocando o pulso na palma da mão.

‘Quando você estiver em frente dos brancos, pense antes de agir, pense antes de falar. Seu jeito de fazer as coisas está correto entre os seus, mas não entre os brancos. Eles não vão suportar isso’.

[...]

‘Eu acho que você está certo,’ eu disse por fim” (tradução minha).

É clara uma negociação entre a heteroidentidade, a enunciação de Griggs dizendo que Richard é negro, e a auto-identidade, Richard reconhecendo a sua identidade racial. Pela alteridade, podemos perceber a heteroidentidade como um eixo de compreensão da auto-identidade. Isso quer dizer que a forma como o outro o define impacta na forma como o eu se reconhece e se posiciona.

Há uma dissonância entre a identificação com a categoria identitária de raça e a ação esperada dele. Grigg diz que Richard pode entender-se como negro, mas não age como tal. Isso quer dizer que, naquela cartografia social, ocupar a posição que ele ocupa implica ter a sua ação no mundo atravessada por estruturas de poder que se traduzem em racismo. O protagonista passa, então, a entender esse mundo racializado no qual ele está inserido. Logo, se admite que o conhecimento sobre o mundo e sobre si mesmo se espelham, ao abstrair esses sentidos sobre o mundo, ele acaba por apurar seu entendimento sobre si mesmo e o lugar que ocupa nesse mundo, organizado por um maquinário de poder que coloca a sua identidade como inferior.

Interseccionam-se os aspectos de raça e classe, dentre outros, como menciona Cuche (1999, p. 177), ao discutir identidade, sendo que “esta se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social: a uma classe social, uma classe de idade, a uma nação etc”. Ou, ainda, nos termos de Woodward (2012, p. 37), “as identidades baseadas na ‘raça’ [...] atravessam o pertencimento de classe”. Isso é visível no diálogo entre os dois personagens, em que se evidencia um agenciamento da identidade, quando Richard responde que não é um escravo, Griggs replica que ele precisa comer, então precisa aprender como se comportar diante dos brancos. A menção à necessidade de comer semantiza a pobreza, aspecto que redimensiona a identidade em relação à classe. Assim, as identidades de classe e raça se interseccionam e coordenam os processos de socialização empreendidos pelo sujeito.

O reconhecimento da sua posição não significa a aceitação, o narrador enuncia o desejo de se livrar daquela “praga”, no sentido do racismo que o acomete. Não aceitar essa realidade significa ir em busca de manobras que o desviem dos estigmas de raça. Essa estratégia é encontrada ao reconhecer o Sul dos Estados Unidos, espaço geográfico em que se encontra, no momento histórico das Leis Jim Crow. Então, começa a vislumbrar a mudança para o Norte⁹⁵.

⁹⁵ Este aspecto, dos desdobramentos do imaginário geográfico, será explorado de forma mais intensa no capítulo 04.

À medida que o personagem amadurece, em termos de idade, a sua experiência de mundo vai se tornando mais intensa. Esse contato mais visceral com a realidade que o cerca, faz com que se aprimore a sua percepção sobre as dinâmicas de identidade e as gestualidades de violência que as atravessam. Em um momento da narrativa, após conseguir um emprego, Richard é demitido. No momento, o personagem sente uma mistura de sentimentos em relação ao evento e o narrador comenta:

For weeks after that I could not believe in my feelings. My personality was numb, reduced to a lumpish, loose, dissolved state. I was a non-man, something that knew vaguely that it was human but felt that it was not. As time separated me from the experience, I could feel no hate for the men who had driven me from the job. They did not seem to be individual men, but part of a huge, implacable, elemental design toward which hate was futile. What did I feel was a longing to attack. But how? And because I knew of no way to grapple with this thing, I felt doubly cast out (WRIGHT, 2005, p. 194)⁹⁶.

Aqui há uma mecânica de posicionamentos subjacente à cena. O patrão, homem branco, demite Richard, um menino negro, em um sinal de exclusão social. Isto é, há uma evidenciação das identidades raciais que entram em uma situação de conflito. A forma como o personagem internaliza esse conflito causa uma rasura na sua malha de subjetividade, como pode ser observado pela adjetivação da personalidade feita pelo narrador (*numb, lumpish, loose, dissolved*). O narrador, ao se aproximar da visão do personagem, ou seja do seu “eu-passado”, evidencia a fratura subjetiva causada por tal evento, ao ponto de sentir-se deslocado da própria humanidade.

Outro elemento relevante neste fragmento é a percepção de que aquele homem não se fechava em si mesmo, a sua ação é reflexo de um jogo de identidades que se estabelece pela coletividade. Ao enunciar que aquele indivíduo era parte de uma estrutura social maior, reconhece, ainda que nas camadas mais profundas da construção de sentido, o maquinário social do racismo que o oprime.

O racismo, segundo Silvio de Almeida (2019), pode ser entendido como:

uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios, a depender ao grupo racial ao qual pertençam (ALMEIDA, 2019, p. 25).

⁹⁶ Nas semanas que seguiram, não podia acreditar nos meus sentimentos. Minha personalidade estava anestesiada, reduzida a um estado estranho, frouxo e diluído. Eu era um ‘não homem’, algo vagamente conhecido como humano, mas que sentia não o ser. Como o tempo me separou da experiência, eu não poderia sentir ódio pelo homem que me demitiu. Eles não pareciam ser indivíduos, mas parte de um enorme, implacável e elemental projeto, ao qual o ódio era inútil. O que eu senti era um desejo de ataque. Mas como? E porque eu não conhecia nenhum meio de lutar contra isso, senti-me duplamente excluído (tradução minha).

Ao relacionarmos essa problemática à identidade, pode-se entender o racismo também como uma dinâmica identitária. Uma identidade racial, no caso a branca, é alocada em uma posição superior em uma cadeia de hierarquização social, em detrimento da identidade racial negra. A diferença (WOODWARD, 2012) é vetor central, pois ao perceber o outro como diferente, diferenciar identidades, permite entender que há uma relação conflitante em que o outro é oprimido socialmente em razão da sua identidade.

É esse movimento que Richard passa a perceber enquanto personagem, no nível da história, e analisa, enquanto narrador, no nível do discurso. Ao tomar consciência sobre esse desdobramento da realidade social, passa a ter uma consciência da sua própria identidade, o que significa uma conscientização sobre o seu posicionamento nesse quadro social.

Retomando a ideia de Cuche (1999), de que o sujeito tem ao seu dispor mecanismos de manobra identitária, Richard lança mão de algumas tentativas de fortalecer a sua identidade nesse meio social racista. A via pela qual tenta manobrar é a ideológica, filiando-se ao Partido Comunista. Quando vai para Chicago, acaba conhecendo os movimentos do partido e passa a frequentar reuniões, até mesmo chega a posições de destaque dentro desta agremiação.

Ao se aproximar do comunismo negro, isto é, do movimento comunista que atentava para as questões da negritude, ele acaba por requerer um espaço ideológico e simbólico de pertencimento. Contudo, as querelas entre Richard e os membros do partido o fizeram abandonar o grupo, como comenta o narrador:

The more I learned of the Negro Communists the more I found that they were not vicious, that they had no intention to hurt. They just did not know anything and did not want to learn anything. They felt that all questions had been answered, and any one who asked new ones or tried to answer old ones was dangerous (WRIGHT, 2005, p. 331)⁹⁷.

“Good God!” I exclaimed. “Do you know what you are saying? You’re not in Russia. You’re standing on a sidewalk in Chicago. I talk like a man lost in a fantasy” (WRIGHT, 2005, p. 334)⁹⁸.

⁹⁷ Quanto mais eu conhecia os comunistas negros, mais eu descobria que eles não eram perigosos, que eles não tinham intenção de prejudicar. Eles apenas não sabiam de tudo e não queriam aprender sobre tudo. Eles sentiam que todas as questões já tinham sido respondidas e que qualquer um que fizesse novas perguntas ou tentasse responder as antigas era perigoso (tradução minha).

⁹⁸ “Meu Deus!” eu exclamei. “Você sabe o que está falando? Você não está na Rússia. Você está em uma calçada em Chicago. Eu falo como um homem perdido em fantasia” (tradução minha).

O sentimento que Richard desenvolve em relação ao partido é de cerceamento, sente-se restringido por não ter abertura a novas discussões. Esse elemento em conjunto com o que Richard sentia ser um deslocamento da realidade, como exposto no segundo fragmento, o fez romper com o partido.

Essa investida de Richard no Partido Comunista, de um modo mais específico no comunismo negro, é um investimento de esforços em manobrar a identidade pela via ideológica. Woodward (2012), a partir de Louis Althusser, entende a ideologia como um sistema simbólico e representacional que é demandado pelo sujeito como meio de concretização do seu posicionamento, ou seja, da sua identidade. Segundo esta autora, “o investimento que nela [na ideologia] fazemos é, igualmente, um elemento central nesse processo [identitário]” (WOODWARD, 2012, p. 61).

Richard não tem sucesso nessa empreitada de negociar identidade a partir da ideologia do Partido porque não consegue pertencer àquela ambiência cerceada pelos limites daquela organização ideológica. O último investimento em uma dinâmica de pertencimento, que podemos ver na narrativa, é em si mesmo. A saída que encontra para o problema de efetivação da sua identidade é uma visada à interioridade, como enunciado pelo narrador:

Once again I told myself that I must learn to stand alone. I did not feel so wounded by their rejection of me that I wanted to spend my days bleating about what they had done. Perhaps what I had already learned to feel in my childhood saved me from that futile path (WRIGHT, 2005, p. 375)⁹⁹.

Aqui, as duas pontas do tempo são amarradas na narrativa de identidade: a infância e a juventude, já avançada, no fim da narrativa. O aprendizado da infância pode ser interpretado como o que menciona no início do segundo capítulo: “acting in conformity with what others expected of me” (WRIGHT, 2005, p. 37), citação já analisada no subcapítulo anterior. Assim, ele agiu, não da forma como gostaria, mas como esperavam dele, que se afastasse, e assim o fez. A forma como passa a manobrar os seus processos identitários, então, é a partir de si mesmo, de uma busca interna, que dê base para os seus posicionamentos. Tais elementos são encontrados na própria narrativa, na articulação que

⁹⁹ Mais uma vez eu disse a mim mesmo que eu deveria aprender a suportar sozinho. Eu não me senti tão machucado pela rejeição deles em relação a mim que eu quisesse ficar meus dias lamentando sobre o que tinham feito. Talvez o que eu já tinha aprendido a sentir na infância me salvou daquele caminho frustrado (tradução minha).

faz ao transformar seu passado em enredo, o que lhe oportuniza a reavaliação das percepções das identidades que atravessam a sua história de vida.

Por tais análises, pode ser vista em plena operação a dupla-consciência a que se refere Du Bois (2007), explicada na discussão teórica do primeiro capítulo. O percurso de identidade é performado de forma conflituosa, ambígua e que se estabelece em uma via de mão dupla. Primeiro, ainda em uma posição de inocência e alienação, ele tem um olhar sobre a sua identidade crivado pela branquitude. Tal elemento não aparece na superfície do texto, mas em um jogo de espelhamento ao questionar-se se a avó era branca. A manipulação dos sentidos faz com que o narrador, que se identifica com a avó, atraia esses valores semânticos para o personagem, o que pode ser lido, também, como uma simbologia da alteridade num jogo de sentidos entre o eu e o outro. No curso da narrativa, principalmente pela alteridade, o personagem passa a perceber as movências da identidade que o cercam e constrói uma consciência sobre a sua identidade racial, o que o leva a esse segundo momento da formulação da identidade a que se refere Du Bois (2007).

Assim, aproximando a teorização de Du Bois (2007) com os estudos sobre identidade aqui contemplados, a mecânica da dupla-consciência pode ser lida como um atrito entre a auto-identidade e a heteroidentidade (CUCHE, 1999). Isso significa construir a sua identidade, enquanto sujeito negro, pela heteroidentidade conferida pelos sujeitos brancos, e depois reconstruí-la a partir de si mesmo. Ou ainda, na produção social da diferença postulada por Woodward (2012), em que a percepção do outro é elemento decisivo para a formulação da identidade.

Esse processo é, na narrativa, encenado pelo personagem e avaliado pelo narrador. Tal feito só é possível pela via da memória que representa, no presente, a experiência do passado. Desse modo, como expressa Candau,

a memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. (CANDAU, 2016, p. 16).

Assim, a memória e a identidade se aglutinam na construção de uma narrativa do si. A configuração da identidade expressa na tessitura literária subjaz ao exercício de memória que a constitui. Logo, a narrativa, a memória e a identidade mantêm uma ligação

estreita: uma história de vida é a formulação narrativa de um percurso identitário que se desenrola por meio da figuração da memória.

Tendo isso em vista, observo que a narrativa do si, no caso de *Black Boy (American Hunger)*, de Richard Wright, manipulada, primeiramente, em uma mirada individual, da forma como o sujeito interage com o mundo, é concretizada por meio de três elementos. O primeiro é a enunciação de um discurso erigido pela autorreferencialidade, o enunciar-se, formalmente demarcado pela primeira pessoa gramatical e que é um mecanismo de efetivação para o enredo autobiográfico. Em seguida, a representação da memória ocupa uma posição de considerável destaque, uma vez que é alicerce do projeto narrativo que se sustenta na viga da temporalidade, então a memória é o meio pelo qual o sujeito, o eu narrante, se aproxima, no presente narrativo, do seu passado. E, por fim, a reconstituição de um percurso de percepção das dinâmicas de identidade compõe o jogo de mecanismos que mimetizam a narração desse si em relação ao mundo.

Aqui, então, analisei a forma como o narrador lida com esse *si narrado*, ou seja, como é construída uma narrativa do si no horizonte de um enredo individual que se constitui no eixo do eu em relação ao mundo. No próximo capítulo, procuro dar um passo além e observar a administração de narrativas como estratégia de narração de si, ou seja, o *si enredado*. Em outros termos, como essa narrativa individual é imbricada no horizonte de outras narrativas: a narrativa familiar, a narrativa comunitária e a narrativa nacional.

05 O SI ENREDADO: GEOGRAFIA, HISTÓRIA E MEMÓRIA CULTURAL EM *BLACK BOY (AMERICAN HUNGER)*, DE RICHARD WRIGHT

Todos os homens que andam na rua são homens-narrativas, e por isso conseguem parar em pé.
– Philippe Lejeune

Nesta segunda seção analítica, procuro investigar as estratégias de narração do si de uma forma mais aberta e ampla. Isso quer dizer que objetivo esmiuçar a narrativa do si no horizonte da História e da cultura, aprofundar esse eixo que já foi introduzido no capítulo anterior, colocar uma lente de aumento nesse ponto de contato entre a composição de um enredo do si e o panorama histórico e cultural no qual o sujeito se envolve. Logo, o ponto ao qual me empenho aqui é observar a administração de narrativas como uma outra estrutura que compõe o processo de narração do si. Assim, a ideia de *enredamento* (SCHAPP, 2007) é elemento central do quadro teórico.

Paul Ricoeur (2010), ao iniciar as problematizações sobre a identidade narrativa, no terceiro tomo de *Tempo e narrativa*, comenta:

Como se destaca pela análise literária da autobiografia, a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas (RICOEUR, 2010, p. 419).

O que o filósofo francês está colocando em questão é que uma história de vida, neste caso encenada na autobiografia, é atravessada por várias outras histórias, seja do campo do real, seja do campo da imaginação. Assim, a vida é semantizada como uma tessitura cerzida por um conjunto de histórias.

Essa ideia é embasada em um ponto aberto ainda no primeiro tomo de *Tempo e narrativa*, quando retoma a filosofia da História de Wilhelm Schapp. A leitura que Ricoeur faz de Schapp centra-se na ilustração fornecida pelo filósofo alemão: um juiz, trabalhando em um caso, vê o suspeito *enredado*, envolvido, em um emaranhado de enredos. Desse modo, Ricoeur (2010) compreende que as histórias emergem de um pano de fundo formado por outras histórias, de uma “pré-história” (RICOEUR, 2010, p. 129). Assim, tal como a tríplice *mimesis* há uma relação de circularidade: de um lado, as narrativas vêm de uma relação com um capital narrativo pregresso que, uma vez concretizadas, passam a fazer parte dele e são continuadas em outras narrativas. Nos

termos de Ricoeur (2010, p. 129), “narrar, acompanhar, entender histórias é apenas a ‘continuação’ dessas histórias não ditas”.

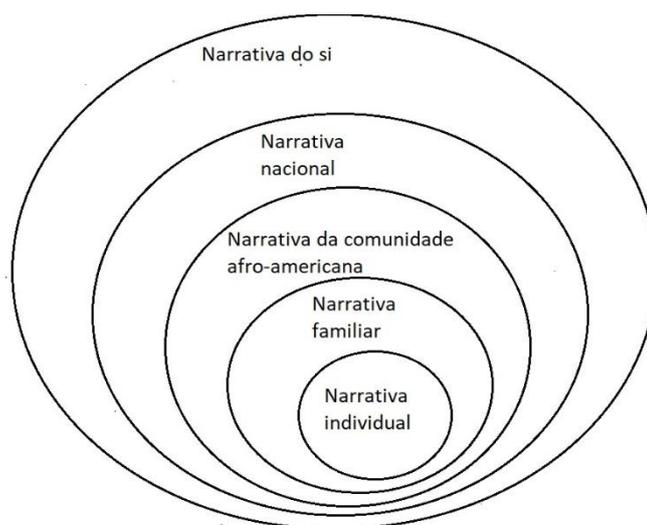
Wilhelm Schapp, no livro *Envolvido em histórias* (2007 [1953]), desenvolve este conceito que pode ser de extrema utilidade para os estudos literários: *enredamento*¹⁰⁰. O filósofo alemão entende que

O essencial, o que conhecemos dos homens, parecem ser suas histórias e as histórias que o cercam. Através dessas histórias, entramos em contato com sua personalidade. O homem não é o homem em carne e osso. Em seu lugar impõem-se sua história, como o que ele tem de mais seu (SCHAPP, 2007, p. 118).

Desse modo, as malhas subjetivas são costuradas por diversas narrativas que fazem as vezes dos fios que cerzem esse tecido. O sujeito, portanto, é atravessado, é constituído pelos enredos no qual se enreda. Essa riqueza léxica é interessante, por ser muito elucidativa: é como se houvesse uma rede de enredos na qual o sujeito se embrenha. Assim, é um conceito profícuo aos estudos literários, sobretudo nas análises das escritas de si, já que serve como uma lente pela qual se visualiza a interação do eu narrante com outras narrativas, assim como para investir o capital narrativo que ele reivindica e com o qual dialoga para a concretização da sua narrativa do si.

Assim, situa-se o projeto narrativo de Wright. Há uma transitoriedade da narrativa do si para com um capital narrativo que o cerca: ele reivindica a narrativa familiar, a narrativa da comunidade afro-americana e a narrativa nacional como elementos composicionais da sua narrativa do si. Procuo explicar melhor essa ideia com a imagem abaixo aplicando um modelo básico da teoria dos conjuntos à construção da narrativa.

¹⁰⁰ Larissa Accorsi (2017) explica que o termo no original, em alemão, *verstrickt* foi traduzido para o português como *envolvido*, quando uma tradução mais adequada seria *enredado*. Para o inglês o termo foi traduzido como *entangled*, cujo valor semântico remete a situação de estar emaranhado em redes, neste caso, redes de narrativas.

Figura 02: Teoria dos conjuntos aplicada à narrativa

Fonte: o autor.

Assim, a narrativa do si comporta, progressivamente, uma escala que vai da narrativa individual, ou seja, a encenação da sua experiência particular, passa pela narrativa familiar – a experiência passada e presente compartilhada pelo grupo que compõe o núcleo familiar, incluindo gerações passadas –, a narrativa da comunidade afro-americana enquanto a história da comunidade negra nos Estados Unidos, até a narrativa nacional enquanto a História propriamente dita. Sendo a narrativa do si uma narrativa memorialista e identitária, a estruturação desse gerenciamento narrativo é significativa das posições do autor-narrador-personagem quanto à memória e à identidade: a sua memória é parte da memória familiar, comunitária e nacional, assim como demarca o pertencimento a essas categorias sociais – ele pertence à família, à comunidade e à nação. Dessa forma, é pressuposto para as análises que seguem que, na dobra temporal em que a narrativa é organizada, o agente da manipulação da narração entende-se como um sujeito que pertence àquela família, compartilha de uma identidade afro-americana e, envolvendo isso tudo, posiciona-se como um sujeito que pertence à nação norte-americana.

Munido desse elemento teórico, este capítulo concentra a discussão da narrativa, memória e identidade a partir do enredamento do sujeito nas tramas que emergem da realidade cultural e histórica. Isto é, intento observar a narração do si pelas questões que emergem da geografia, da História e da memória cultural.

O primeiro subcapítulo dedica-se à analítica da negociação de narrativa operacionalizada pelo sujeito a partir do imaginário geográfico e da experiência do sujeito

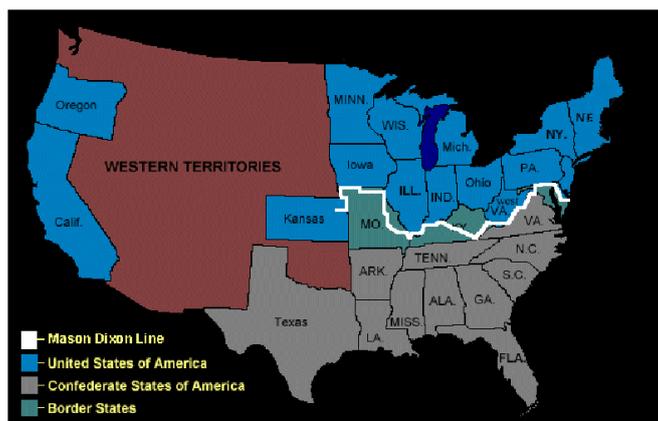
frente à segregação. A partir de Du Bois (1991; 2007), principalmente, evidencia-se a dicotomia norte/sul na composição da narrativa do si. Aqui, a rememoração atrelada ao espaço geográfico e à filiação histórica que dele emana é o centro da discussão. Na sequência, as memórias individuais da violência, a experiência do sujeito frente à violência racial colocada em perspectiva à História, ou seja, ao percurso marcado pelas diversas formas de violência contra a comunidade afro-americana ao longo da História norte-americana. E, por fim, como esse agenciamento de narrativas, esse enredamento do sujeito em um emaranhado de histórias, se constitui como uma memória cultural (ASSMANN, 1995) e questiona a história única (ADICHIE, 2009) dos Estados Unidos.

5.1 RUMO AO NORTE: O IMAGINÁRIO GEOGRÁFICO

Richard Wright, em sua narrativa autobiográfica *Black Boy (American Hunger): records of childhood and youth* (2005), reelabora as suas experiências da infância e adolescência no sul dos Estados Unidos e, na segunda parte, o seu processo de migração para o norte. Pela trama desenvolvida pelo narrador, a experiência nos estados sulistas pelos quais passa – Mississippi, Tennessee e Arkansas –, é atravessada pelas leis Jim Crow. Esse conjunto de dispositivos jurídicos, retomando Mauke e Oakland (2009), são as leis estaduais que tornam legal a segregação racial nos estados do sul e que vigoraram de 1877, nos anos da Reconstrução que seguiram à Guerra Civil, e se estendem até 1964, com o movimento pelos direitos civis. Essa herança histórica cruza a experiência de mundo do autor-narrador-personagem e, por conseguinte, reflete na sua construção narrativa. Assim, esse elemento direciona a um contexto histórico de um cenário geográfico de tensão entre os estados nortistas e sulistas.

A dicotomia norte/sul relacionada à História da comunidade afro-americana é anterior à Guerra Civil. Os estados do norte já eram estados livres desde o século XVIII, diferente dos sulistas. O Rio Ohio era um dos pontos da *Mason Dixon Line*, uma linha divisória que dividia os estados escravistas dos estados livres. Como ilustra a figura abaixo, essa linha simbólica, nos estados de fronteira, separa os Estados Confederados (Sul) dos Estados Unidos (Norte), nomenclatura que vigora a partir da Guerra.

Figura 03: Mapa ilustrativo da *Mason Dixon Line*



Fonte: Disponível em: <

https://todayinhistorydotblog.files.wordpress.com/2021/05/1362860716_m-d-line.gif >. Acesso em 20/04/2022.

Henry Peter Burke (2000) explica que durante a era da *Underground Railroad*, isto é, das rotas de fuga de escravos do sul em direção ao norte, esta linha representou

the political and ideological boundary between the "Northern Free States" from the "Southern Slavocracy States" [...]. Between 1780-1820 the Mason Dixon Line gradually became the political boundary between the "free" states of the North and the "slave" states of the South (BURKE, 2000, p. 01).¹⁰¹

Esse contraste aumenta as situações de conflito entre os dois polos, ponto que vai conduzir à Guerra Civil Americana, ou Guerra de Secessão, de 1861 a 1865, entre os Estados da União e os Estados Confederados. Aqueles compreendiam os estados nortistas, em processo de industrialização, que se colocavam contrários à escravidão, enquanto os Confederados, essencialmente agrários, desejavam a manutenção do sistema escravista. Ao final, com a vitória do norte, a Proclamação de Emancipação assinada por Abraham Lincoln e as emendas constitucionais, a escravidão passou a ser proibida nos Estados Unidos (MAUKE e OAKLAND, 2009).

Mauke e Oakland (2009), quando tratam da população afro-americana, assinalam que o fim da escravidão, de forma alguma, foi o fim da opressão racial. Ao final do regime escravista, os então escravos continuavam dependentes dos seus antigos senhores:

with no land or education, most black people had to work as sharecroppers or had to lease land and equipment from their former masters. Rents were so high

¹⁰¹ “a fronteira política e ideológica entre os ‘estados nortistas livres’ e os ‘estados sulistas escravistas’ [...]. Entre 1780-1820 a linha Mason Dixon gradualmente se tornou a fronteira política entre os estados ‘livres’ do Norte e os estados ‘escravistas’ do Sul” (tradução minha).

that they had to give most of their crop in payment and had little to sell to get out of debt (MAUKE e OAKLAND, 2009, p. 98).¹⁰²

Isto significa que a falta de políticas de reparação promoveu um prolongamento da violência econômica e, conseqüentemente, física, psicológica e simbólica contra a comunidade negra. Essa perpetuação da subalternidade foi efetuada pela estrutura jurídica das leis Jim Crow que promoviam a segregação racial nos espaços públicos. Como explicam Mauke e Oakland (2009):

The new constitutional amendments were enforced in the south by the presence of the Union army from 1865 to 1877 during Reconstruction. Then, however, the troops were withdrawn and the north abandoned the cause of the former slaves. For eighty years the federal government left the south alone. Southerners did not accept black people as equals; they passed laws which denied them social, economic and political rights, and they segregated almost every aspect of public life. These ‘Jim Crow laws’ remained in effect in most southern states until the 1960s (MAUKE e OAKLAND, 2000, p. 97).¹⁰³

Por esse percurso histórico, o que se observa é que historicamente há uma construção de imaginários geográficos distintos para o Norte e para o Sul: o primeiro é visto como possibilidade de liberdade, que alguns relatos associam à Bíblia, como a “terra prometida”, em que o Rio Ohio é tomado como Rio Jordão que os conduziria à libertação; já ao segundo associam ao prolongamento da opressão e da violência racial. A linha que divide os estados nortistas e sulistas se constrói, então, como uma geografia simbólica sedimentada em dinâmicas de poder e que se coloca como fonte de narrativas que encenam a saga dos afro-americanos e que são tocadas pela historicidade e, assim, produzem sentidos ao longo da História a partir do espaço geográfico.

Richard Wright, nesse sentido, ao construir uma narrativa do si, negocia sentidos com esse imaginário e com esse capital narrativo que alimenta a sua imaginação. Ele mesmo reproduz esse imaginário de sair do Sul e ir para o Norte como forma de se afastar da violência. Essa geografia simbólica, portanto, atravessa a forma pela qual o sujeito concretiza a sua interação com o mundo, ressonando na sua imaginação, no seu discurso e no seu agenciamento.

¹⁰² “Sem terra ou educação, a maioria da comunidade negra teve que trabalhar como agregados ou arrendar terras e equipamentos dos seus antigos senhores. O arrendamento era tão alto que tinham que dar a maior parte das suas colheitas e ficavam com muito pouco para vender e pagar suas dívidas” (tradução minha).

¹⁰³ “As novas emendas constitucionais foram forçadas no sul pela presença do exército da União de 1865 a 1877 durante a Reconstrução. Nessa altura, contudo, as tropas foram retiradas e o norte abandonou a causa dos ex-escravos. Por dezoito anos o governo federal deixou o sul sozinho. Sulistas não aceitaram pessoas negras como seus iguais; eles aprovaram leis que negavam direitos sociais, econômicos e políticos à comunidade negra e os segregaram de quase todos os aspectos da vida pública. As ‘leis Jim Crow’ permaneceram em vigor na maior parte dos estados sulistas até os anos de 1960” (tradução minha).

A partir desse crivo de análise, o primeiro ponto que chama atenção no livro são as próprias escolhas lexicais utilizadas para seccionar a narrativa: a primeira parte, que cobre justamente a infância e adolescência no Sul, é denominada “Southern night”. A ideia de uma “noite sulista”, pelo termo “noite”, constrói um contraste com dia, com luz, ou seja, carrega um sentido de trevas. J. E. Cirlot, em *A dictionary of symbols* (2001), aponta que, simbolicamente, a noite representa a morte, em uma relação de oposição ao dia, que representa vida. Logo, o Sul é associado a sentidos que restringem as possibilidades existenciais do sujeito, justamente pela potência da opressão racial. A segunda parte da narrativa, que trata da migração do sul em direção ao norte, é intitulada “The horror and the glory”: novamente as escolhas léxicas direcionam a uma valoração da experiência atrelada ao espaço. O horror é associado ao Sul, lugar que ele está deixando, enquanto a glória é o Norte, para onde ele está indo em busca de melhores condições de vida. Assim, a glória é uma promessa de renovação, de expansão das possibilidades de ser no mundo.

Na sequência da análise, adentrando ao texto, cabe entender como o autor-narrador representa a sua experiência nos estados do sul no início do século XX, ou seja, no enquadramento geográfico sulista e histórico das leis Jim Crow. Pela voz narrativa, observa-se, de forma bastante apurada, os efeitos do racismo e suas consequências, como a pobreza e o constante estado de deslocamento.

Em uma cena, o jovem Richard traz o seguinte pensamento:

A dread of white people now came to live permanently in my feelings and imagination. As the war drew to a close, racial conflict flared over the entire South, and though I did not witness any of it, I could not have been more thoroughly affected by it if I had participated directly in every clash. The war itself had been unreal to me, but I had grown able to respond emotionally to every hint, whisper, word, inflection, news, gossip, and rumor regarding conflicts between the races. Nothing challenged the totality of my personality so much as this pressure of hate and threat that stemmed from the invisible whites. I would stand for hours on the doorsteps of neighbors' houses listening to their talk, learning how a white woman had slapped a black woman, how a white man had killed a black man. It filled me with awe, and fear [...] (WRIGHT, 2005, p. 73).¹⁰⁴

¹⁰⁴ “Um terror das pessoas brancas veio a habitar permanentemente os meus sentimentos e a minha imaginação. Assim que a guerra chegou ao fim, os conflitos raciais se espalharam por todo o Sul, e mesmo que eu não tenha testemunhado nada disso, eu não poderia ter sido mais atingido do que fui se tivesse participado diretamente de cada conflito. A própria guerra me foi irreal, mas eu cresci pronto para responder emocionalmente a cada indício, sussurro, palavra, entonação, notícia, boato e rumor a respeito dos conflitos entre raça. Nada desafiou a totalidade da minha personalidade da mesma forma que essa pressão do ódio e da ameaça que se origina dos brancos imperceptíveis. Eu poderia ficar em pé por horas nas soleiras das casas vizinhas ouvindo as suas conversas, aprendendo como uma mulher branca bateu no rosto de uma mulher negra, como um homem branco matou um homem negro. Isso me enchia de temor e medo [...]” (tradução minha).

Nesse pensamento, colocado no texto na forma de monólogo interior, fica evidente o medo como um rasgo nas malhas subjetivas do narrador-personagem. Por esse viés, a História da Guerra Civil intensificou no Sul problemas raciais que percorrem a História. Ainda que ele não tenha testemunhado a Guerra, ele ocupa uma posição social que é perpassada pelos efeitos dos processos históricos que culminam no conflito bélico. Pelos termos utilizados, fica visível a forma como o próprio sujeito representa a formação da sua personalidade: a pressão do ódio que provinha do sentimento de estar constantemente sob ameaça dos brancos.

Esse cenário o coloca na via direta da violência. Uma vez que as ofertas de narrativa que lhe são feitas trazem as figuras da violência: a mulher branca que bate na cara da mulher negra e o homem branco que mata o homem negro. Diante desse contexto, o seu processo de subjetivação, associado ao seu processo de socialização naquele espaço geográfico, é conduzido pelo temor da violência.

Aqui, portanto, o elemento geográfico, de estar posicionado ao sul do país, faz com que o sujeito esteja *enredado* (SCHAPP, 2007) em um emaranhado de histórias que o antecedem e que o afetam. Assim, essa reivindicação das narrativas que envolvem a sua família, a sua comunidade e a nação como um todo é uma estratégia de narração do si em que a geografia é fonte narrativa.

Nesse caminho, a pobreza e a marginalização perpassam a experiência do autor-narrador-personagem no Sul como formas de violência. A violência se prolonga ao longo do tempo, colocada em perspectiva à história de vida, é propulsora dessa violência simbólica caracterizada pela exclusão social. No mesmo capítulo da citação anterior, há a seguinte passagem:

Christmas came and I had but one orange. I was hurt and would not go out to play with the neighborhood children who were blowing horns and shooting firecrackers. I nursed my orange all of Christmas Day, at night, just before going to bed, I ate it, first taking a bite out of the top and sucking the juice from it as I squeezed it; finally I tore the peeling into bits and munched them slowly (WRIGHT, 2005, p. 77).¹⁰⁵

¹⁰⁵ “O Natal veio e eu não tive nada além de uma laranja. Eu estava magoado e não iria brincar com as crianças da vizinhança que estavam tocando cornetas e soltando bombinhas. Eu guardei minha laranja durante todo o dia de Natal, à noite, um pouco antes de deitar, eu a comi, primeiro mordendo em cima e chupando o seu suco enquanto eu a apertava; finalmente eu tirei a pele com os dentes e lentamente a saboreei” (tradução minha).

Nesse episódio, o único presente de Natal que Richard tem é uma laranja. A celebração carrega consigo uma carga afetiva relevante e um destaque nos processos de socialização, demarcado no texto pelos vizinhos que brincavam. Devido à situação de extrema pobreza, o personagem tem negada a sua participação na data comemorativa.

Esse aspecto da experiência amarra duas pontas da identidade de Richard em associação ao enquadramento histórico e geográfico em que vive: a raça e a classe. Desse modo, a sua história de vida é cruzada pelo seu posicionamento na cartografia social, de uma forma simbólica, no sentido do lugar que ele ocupa na sociedade, mas também na própria cartografia geográfica, uma vez que se situa ao sul.

À medida que Richard vai amadurecendo, ele desenvolve também as suas percepções a respeito da política do espaço. Isto é, o personagem passa a desenvolver uma consciência sobre a organização da vida pública pelo crivo da espacialidade à luz das dinâmicas raciais. Assim, ele é inserido na semiótica daquele espaço geográfico, como demonstra a passagem abaixo:

The roundhouse was the racial boundary of the neighborhood, and it had been tacitly agreed between the White boys and the black boys that the whites were to keep to the far side of the roundhouse and we blacks were to keep to our side (WRIGHT, 2005, p. 83).¹⁰⁶

Ao passo que o menino adentra à socialização, ele vai se inserindo nas dinâmicas sociais e, dentre elas, as espaciais. O pátio ferroviário funcionava como uma fronteira simbólica: de um lado, negros; do outro, brancos. Essa demarcação física aponta para a segregação racial, sustentada, à época, pelas leis Jim Crow. Como explica bell hooks¹⁰⁷, em *Belonging: a culture of place*, ao refletir sobre as comunidades negras nos centros urbanos: “black folks were forced to live within boundaries in the city, ones that were not formally demarcated, but boundaries marked by white supremacist violence against black people if lines were crossed” (HOOKS, 2009, p. 08 – 09)¹⁰⁸. Essas fronteiras que separam o espaço geográfico e segregam pessoas negras a determinados locais, como pontua a

¹⁰⁶ “O pátio ferroviário era a fronteira racial do bairro, e isso foi implicitamente acordado entre os meninos brancos e os meninos negros que os brancos ficariam longe do pátio e nós ficaríamos do nosso lado” (tradução minha).

¹⁰⁷ Grafar o nome com as iniciais minúsculas é uma opção política da autora. Opção esta que seguimos na redação deste texto.

¹⁰⁸ “pessoas negras eram forçadas a viver dentro de fronteiras na cidade, essas que não eram formalmente demarcadas, mas fronteiras marcadas pela violência da supremacia branca contra negros se as linhas fossem cruzadas” (tradução minha).

autora, são marcas da violência, ou seja, são marcações simbólicas sustentadas por estruturas de poder que visam à manutenção da opressão racial.

Diante desse contexto, observa-se que a experiência de Richard é atravessada pela pobreza, pela violência, pela segregação e essa situação é resultado da herança escravista do Sul. O aspecto político também se soma às dinâmicas familiares, nas quais o autor-narrador-personagem nem sempre se enquadra. Nesse sentido, a mirada para o Norte é a possibilidade de viver de uma forma mais livre: “I was dreaming of going north and writing books, novels. The North symbolized to me all that I had not felt and seen; it had no relation whatever to what actually existed” (WRIGHT, 2005, p. 168).¹⁰⁹ Por essas linhas, Richard negocia sentidos com o imaginário geográfico que é construído pelas ofertas de narrativa que o interpelam. Para o menino, o Norte representa o oposto do Sul, isto é, a atenuação da violência racial. Ademais, para ele não é uma questão se todo aquele imaginário existe, mas o que simboliza para ele, ou seja, não importa a sua condição real, importa a narrativa que ele criou para si mesmo. O Norte, então, é a terra das promessas, da expansão das possibilidades de ser no mundo, materializada pelo vislumbre de concretizar o seu ofício literário. Destaca-se ainda que, neste momento da narrativa, Richard imagina o Norte: cria uma imagem daquele espaço geográfico com base no imaginário que se construiu ao longo da História para a comunidade negra nos Estados Unidos. Assim, observa-se que, novamente, há uma elaboração individual de uma experiência de mundo que dialoga com uma elaboração coletiva da experiência de mundo, como acontece com a própria práxis narrativa.

É nesse espírito que ele se torna mais consciente sobre as estruturas racistas de poder que o cercam:

I was building up in me a dream which the entire educational system of the South had been rigged to stifle. I was feeling the very thing that the state of Mississippi had spent millions of dollars to make sure that I would never feel; I was becoming aware of the thing that the Jim Crow laws had been drafted and passed to keep out of my consciousness; I was acting on impulses that southern senators in the nation's capital had striven to keep out of Negro life; I was beginning to dream the dreams that the state had said were wrong, that the schools had said were taboo. [...] In me was shaping a yearning for a kind of consciousness, a mode of being that the way of life about me had said could not be, must not be, and upon which the penalty of death had been placed (WRIGHT, 2005, p. 169).¹¹⁰

¹⁰⁹ “Eu sonhava de ir para o norte e escrever livros, romances. O Norte simbolizava para mim tudo que eu não tinha sentido e visto; isso não tinha nenhuma relação com o que realmente existia” (tradução minha).

¹¹⁰ “Eu estava alimentando em mim um sonho que todo o sistema educacional do Sul tinha sido equipado para reprimir. Eu estava sentindo que nesse aspecto o estado do Mississippi tinha gasto milhões de dólares para se certificar de que eu nunca iria sentir; eu estava tomando consciência de que as leis Jim Crow tinham

Elemento necessário de se observar é que essa tomada de consciência é materializada em discurso literário por meio de uma focalização embutida (BAL, 2021). Na citação, o narrador se aproveita o ponto de vista do personagem, no nível da história. O verbo *to feel*, que serve como uma amostra dos sintagmas atributivos, semantiza a forma como o personagem sentiu a engrenagem da política racista do Mississippi agindo sobre ele, mas essa perspectiva aparece através da do narrador, em um outro estrato temporal e ontológico. Assim, é possível ao narrador um exame mais detalhado da formação da sua subjetividade naquele enquadramento histórico e geográfico.

O seu sonho, observa em seu relato, era o oposto dos esforços investidos pelos sistemas de poder dos estados sulistas em manter a comunidade negra alienada de seus direitos. Ou seja, a promessa de liberdade no Norte representa o total oposto do projeto de sociedade pretendido pelos que detinham o poder, representados pelos senadores, que era da perpetuação dos mecanismos de subalternização do povo negro. Como verbaliza na narrativa, “I knew that southern whites hated the idea of Negroes leaving to live in places where the racial atmosphere was different” (WRIGHT, 2005, p. 254-255).¹¹¹ Por essa fala, o narrador-personagem reconhece que os brancos sulistas desejavam que não houvesse migração da comunidade negra rumo ao norte, isso como forma de manutenção dos seus privilégios assentados na subalternização do outro.

Na contramão, portanto, está a tomada de consciência por parte de Richard. Isto significa que ele está voltando-se a outras narrativas, diferentes daquelas ofertadas pelos esquemas racistas de poder, mas narrativas que apontam para outras formas de ser no mundo, perspectivas que passam pelo vetor da liberdade dos mecanismos opressores e que por sua vez constroem um imaginário sobre o Norte do país erigido pelos signos de liberdade. Assim, ele efetiva a sua mudança para o Norte, mais especificamente para Chicago, em Illinois, saindo de Memphis, Tennessee, como ilustra a figura abaixo.

Figura 04: Mapa de Memphis, TN, para Chicago, IL.

sido elaboradas e aprovadas para isso não entrar na minha mente; eu estava agindo por impulsos que senadores sulistas na capital nacional tinham lutado para manter afastados da vida dos negros; eu estava começando a ter sonhos em que o estado dizia serem errados, que as escolas diziam que era tabu. [...] Estava se formando em mim uma ânsia por um tipo de consciência, um modo de ser que o meu modo de vida tinha dito que não poderia ser, não deveria ser, e sobre o qual a pena de morte tinha sido colocada” (tradução minha).

¹¹¹ “Eu sabia que os brancos sulistas odiavam a ideia de negros saírem para viver em lugares onde a atmosfera racial era diferente” (tradução minha).



Fonte: Autor com base em Google Maps.

Assim, Richard concretiza a sua aspiração de migrar para o Norte. Ele sai de Memphis, no estado do Tennessee, ao sul dos Estados Unidos, e vai para Chicago, no estado de Illinois, ao norte do país. Aqui ele cruza a simbólica e imaginária *Mason Dixon Line* e chega à terra que imaginara como o mundo das possibilidades e da esperança de viver sem a violência racial característica do Sul. Nesse elemento, ele filia-se à grande massa de afro-americanos que cruzaram essa linha: os escravos que fugiam das *plantations* no Sul para o Norte, já em processo de industrialização, e os homes e mulheres negros que, depois da abolição, migraram para o outro lado do país fugindo do prolongamento da opressão materializado pelas leis Jim Crow.

Ao chegar no Norte, no caminho para Chicago, Richard encontra uma pessoa, mais especificamente um homem branco. Então, observa o contraste entre os homens brancos do Sul, com os quais estava habituado, e aquele que estava diante dele. Como exemplo, o narrador adverte em uma longa lista que havia inúmeros assuntos que os homens brancos sulistas não discutiam com negros e diz “the most accepted topics were sex and religion” (WRIGHT, 2005, p. 231).¹¹² Contudo, a abordagem daquele homem branco nortista foi completamente diferente do que ele poderia esperar, como demonstra o diálogo que reproduz na sequência:

“Don’t be afraid of me”, he went on. “I just want to ask you one question.”

“Yes, sir”, I said in a waiting, neutral tone.

“Tell me, boy, are you hungry?” he asked seriously.

I stared at him. He had spoken one word that touched the very soul of me, but I could not talk to him, could not let him know that I was starving myself to save money to go north. I did not trust him. But my face did not change its expression (WRIGHT, 2005, p. 231).¹¹³

¹¹² “Os tópicos mais aceitos eram sexo e religião” (tradução minha).

¹¹³ “‘Não tenha medo de mim’, ele prosseguiu. ‘Eu apenas quero te fazer uma pergunta.’

‘Sim, senhor’, eu disse aguardando, em um tom neutro.

‘Diga-me, menino, você está com fome?’ ele sério me perguntou.

Com esse diálogo, desvela-se a compreensão do anseio por uma nova vida, longe da miserabilidade e da violência do Sul. O choque cultural diante do outro atinge, de imediato, nas malhas subjetivas do personagem. Como visto em discussões anteriores, a fome é uma constante na história de vida de Richard, seja a fome física, seja a fome simbólica. Aquele homem branco a lhe oferecer comida consegue tocar em uma das feridas mais íntimas do personagem. Na mediação feita pelo narrador, admite que naquela ocasião estava com fome, *starving*, faminto, e que não confiava naquele homem. Contudo, o que chama atenção na mediação feita pela voz narrativa é que a expressão do menino não mudou. Pela primeira sentença interrogativa do fragmento, pode-se visualizar a acolhida daquele homem branco para com aquele jovem negro. Assim, interpreto que a expressão que se manteve perene no rosto do personagem era a expressão da desconfiança daquele menino negro do Sul diante daquele homem branco nortista que lhe oferecia alimento. Essa desconfiança emerge no plano sentimental por romper com o padrão de experiências que o personagem teve anteriormente.

O primeiro ponto de interpretação sobre o modo de agir do personagem é a timidez de quem vem de outro lugar, sobretudo de um lugar com condições mais precárias, que se retrai na presença de estranhos. Porém, além disso, Richard, aqui, age a partir das suas feridas e dos seus traumas. Cercado pela violência racial do Sul, criou certa aversão dos brancos, imbuída de um medo contínuo. É a partir desse contexto, dessa experiência de alteridade, que ele mensura as suas relações sociais.

A experiência do personagem no novo espaço é perpassada, num primeiro momento, pela elaboração imaginativa do lugar. O narrador, ao retomar aquele momento via memória, diz que a cidade “mocked all my fantasies” (WRIGHT, 2005, p. 61).¹¹⁴ Ele encontra-se maravilhado diante daquela cidade e diz: “Chicago seemed an unreal city whose mythical houses were built of slabs of black coal wreathed in palls of gray smoke, houses whose foundations were sinking slowly into the dank prairie” (WRIGHT, 2005, p. 61).¹¹⁵ O espaço, nesse sentido, materializa as suas projeções de liberdade, dos sonhos

Eu o fitei. Ele tinha falado uma palavra que tocou o mais íntimo de mim, mas eu não podia conversar com ele, não podia deixar que ele soubesse que eu estava passando fome para guardar dinheiro e ir para o norte. Eu não confiava nele. Mas meu rosto não mudou de expressão” (tradução minha).

¹¹⁴ “zombou de todas as minhas fantasias” (tradução minha).

¹¹⁵ “Chicago parecia uma cidade irreal cujas casas míticas eram feitas de placas de carvão negro envoltas em mantas de fumaça cinza, casas cujas fundações estavam afundando na úmida pradaria” (tradução minha).

de uma vida afastada da violência racial. Diante desse cenário, Richard observa que “There was no racial fear” (WRIGHT, 2005, p. 261).¹¹⁶

Nesse primeiro momento há uma ruptura no padrão de experiências de mundo. Ao analisar como o menino Richard imaginara o barco enorme e bonito para depois se deparar com um barco velho e feio, estabelece-se um padrão de que o mundo que ele imagina é além do real. Aqui, o lugar físico, e as primeiras impressões sobre a organização social daquele lugar, o surpreende, e a sua imaginação está, pela primeira vez, aquém do que o mundo lhe oferta. Assim, as aspirações e os anseios tomam proporções maiores e o desejo de uma vida livre do jugo da violência racial aumenta cada vez mais.

O espaço físico o surpreendeu e foi além do que ele imaginava; todavia, o espaço simbólico, ou seja, as dinâmicas políticas e sociais que tinham aquele espaço por cenário ainda eram estruturadas por uma matriz de poder racista. Tal elemento passa a ser evidenciado à medida que Richard vai refinando, penetrando e se integrando de maneira mais íntima àquele espaço que também tinha as suas mecânicas de segregação.

Assim, em um primeiro momento, Richard fica maravilhado por ter cruzado algumas barreiras, fronteiras de poder, como o *Black Belt*¹¹⁷ de Chicago: “I had crossed the boundary line of the Black Belt” (WRIGHT, 2005, p. 263).¹¹⁸ Porém, o narrador observa, em seu processo de socialização do outro lado do cinturão, a distinção de tratamento em uma amenização das tensões raciais. Quando busca por emprego, quem lhe atende o trata de uma forma receptiva: “I was black and she did not care” (WRIGHT, 2005, p. 264).¹¹⁹ Isto quer dizer que o personagem em sua experiência encenada na diegese e o narrador mediando tal experiência, observam que há uma atenuação das produções sociais de diferença e, por conseguinte, do preconceito.

Diante disso, Richard se questiona: “I kept asking myself what had black people done to bring this crazy world upon them?” (WRIGHT, 2005, p. 265).¹²⁰ Desse modo, ao ter uma experiência distinta, num primeiro momento, daquela do opressivo Sul, o personagem passa a não entender o porquê daquele ódio tão demarcado experimentado pela sua comunidade do outro lado da velha *Mason Dixon Line*. Nesse sentido, em um primeiro momento, há uma confirmação do imaginário geográfico que lhe fora ofertado

¹¹⁶ “Não tinha medo racial” (tradução minha).

¹¹⁷ Corredor que se estendia pela State Street da 22ª a 31ª Rua de Chicago, ao sul ficava, predominantemente a comunidade afro-americana.

¹¹⁸ “Eu tinha cruzado a fronteira do *Black Belt* (cinturão negro)” (tradução minha).

¹¹⁹ “Eu era negro e ela não se importou” (tradução minha).

¹²⁰ “Eu continuei me questionando o que as pessoas negras tinham feito para se embrenharem nesse mundo louco” (tradução minha).

sobre o Norte com um lugar de mitigação das diferenças de raça. Imaginário este que vai se desmantelando à medida que o personagem vai penetrando nos espaços de Chicago.

À vista disso, o narrador faz uma reflexão sobre a sua condição enquanto homem negro tendo em vista essa experimentação de uma outra ambiência, onde a tensão racial toma uma outra roupagem:

Color hate defined the place of black life as below that of white life; and the black man, responding white man, responding to the same dreams as the white man, strove to bury within his heart his awareness of this difference because it made him lonely and afraid (WRIGHT, 2005, p. 266).¹²¹

Por esse discurso, Richard reconhece a hierarquização operada pelos sistemas de opressão racial, que situam pessoas negras abaixo de pessoas brancas. Tal pensamento é desencadeado a partir das dinâmicas espaciais, em que o narrador considera que a comunidade negra deva desenvolver uma consciência a respeito das diferenças de raça, uma vez que o sistema da branquitude quer enterrar e esconder esse pensamento. Isso é colocado pela voz narrativa como uma estratégia de superação do sentimento de solidão e medo que acomete esse grupo social.

Com isso, ilustra-se que a mudança de espaço, do Sul para o Norte, fez com que o sujeito pudesse elaborar de uma forma mais aprofundada a sua experiência em face do racismo. O conhecimento que o narrador vai construindo sobre o mundo é paralelo à construção de um saber sobre a própria vida, portanto, ao entender essa dinâmica de relações sociais desenroladas nessas dinâmicas espaciais, entende a sua posição nesse cenário.

Nesse sentido, por mais que a violência racial seja refreada no Norte, o narrador reconhece que ela ainda está lá, incrustada no cotidiano e afeta a forma do sujeito negro ser no mundo. Por isso, diz que

(Slowly I began to forge in the depths of my mind a mechanism that repressed all the dreams and desires that the Chicago streets, the newspapers, the movies were evoking in me. I was going through a second childhood; a new sense of the limit of the possible was being born in me. What could I dream of that had the barest possibility of coming true? I could think of nothing. [...] A dim notion of what life meant to a Negro in America was coming to consciousness in me, not in terms of external events, lynchings, Jim Crowism, and the endless brutalities, but in terms of crossed-up feeling, of psyche pain. I sensed that Negro life was a sprawling land of unconscious suffering, and there were but

¹²¹ “O ódio à cor define o lugar das vidas negras como abaixo das vidas brancas; e o homem negro, respondendo ao homem branco, respondendo pelos mesmos sonhos que o homem branco, luta para enterrar no seu coração a consciência da diferença porque isso o torna solitário e amedrontado” (tradução minha).

few Negroes who knew the meaning of their lives, who could tell their story)
(WRIGHT, 2005, p. 267).¹²²

O recurso gráfico e linguístico dos parênteses, como indicado nas análises anteriores, demarcam essa interlocução da voz narrativa apresentando uma reflexão, uma análise sobre a experiência encenada na diegese. Essa dinâmica, erigida no afastamento temporal, faz com que o narrador detecte o momento em que ele começou a desenvolver uma consciência sobre a nação na perspectiva das tensões raciais. Esta consciência é desenvolvida não apenas em um sentido histórico, palpável, de percepção das violências, mas de perceber o posicionamento social de tais sujeitos. Ou seja, para realizar o processo de narração do si, Richard, a partir do espaço geográfico representado na narrativa, constrói um saber sobre si mesmo e sobre o seu grupo social.

Por esses termos, Richard bloqueia as suas próprias aspirações ao ver que o imaginário que se constrói a respeito do Norte tem as suas limitações. Por mais que lá fosse um espaço de liberdade, não deixava de ter as suas dinâmicas de subalternização das pessoas negras. Ao dizer que estava em direção a uma segunda infância, o narrador vê, em um outro nível, bloqueios semelhantes àqueles experimentados no Sul. Ele é objetivo ao enunciar que não se trata de uma legislação específica, como a Jim Crow, ou os linchamentos e outras formas de brutalidade, mas o sentimento de estar preso a uma sensação de confusão (como indica a definição de *crossed-up* dada pelo *Merriam-Webster Dictionary*¹²³), como uma dor psíquica. A partir dessa experiência de mundo, ele entende que a vida da comunidade negra é como uma terra, uma zona desértica, para reiterar os termos utilizados por Fanon (2008). Existem, segundo o narrador, poucas pessoas que conseguem observar isso e transmutar essa vivência de mundo em algo narrável. Neste caso, ele é uma delas, que pela organização da sua experiência pessoal,

¹²² “(Aos poucos eu comecei a forjar nas profundezas da minha mente um mecanismo que reprimia todos os sonhos e desejos que as ruas de Chicago, os jornais, os filmes estavam me evocando. Eu estava passando por uma segunda infância; um novo sentido do limite do possível estava nascendo em mim. Com o que eu poderia sonhar que tivesse a mínima possibilidade de se tornar realidade? Eu não conseguia pensar em nada. E, aos poucos, foi nesse nada que a minha mente passou a morar, aquele constante sentimento de querer sem ter, de ser odiado sem razão. Uma vaga noção do que a vida significava para um negro nos Estados Unidos estava se formando na minha consciência, não em termos de eventos externos, linchamentos, Jim-Crownismo e o sem fim de brutalidades, mas em termos de uma confusão, de uma dor psíquica. Eu senti que a vida do negro era uma terra repleta de sofrimento inconsciente, e havia não mais do que alguns negros que conheciam o sentido das suas vidas, que poderiam contar as suas histórias)” (tradução minha).

¹²³ O *Merriam-Webster Dictionary* apresenta dois sentidos para a expressão: 1) fazer alguém ficar confuso; 2) estragar algo por completo. Assim, sendo mais adequado o primeiro sentido.

em diálogo com as tramas culturais e sociais, em narrativa consegue semantizar esse sentimento.

Aqui volta a valer o padrão da sua imaginação – desilusão da infância: o que imaginou como liberdade no Norte acaba por se transformar em maneiras mais rebuscadas, mais sutis, de racismo. Nesse contexto, a situação de estar à margem é mantida, mesmo que essa marginalidade tome outra roupagem.

As fronteiras sustentadas pelo racismo o acompanham por todo o território estadunidense, até mesmo quando vai para o Harlem, em Nova York, bairro essencialmente afro-americano. Quando solicita um quarto, se desenrola o seguinte diálogo entre Richard e o balconista:

“I’d like a room,” I said.
 “Not here,” he said.
 “But isn’t this Harlem?” I asked.
 “Yes, but this hotel is for white only”, he said (WRIGHT, 200, p. 350).¹²⁴

A pergunta dirigida pelo personagem, “Mas este não é o Harlem?” constrói o sentido da incredulidade de que mesmo naquele espaço predominantemente ocupado pela comunidade negra, a segregação ainda se impõe. Dessa forma, Richard desenvolve um saber sobre o mundo e dinâmicas de representação do si que são atravessadas pelo espaço geográfico e pelo enquadramento histórico. Quando no Sul, nutre o imaginário do Norte como lócus de libertação do racismo mantido pelo capital narrativo disponível no contexto das leis Jim Crow. Já na sua experiência no Norte, em um primeiro momento, pela atenuação da violência direta, Richard sente a diferença do ódio explícito dos estados sulistas, mas, com o passar do tempo, não deixa escapar que ainda no Norte, ainda que de maneiras menos diretas, também há práticas discriminatórias.

W. E. B. Du Bois, no ensaio “The Black North: A Social Study”, publicado em 1901, explica que, ainda que colocados de formas distintas na realidade social, tanto o Norte, quanto o Sul são perpassados por problemas de raça. Sobre essa construção de imaginário, Du Bois (1901) é categórico ao afirmar que

It is usually assumed that this group of persons has not formed to any extent a "problem" in the North, that during a century of freedom they have had an assured social status and the same chance for rise and development as the

¹²⁴ “‘Eu gostaria de um quarto,’ eu disse.

‘Não aqui,’ ele disse.

‘Mas este não é o Harlem?’ eu perguntei.

‘Sim, mas este hotel é apenas para brancos’, ele disse” (tradução minha).

native white American, or at least as the foreign immigrant. This is not true. [...] North as well as South the negroes have emerged from slavery into a serfdom of poverty and restricted rights. Their history since has been the history of the gradual but by no means complete breaking down of remaining barriers (DU BOIS, 1901, s/p).¹²⁵

Pelo exposto, o intelectual afro-americano destaca que há uma presunção de que no Norte as pessoas negras eram livres e tinham possibilidade de alcançar o mesmo status social das pessoas brancas. É explícito, no entanto, que isso não condiz com a real situação, pois, por mais que o Norte tenha abolido a escravidão antes, tanto os estados nortistas quanto sulistas têm um passado escravista e que, de uma forma ou outra, dispõem de mecanismos de prolongamento da subalternização da comunidade negra.

Em *The souls of black folk*, Du Bois (2007) assinala a historicidade dessa questão. A tensão racial, segundo esse autor, prolonga-se nos Estados Unidos desde antes da Guerra Civil, inicia com a escravidão e atravessa o século XIX com as iniciativas abolicionistas, sendo um dos motes do confronto iniciado em 1861. Porém, o ponto de destaque é que Du Bois (2007) prevê que o século XX será marcado pelos atritos raciais, como de fato acontece e culmina no movimento pelos Direitos Civis.

Essa organização estético-temática direciona à concepção trazida por Michel Collot (2012) de autobiogeografia, que consiste em organizar o relato a partir dos lugares no ato de enunciar um discurso cuja referencialidade seja o próprio si. Nesse sentido é como opera a práxis literária de Wright, uma vez que além de incorporar o imaginário geográfico enquanto temática, também estrutura a forma da narrativa a partir dos espaços na perspectiva do deslocamento do sul em direção ao Norte.

É nesses processos históricos e culturais, portanto, que a narrativa de Richard Wright se firma. A realidade diegética constrói sentidos a partir não apenas do enquadramento histórico das leis Jim Crow, mas também a partir da localização geográfica. Como destaca Collot (2012), o espaço geográfico torna-se elemento decisivo tanto na esfera da criação do texto literário, quanto na sua tematização pelas tramas desenvolvidas diegeticamente. Nesse sentido, o jogo com o imaginário geográfico Norte/Sul coloca em interlocução o objeto literário com a Geografia e com a História, a partir da historicidade que atravessa o espaço.

¹²⁵ “Geralmente pressupõe-se que esse grupo de pessoas não configura uma extensão do ‘problema’ no Norte, que durante um século de liberdade eles tiveram assegurados status social e as mesmas chances de ascensão e desenvolvimento que um branco dos Estados Unidos, ou pelo menos as de um imigrante estrangeiro. Isso não é verdade. [...] Tanto no Norte quanto no Sul, os negros saem da escravidão para uma servidão, pobreza e restrição de direitos. A sua história desde então tem sido a história da gradual, mas não significa completa, quebra de barreiras que insistem em permanecer” (tradução minha).

Em síntese, a narrativa autobiográfica de Wright, na sua primeira parte é explorado o imaginário sobre o Norte dos Estados Unidos pela lente dos estados sulistas. O eu narrado, um menino negro, compartilha com a comunidade negra o imaginário do Norte como um lugar de liberdade. Isso que é influenciado historicamente pelo prolongamento da escravidão nos estados ao sul da *Mason Dixon line* encenado nas narrativas que atravessam o imaginário. Imbuído desse capital simbólico, Richard vê no Norte a possibilidade de se libertar da violência racial fortemente presente em seu cotidiano. Quando migra para o Norte, especificamente para a cidade de Chicago, em Illinois, à primeira vista experiencia uma suposta mitigação do racismo. Porém, logo percebe, pela sua experiência, outras mecânicas de manutenção da subalternidade das pessoas negras. Logo, há uma desconstrução do imaginário geográfico ao qual o narrador-personagem se aproximava.

Desse modo, o relato é conduzido pela experiência atrelada ao espaço geográfico e o seu entrecruzar com a historicidade. Diante disso, observo que o si é narrado ao se enredar no capital narrativo que tem como horizonte o espaço geográfico: a geografia simbólica entre Norte/Sul é fonte de sentido que o narrador reivindica para construir a sua narrativa do si e, dessa forma, se filiar a um enquadramento histórico. Logo, há uma negociação de sentidos entre a sua história de vida, enquanto narrativa individual, e a narrativa da comunidade afro-americana, que migra do Sul para o Norte, bem como com a própria narrativa nacional que manipula esse imaginário geográfico.

5.2 CICATRIZES DO PASSADO: HISTÓRIA E VIOLÊNCIA

Literatura e História são duas formas de discurso que mantêm íntima relação. É extensa a bibliografia que se dedica ao estudo dos imbricamentos entre as diversas formas de composição literária e a História. Para iniciar a discussão, basta lembrar que, na mitologia grega, como já mencionado anteriormente, assim como as formas de literatura (poesia, drama e comédia) são filhas de Mnemosyne, divindade da memória, com Zeus, a História (Clio) também é. Desse modo, observa-se uma relação embrionária entre a narrativa literária e a histórica, pois ambas são “filhas” da memória.

Esta breve incursão pela raiz das relações entre essas duas formas de narrar nos aponta um caminho para a discussão: literatura e História se interligam porque são duas formas de representar, no presente, a experiência do passado. A concepção de memória aqui apresentada, com base em Ricoeur (2007), nos faz entender que ela é uma forma de

representar o passado em uma outra temporalidade, o presente. Assim, tanto a escrita literária quanto a historiográfica se aproximam porque ambas se investem do poder de semantizar o passado na dobra temporal do presente. Jeanne Marie Gagnebin (2013), na leitura que faz de Walter Benjamin, entende que

literatura e história enraízam-se no cuidado com o lembrar, seja para tentar reconstruir um passado que nos escapa, seja para “resguardar alguma coisa da morte” (Gide) dentro da nossa frágil existência humana. Se podemos assim ler as histórias que a humanidade se conta a si mesma como o fluxo constitutivo da memória e, portanto, de sua identidade, nem por isso o próprio movimento da narração deixa de ser atravessado, de maneira geralmente mais subterrânea, pelo fluxo do esquecimento; esquecimento que seria não só uma falha, um “branco” de memória, mas também uma atividade que apaga, renuncia, recorta, opõe ao infinito da memória a finitude necessária da morte e a inscreve no âmago da narração (GAGNEBIN, 2013, p. 03).

As palavras de Gagnebin (2013) ratificam o pensamento de que literatura e História se aproximam pela via da sua articulação com a memória. Segundo a autora, essas duas formas narrativas são atravessadas pela rememoração e pelo esquecimento, uma vez que são dois discursos, duas elaborações linguísticas sobre uma realidade, podem sofrer rasuras, apagamentos, distorções de acordo com os crivos de percepção de quem enuncia o discurso. Assim, na sua condição de discurso, a História, aponta Hannah Arendt (1973), é também uma construção ideológica, do mesmo modo como a literatura é cruzada por cosmovisões e posicionamentos ideológicos sobre o mundo que mimetiza.

Em simetria a tais entendimentos, as operações discursivas pelas quais se erigem literatura e História são afetadas pela forma como o sujeito se relaciona com a experiência narrada, tal como a ideologia e a subjetividade. Por isso, “a rememoração, que ocorre no plano individual, através de critérios diversos seleciona, organiza e sistematiza lembranças daquilo que foi vivenciado” (UMBACH, 2010, p. 110). Tal concepção serve tanto para o historiador que se aproxima de um passado histórico, mas sem se afastar da sua individualidade enquanto sujeito dotado de subjetividade e com posições ideológicas demarcadas, quanto do narrador, que agencia a informação narrativa no texto literário.

As discussões de Ricoeur (2010) sobre este assunto são essenciais, pois o autor francês pensa em um entrecruzamento entre a narrativa ficcional e a histórica. Nos termos do filósofo,

Por entrecruzamento entre história e ficção, entendemos a estrutura fundamental, tanto ontológica como epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade da outra (RICOEUR, 2010, p. 311).

Esse entrecruzamento acontece em uma via de mão dupla: em um sentido, a ficcionalização da História, e, no outro, a historicização da ficção. Esta compreende a simulação de propósitos operada pelo discurso ficcional em relação à composição historiográfica; isto é, contar uma história como se ela tivesse acontecido, em uma tomada do passado como potência de criação ficcional. Aquela, por sua vez, diz respeito ao empréstimo das técnicas narrativas da ficção literária ao discurso historiográfico. O autor exemplifica esse aspecto dizendo que um livro de História pode ser lido como um romance, sem que isso cause prejuízo à proposta representacional do fazer historiográfico.

A partir dessas reflexões, considero esse imbricamento como uma relevante chave de leitura para textos literários que contemplam no seu horizonte temático períodos históricos politicamente conturbados. Este é o caso de *Black Boy (American Hunger)*, que explora, por meio da representação da história de vida do autor-narrador-personagem, a experiência da violência racial no contexto histórico-político das Leis Jim Crow. Assim, abre-se um campo interpretativo em que as memórias expressas no discurso literário semantizem a narrativa nacional.

O teórico norueguês Johan Galtung (1969, p. 168) entende que “violence is present when human beings are being influenced so that their actual somatic and mental realizations are below their potential realizations”¹²⁶. Com essa afirmação, o autor intenta se afastar de uma definição estreita de violência, em que se considera a degradação física praticada por um agente em detrimento de outro. Aqui, Galtung está propondo uma discussão da violência que perpassa as instâncias físicas e psíquicas de dano em relação à realidade em que se situam em um esquema de distensão entre o real e o potencial: “when the potential is higher than the actual is by definition avoidable and when it is avoidable, then violence is present” (GALTUNG, 1969, p. 169)¹²⁷. Isto quer dizer que quando há uma situação destrutiva evitável, há violência. Galtung ilustra sua teoria com o seguinte exemplo: séculos atrás, uma morte causada por tuberculose não podia ser evitada, ou seja, não há um elemento de violência; no entanto, nos dias de hoje, com os

¹²⁶ “A violência está presente quando seres humanos estão sendo influenciados de tal forma que as suas realizações somáticas e mentais estão abaixo do seu potencial de realização” (tradução minha).

¹²⁷ “Quando o potencial é maior que o real é, por definição, evitável e quando é evitável a violência está presente” (tradução minha).

avanços das ciências da saúde e os recursos disponíveis, uma morte por tuberculose poderia ser evitada, o que formula uma cena de violência.

A partir desse entendimento cabe a aproximação aos estudos de Jaime Ginzburg, em *Literatura, violência e melancolia* (2013), que problematiza as representações literárias da violência. Nessa esteira dos diálogos entre literatura e História em perspectiva à violência é interessante a reflexão que Ginzburg faz ao dizer que

A violência é construída no tempo e no espaço. Suas configurações estéticas estão articuladas com processos históricos. Um trabalho de interpretação deve levar em conta as relações entre as configurações e os processos (GINZBURG, 2013, p. 35).

Nesse viés, é cabível problematizar as representações da violência na autobiografia de Wright considerando a historicidade dos processos de violência expressos na tessitura literária. Isto é, colocar em diálogo a representação literária da violência com as dinâmicas históricas do preconceito racial nos Estados Unidos.

Assim, observo que a violência é um elemento central ao processo de *enredamento* no qual o eu narrante se encontra. Uma vez que a violência é o fio condutor da administração de narrativas, a saber, da reivindicação da história familiar, da comunidade e da nação no seu processo de narração do si. Com isso, quero dizer que, na dinâmica de gerenciar narrativas, o narrador recorta histórias (suas, de seus familiares, da sua comunidade e da sua nação) que têm a violência como elemento de ligação entre elas. Desse modo, procuro analisar algumas passagens em que a violência é tematizada de uma forma mais incisiva e, por tal operação, um diálogo com a História é concretizado.

Essa forma de interação simbólica com a vida aproxima esse narrador da experiência em seu sentido benjaminiano, *Erfahrung*, como esse saber sobre a vida que é construído pelo movimento temporal: Richard-narrador recorre ao saber familiar e da comunidade para tecer a sua narrativa. Assim, o leitor vê o narrador em pleno processo de cerzadura da malha narrativa cuja matéria-prima, a história de vida nela encenada, é enriquecida pelo saber adquirido no deslocamento temporal que o narrador executa em relação à comunidade e a si mesmo.

É ilustrativa a passagem em que Richard está com a mãe em uma temporada na casa dos tios Maggie e Hoskins e a família, direta e indiretamente, são vítimas de uma situação de violência. Ou seja, o leitor consegue visualizar o elemento da violência no centro do enredo familiar. A seguir, reproduzo a cena em que o tio do autor-narrador-personagem é vítima da violência racial:

I asked Aunt Maggie why he kept the gun so close to him and she told me that men had threatened to kill him, white men...

One morning I awakened to learn that Uncle Hoskins had not come home from the saloon. Aunt Maggie fretted and worried. She wanted to visit the saloon and find out what had happened, but Uncle Hoskins had forbidden her to come to the place. The day wore on and dinnertime came.

"I'm going to find out if anything's happened," Aunt Maggie said.

"Maybe you oughtn't," my mother said. "Maybe it's dangerous."

The food was kept hot on the stove and Aunt Maggie stood on the front porch staring into the deepening dusk. Again she declared that she was going to the saloon, but my mother dissuaded her once more. It grew dark and still he had not come. Aunt Maggie was silent and restless.

"I hope to God the white people didn't bother him," she said.

Later she went into the bedroom and when she came out she whimpered:

"He didn't take his gun. I wonder what could have happened?"

We ate in silence. An hour later there was the sound of heavy footsteps on the front porch and a loud knock came. Aunt Maggie ran to the door and flung it open. A tall black boy stood sweating, panting, and shaking his head. He pulled off his cap.

"Mr. Hoskins...he done been shot. Done been shot by a white man," the boy gasped. "Mrs. Hoskins, he dead."

Aunt Maggie screamed and rushed off the porch and down the dusty road into the night.

"Maggie!" my mother screamed.

"Don't you-all go to that saloon," the boy called.

"Maggie!" my mother called, running after Aunt Maggie.

"They'll kill you if you go there!" the boy yelled. "White folks say they'll kill all his kinfolks!" (WRIGHT, 2005, p. 53-54)¹²⁸.

Nesta cena, em primeiro lugar o leitor pode observar a curiosidade do menino Richard, em seu eu personagem, a respeito da arma que o tio mantinha na residência, mais especificamente uma arma que ele conservava perto dele. A resposta para essa

¹²⁸ Eu perguntei a Tia Maggie o porquê de ele ter uma arma por perto e ela me disse que homens tinham ameaçado de morte, homens brancos...

Certa manhã eu despertei e soube que Tio Hoskins não tinha voltado do bar. Tia Maggie estava inquieta e preocupada. Ela queria ir ao bar e descobrir o que tinha acontecido, mas Tio Hoskins tinha a proibido de ir àquele lugar. O dia seguiu e chegou a hora do jantar.

"Eu vou descobrir se aconteceu alguma coisa," Tia Maggie disse.

"Talvez você não devesse," minha mãe disse. "Pode ser perigoso".

A comida foi mantida quente no fogão e Tia Maggie ficou na varanda da frente fitando aquele crepúsculo penetrante. De novo ela declarou que iria ao bar, mas minha mãe a dissuadiu uma vez mais. Escureceu e ele ainda não tinha vindo. Tia Maggie estava calada e agitada.

"Por Deus, eu espero que os brancos não o tenham incomodado," ela disse.

Mais tarde ela foi para o quarto e quando ela saiu, disse em tom de lamento:

"Ele não levou a arma. Eu me pergunto o que pode ter acontecido?"

Nós comemos em silêncio. Uma hora depois ouvimos o som de passos pesados na varanda da frente e uma forte batida foi ouvida. Tia Maggi correu para a porta e a abriu. Um menino negro alto estava em pé suando, ofegando e balançando a cabeça. Ele tirou o boné.

"Sr. Hoskins... ele foi baleado. Baleado por um homem branco," o menino disse ofegante. "Sr. Hoskins, ele morreu".

Tia Maggie gritou e correu pela varanda e pela estrada poeirenta noite adentro.

"Maggie!" minha mãe gritou.

"Não vão àquele bar," o menino apelou.

"Maggie!" minha mãe gritou, correndo atrás de Tia Maggie.

"Eles vão matar vocês se forem lá!" o menino gritou. "Os brancos disseram que vão matar toda a sua família" (tradução minha).

inquietação é trazida ao texto na forma de discurso indireto em que o narrador abarca a voz da tia, esta diz que a arma é mantida porque homens tinham feito ameaças de morte a ele. Ou seja, a arma é para que o Tio Hoskins se proteja de um perigo iminente. É relevante, no discurso narrativo, observar o aposto utilizado ao fim do primeiro parágrafo da citação: eram homens brancos, primeiro o narrador cita os agentes da ação de ameaçar e, depois, refina o sentido para o grupo étnico-racial desses homens. Desse modo, evidencia-se a violência racial que será o centro dos processos de significação deste fragmento. Depois, por meio do recurso do sumário narrativo, a cena avança temporalmente e a notícia da morte do tio chega por meio de um menino que vem avisar a família da tragédia e do perigo que corriam.

É interessante observar a atmosfera criada para a cena que faz com que o leitor sinta a apreensão daqueles personagens. Depois do início da cena, esta avança com Richard despertando pela manhã e a família dando pela falta do tio. Um clima de tensão se estabelece pelas ameaças anunciadas pela tia anteriormente, realçado também pela proibição imposta pelo marido, a qual pode ser interpretada como sendo uma forma de evitar que ela fosse a um lugar perigoso, visto as ameaças que o marido recebera. Há evidências de passagem de tempo, configurada como eclipse explícita (GENETTE, 1995), construída pela passagem do dia: “The day wore on and dinnertime came” e “It grew dark”. Assim, a passagem de tempo da manhã para a noite, evidenciada pelo horário da refeição e a ausência do tio na casa, aumentam a tensão sentida pelos personagens e o mesmo efeito é produzido para o leitor. O prelúdio de que algo ruim aconteceu é concretizado pelo discurso da tia, quando diz que ele não levou a arma, ou seja, ele estava indefeso em meio àqueles que o tinham ameaçado.

O clima de apreensão é mantido durante a refeição feita em silêncio e é rompido apenas pela notícia que chega pelo menino que bate à porta da residência e informa que o tio tinha sido baleado e morto. A forma com que o menino traz o trágico recado também é relevante: ele gagueja ao pronunciar as palavras, o que é demarcado formalmente pela maneira como suas falas são enunciadas de modo reticente, pelo uso do verbo *to gasp*, que indica o tom ofegante e pelas sentenças curtas e objetivas, o que indica que ele correu para dar a notícia e, além desse estado físico, o próprio estado de perturbação mental ao carregar a mensagem. Na sequência, o desespero da tia e a impossibilidade de ir aonde estava o corpo do marido, finalizam a passagem, em que a violência ocupa posição de destaque.

A violência é representada na cena desde o conjunto lexical que forma o discurso, termos como o substantivo *gun* e os verbos *to threaten*, *to kill*, *to shoot* e *to die*. Esse vocabulário pertence ao campo semântico da violência, pois a arma indica instrumento utilizado para causar dano ao outro, meio pelo qual os homens brancos assassinam Hoskins, mesmo que ela apareça primeiro como ferramenta de defesa. Assim como os verbos, a exemplo de “ameaçar”, que indica um contexto de violência verbal que se transmuta em violência psicológica, pois afeta o estado mental da vítima e dos familiares, a quem a ameaça é extensiva. Os verbos que seguem, matar, baleiar e morrer, nessa ordem, produzem os sentidos da violência física concretizada: primeiro o tio de Richard é ameaçado de morte e por fim o menino diz que ele é baleado, forma verbal que aparece na voz passiva, assim como o verbo morrer.

O arranjo do discurso, priorizando as articulações de voz passiva, faz com que se chame atenção para a ação em si, ou seja, para a situação de violência. Isso ocorre porque anteriormente a tia já havia mencionado os homens brancos e, naquele contexto, os agentes da violência não poderiam ser outros, pois há todo um conjunto de elementos informacionais fornecido pela personagem e mediado pelo narrador que faz com que esse desfecho esteja no horizonte de expectativa do leitor.

A posição do narrador também é relevante, primeiramente porque ele está retomando uma experiência passada, implicando em um distanciamento temporal; além disso, há uma proximidade afetiva com a vítima, pois ele é seu familiar. Na cena, o posicionamento do narrador em relação à violência pode ser enquadrado no seguinte item elaborado por Ginzburg (2013, p. 31): “o narrador que é *vítima de violência*, e que sofreu uma situação traumática, e pode utilizar a linguagem para tentar configurar o que aconteceu consigo”. Este é o caso de Richard, pois aqui as ameaças (violência verbal e psicológica) são endereçadas, de forma extensiva, a ele, como um membro da família de Hoskins. Então, é pela articulação linguística dessa experiência que esse narrador ressignifica a situação no horizonte da sua história de vida e das narrativas nas quais está enredado.

Por essa organização formal, podemos observar dois pontos sobre a violência representada nesta cena. Em um primeiro momento, se evidencia uma violência verbal, inferida no ato da leitura, já que não é colocada de forma explícita no texto, que se refere ao ato de ameaçar. Tal ato implica em um sujeito proferir um discurso ameaçador – neste caso de morte – a outro sujeito. Essa violência verbal progride para a violência psicológica, pois conduz a um estado de perturbação da vítima, tanto Hoskins quanto sua

família. Em seguida, o quadro evolui para a violência física, no caso o homem branco que atira no tio de Richard, o que culmina na sua morte.

O contexto histórico, já no nível da interpretação, precisa ser evidenciado para que se complete a significação. O enquadramento geográfico e histórico é do Sul dos Estados Unidos no período das Leis Jim Crow. Com isso, quero dizer que a História é encenada na narrativa, em primeiro lugar porque os processos de produção de sentido são afetados por ela, as dinâmicas históricas das tensões raciais naquele país dão tonalidade à cena. Homens brancos, em um bar, assassinam um homem negro e ameaçam a sua família, ou seja, uma representação da violência que tem como fundamento um processo de diferenciação concretizado pelo vetor da identidade racial. Esta ação, realizada em um microcosmo, ou seja, em uma parte específica da macroestrutura social, reverbera a ideologia racista que atravessava aquele espaço naquele tempo e que era legitimada na instância jurídica, ou seja, pelo próprio Estado.

Portanto, a ação que é representada no livro é afetada pelas determinantes históricas: a violência racial como um dado histórico que afeta a ação desenvolvida pelas figuras ficcionais na diegese. Assim, a vida dos personagens que compõem este núcleo dramático é *enredada*, é envolvida pelo enredo da própria História. Desse modo, o narrador modaliza, administra um capital narrativo que atravessa a constituição da sua subjetividade expressa na construção da sua narrativa do si.

Ainda na instância da mobilidade de sentidos entre a narrativa familiar e a narrativa do si, emerge à narração a Guerra Civil no enredo familiar. O narrador trabalha esse dado a partir do que ouve da avó materna, como é destacado na passagem que segue:

Granny prayed and invoked the blessings of God for each of us, asking Him to guide us if it was His will, and then she told God that * my poor old husband lies sick this beautiful morning” and asked God, if it was His will, to heal him. That was how I learned of Grandpa’s final illness. On many occasions I learned of some event, a death, a birth, or an impending visit, some happening in the neighborhood, at her church, or at some relative’s home, first through Granny’s informative prayers at the breakfast or dinner table.

Grandpa was a tall, black, lean man with a long face, snow-white teeth, and a head of woolly white hair. In anger he bared his teeth— a habit. Granny said, that he had formed while fighting in the trenches of the Civil War—and hissed. while his fists would clench until the veins swelled. In his rare laughs he bared his teeth in the same way, only now his teeth did not flash long and his body as relaxed. He owned a sharp pocketknife—which I had been forbidden to touch—and sat for long hours in the sun, whittling, whistling quietly, or maybe, if he was feeling well, humming some strange tune

I had often tried to ask him about the Civil War, how he had fought, what he had felt, had he seen Lincoln, but he would never respond.

“You, git ’way from me, you young’un,” was all that he would ever say.

From Granny I learned—over a course of years—that he had been wounded in the Civil War and had never received his disability pension, a fact which he hugged close to his heart with bitterness. I never heard him speak of white people; I think he hated them too much to talk of them. In the process of being discharged from the Union Army, he had gone to a white officer to seek help in filling out his papers. In filling out the papers, the white officer misspelled Grandpa’s name, making him Richard Vinson instead of Richard Wilson. It was possible that Grandpa’s southern accent and his illiteracy made him mispronounce his own name. It was rumored that the white officer had been a Swede and had had a poor knowledge of English. Another rumor had it that the white officer had been a Southerner and had deliberately falsified Grandpa’s papers. Anyway, Grandpa did not discover that he had been discharge in the name of Richard Vinson until years later; and when he applied to the War Department for a pension, no trace could be found of his ever having served in the Union Army under the name of Richard Wilson (WRIGHT, 2005, p. 138-139)¹²⁹.

Nessa passagem, o que se evidencia é um evento cotidiano como elemento que motiva, que potencializa, que desencadeia um retorno à história familiar e à História norte-americana; estas, por seu turno, entrelaçadas. Pela oração matinal da avó, Richard descobre a doença terminal do avô. Aliás, ouvir as preces era uma forma de tomar conhecimento sobre o que acontecia na família e na vizinhança. A avó, então, a partir dos eventos efêmeros do dia a dia, torna-se uma voz pela qual o personagem vai conhecendo

¹²⁹ “Vovó rezou e invocou as bênçãos de Deus para cada um de nós, pedindo que Ele nos guiasse se esta fosse a Sua vontade, e então ela disse a Deus que “meu pobre e velho marido jazia enfermo nesta linda manhã” e pediu a Deus, se essa fosse a Sua vontade, para que o curasse. Foi assim que eu descobri a doença terminal de Vovô. Em muitas ocasiões eu fiava sabendo de algum evento, uma morte, um nascimento, ou uma visita impeditiva, algum acontecimento na vizinhança, na igreja dela, ou na casa de algum parente, primeiro pelas orações informativas da Vovó na mesa do café da manhã ou do jantar.

Vovô era um homem alto, negro e enxuto com um rosto alongado, dentes branco-neve, uma cabeça de cabelos brancos e lanosos. Quando irritado, mostrava os dentes – um hábito, Vovó disse, que ele pegou quando estava lutando nas trincheiras da Guerra Civil – e silvar, enquanto seus punhos trincassem até que as veias saltassem. Eu suas raras risadas, ele mostrava os dentes da mesma maneira, só que agora seus dentes não reluziam mais e seu corpo estava relaxado. Ele tinha um canivete afiado – o qual fui proibido de tocar – e sentava por longas horas ao sol, talhando, assoviando tranquilamente, ou também, se ele estivesse se sentindo bem, cantarolando em algum tom estranho.

Eu tentei várias vezes perguntar-lhe sobre a Guerra Civil, como ele lutou, o que ele tinha sentido, se tinha visto Lincoln, mas ele nunca respondia.

Pela Vovó eu fiquei sabendo – ao longo dos anos – que ele tinha sido ferido na Guerra Civil e que nunca tinha recebido sua pensão por invalidez, um fato que ele mantinha no coração com rancor. Eu nunca o ouvi falando dos brancos; eu acho que ele os odiava demais para falar deles. No processo de ser dispensado do Exército da União, ele foi a um oficial branco procurar ajuda para preencher seus documentos. Preenchendo os documentos, o oficial branco errou a escrita do nome do Vovô, fazendo dele Richard Vinson em vez de Richard Wilson. Pode ser que o sotaque sulista do Vovô e o seu analfabetismo fizeram com que ele pronunciasse errado seu próprio nome. Corria o rumor de que o oficial branco era suco e tinha pouco conhecimento de inglês. Outro rumor era que o oficial branco era sulista e tinha intencionalmente falsificado os documentos do Vovô. De qualquer forma, o Vovô não descobriu que ele tinha sido dispensado com o nome de Richard Vinson até anos mais tarde; e quando ele fez requerimento de pensão na Departamento de Guerra, nenhum vestígio pode ser encontrado de que ele tinha servido o Exército da União com o nome de Richard Wilson” (tradução minha).

a narrativa familiar, ou seja, a caracterização da avó como uma contadora de histórias, ainda que em um sentido *lato*.

No segundo parágrafo, após a voz narrativa caracterizar fisicamente o avô, é por meio do discurso indireto que a biografia do personagem é trazida à tona, em que o verbo *dicendi*¹³⁰ “dizer” (*to say*, no original) seguido da conjunção *that* configura a voz da figura ficcional trazida pelo narrador. A partir dessa construção é que emerge o enredo familiar que compreende o recorte da participação do avô na Guerra Civil Americana. Seu avô, Richard Wilson, segundo o que é relatado pela avó, lutou ao lado do exército da União, ou seja, ao lado do Norte, daqueles que se colocaram a favor da abolição da escravidão. Contudo, Wilson era sulista, o que fica evidenciado linguisticamente quando é mencionado a origem do seu sotaque.

Tal elemento biográfico do personagem produz sentidos, no texto literário, a partir da História. Esse elemento é trabalhado na historiografia por Mauke e Oakland (2009), quando tratam do abandono do Norte em relação à população negra do Sul após a Guerra. A história de vida do avô de Richard tem esse desdobramento histórico como um dos seus fios. Esse ponto fica evidenciado pelo relato da avó que após o seu marido ser dispensado do Exército da União, mesmo estando dentre os feridos, nunca conseguiu a pensão a que tinha direito por uma questão burocrática (divergência de nome). Esta não fica bem explicada, a voz da avó apresenta duas possibilidades: a primeira é de que o marido não tenha sido compreendido tendo em vista o seu sotaque sulista e seu analfabetismo – elementos que também possuem carga semântica relevante, uma vez que são reveladores da condição social do personagem –, uma falha de comunicação que se acentua pela possibilidade do oficial ser um estrangeiro e mal conhecer a língua inglesa; e a segunda é de que o oficial que o atendeu era sulista, e então infere-se que um branco sulista falsificou, propositalmente, seus documentos, alterando o sobrenome e, assim, fazendo com que não pudesse receber a sua pensão.

No presente narrativo, em perspectiva a essa volta ao passado, consegue-se ter acesso ao estado de saúde do avô, já debilitado, em estado terminal. Além disso, evidencia-se a rigidez com que se posiciona em relação à vida, um homem reticente e,

¹³⁰ Os verbos *dicendi* e *sentiendi* são expressões verbais que expressam, respectivamente, a indicação da fala do sujeito da enunciação – por exemplo, dizer, falar, perguntar, declarar – e o sentimento, estado psicológico, ou até mesmo ação física daquele que enuncia – por exemplo, gemer, rir, ofegar –. Tais categorias verbais compreendem os verbos de elocução, segundo Maristela Maria Kohlrausch (2009, p. 40) essa articulação verbal “se refere ao modo de expressão, à forma da enunciação. Deste modo, os verbos de elocução são aqueles que introduzem ou anunciam a fala”.

em certo sentido, fechado em si mesmo. Tais elementos da ordem do comportamento podem ser interpretados como efeito da experiência da Guerra.

Ao considerar esse ponto sobre a vida do avô, cabe refletir sobre a forma como esse dado biográfico é trabalhado na narrativa. Isto é, questionar o porquê de ele ser vocalizado pela avó e não pelo próprio avô, quem de fato viveu essa experiência. O silêncio, como menciona Jack Bilmes (1994), pode ser a ausência de sons, ou de atividade verbal, mas não da ausência de sentido. Essa configuração remete, de imediato, à observação de Walter Benjamin (2012)¹³¹, no seu ensaio sobre o narrador e sobre os combatentes que voltaram silenciosos daquela que viria a ser a I Grande Guerra: “não se notou, ao final da guerra, que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha; não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável?” (BENJAMIN, 2012, p. 214). Isso acontece, como já discutido na seção teórica, porque ao experimentar a violência extrema, como um conflito bélico, de onde se origina um evento traumático, há um rasgo no tecido da subjetividade e uma rasura à experiência. Tal desdobramento é causador desse silenciamento por parte do indivíduo, que não narra a experiência traumática.

No texto de Wright, esse elemento é colocado em destaque quando o narrador relata que fez tentativas de conversar com o avô sobre o assunto, perguntando sobre a Guerra e sobre o então presidente Lincoln (figura chave da Guerra). Porém, não tem sucesso nessa empreitada, pois o avô logo o interrompe de forma abrupta e desvia do assunto. Assim, por parte do avô, instaura-se o silêncio em relação a este aspecto de seu passado e cabe a avó a responsabilidade de passar adiante, no caso, ao neto, a história da família.

Por esta passagem, pode-se observar esse enredamento do sujeito nas tramas da História. Pela narração se observa um imbricamento desse conjunto de narrativas ao processo de narrar o si: a narrativa familiar vem à tona pela história de vida do avô; assim como a história da comunidade afro-americana a partir da Guerra Civil, marcada pela sua situação de opressão mesmo após a abolição no fim da Guerra; e, dessa forma, a própria narrativa nacional, ou a História em si, é contemplada nesse arranjo narrativo. Richard, então, ao convergir essas instâncias narrativas a partir da sua própria narrativa do si,

¹³¹ É necessário observar que Benjamin trata de um contexto histórico diferente deste remetido na narrativa de Wright. O filósofo alemão trata da experiência dos combatentes depois da I Guerra no horizonte social, histórico e cultural da Europa em meados do Século XX. Todavia, o pensamento benjaminiano é produtivo para problematizar tal questão no objeto aqui analisado. Ainda, recorro a este autor porque não foram encontrados resultados satisfatórios ao buscar uma bibliografia mais específica sobre o assunto, como ex-soldados que lutaram na Guerra Civil Americana organizaram (ou não organizaram) a sua experiência em narrativa.

reivindica sentidos para o seu projeto narrativo. Logo, observa-se o seu enredamento nesse emaranhado de narrativas.

Ademais, a representação da violência faz emergir, pela urdidura literária, uma imagem desse fenômeno social na sua condição histórica. Isto é, ao representar a violência, são expressas as determinantes históricas que subjazem a tal elemento do tecido social. Tal dado pode ser notado na passagem abaixo, quando Richard encontra Ned, outro menino negro, e este o comunica do assassinato do irmão:

One morning I was walking toward the center of town and passed the home of a classmate, Ned Greenley. He was sitting on his porch, looking glum.
 “Hello, Ned. What’s new?” I asked.
 “You’ve heard, haven’t you?” he asked.
 “About what?”
 “My brother, Bob?”
 “No, what happened?”
 Ned began to weep softly.
 “They killed him,” he managed to say.
 “The white folks?” I asked in a whisper, guessing.
 He sobbed his answer. Bob was dead; I had met him only a few times, but I felt that I had known him through his brother.
 “What happened?”
 “Th-they t-took him in a c-car . . . Out on a c-country road. . . Th-they shot h-him,” Ned whimpered (WRIGHT, 2005, p. 171)¹³².

No diálogo, é notável a presença da violência: o irmão de Ned é colocado à força em um carro, levado para fora da cidade e, depois, assassinado a tiro. O leitor, no decorrer da conversa, tem acesso à informação sobre quem foram os responsáveis pelo ato violento, pois quando Ned fala “they killed him” o pronome pessoal “eles” demarca uma posição de distanciamento, no caso, uma posição de exterioridade ao grupo racial dos assassinos, como é visto na sequência. Então, Richard questiona se foram os brancos e a resposta é afirmativa em meio aos soluços, em que *to sob*, enquanto verbo *sentienti*,

¹³² Uma manhã eu estava caminhando em direção ao centro da cidade e passei pela casa de um colega, Ned Greenley. Ele estava sentado na varanda, parecia abatido.

“Olá, Ned. Qual é a boa?” eu perguntei.

“Você ficou sabendo, não?” ele perguntou.

“Sobre o quê?”

“Meu irmão, Bob?”

“Não, o que aconteceu?”

Ned começou a chorar suavemente.

“Eles o mataram,” conseguiu dizer.

“Os brancos?” eu perguntei sussurrando, adivinhando.

Ele soluçou sua resposta. Bob estava morto; eu tinha o encontrado apenas algumas vezes, mas eu senti que eu o conhecia através do seu irmão.

“O que aconteceu?”

“E-eles o pe-e-garam em um c-carro... Fora da c-cidade, em uma e-estrada. E-eles a-atiraram n-nele,” Ned lamentou (tradução minha).

demonstra, também, o estado de perturbação mental e a forte carga emocional implicadas no ato de relatar o assassinato do irmão.

O diálogo deixa evidente dois grupos sociais que se diferenciam pela identidade racial, os agentes da violência como os brancos e as vítimas da ação violenta como os negros. Logo, o panorama histórico que se abre, ou seja, as determinantes históricas que sedimentam essa cena, refere-se à tensão racial nos Estados Unidos, mais especificamente no período do século XX. Como escreve Du Bois (2007, p. 175), “the problem of the Twentieth Century is the problem of the color-line – the relation of the darker and the lighter races of men in Asia and Africa, in America and the islands of the sea”¹³³. Isto é, o problema central desse enquadramento histórico no qual se desenrola a trama é o problema da tensão racial que culmina em violência.

Essa história de vida marcada pela violência, no caso, a de Bob, afeta Richard, pois ele menciona que, mesmo sem ter tido contato efetivo com ele, a relação que tinha com o irmão fez com que se sentisse próximo. Assim, Richard coloca em simetria a sua história de vida à de Bob, fazendo com que o *enredamento* que a cruza tenha mais um ponto, pois aí há uma dobra em que se intersecciona a narrativa do outro, pertencente a sua comunidade, a sua própria narrativa do si. E, ainda, ao alinhar elementos intrínsecos e extrínsecos ao texto, é possível ver a História subjacente, uma vez que a ação representada no enredo é cruzada pela historicidade, ou seja, é modulada pelo contexto histórico das Leis Jim Crow.

Nessa perspectiva de visualização, a História como material de sentidos que subjazem à narração do si, além da violência física orquestrada pelas dinâmicas históricas do racismo no contexto norte-americano do século XX, a violência simbólica também pode ser notada. Pierre Bourdieu (1989) entende a violência simbólica como aquela que se concretiza nos processos de socialização sem a presença da força física, mas que é efetivada tendo como pontos de direcionamento as instâncias morais e psicológicas. Ademais, é uma violência exercida por meio de hierarquizações construídas nas ordens econômicas, sociais, políticas, culturais e simbólicas. Na organização social, a violência simbólica afeta as produções de subjetividade, fazendo com que alguns indivíduos tenham os seus posicionamentos na cartografia social delimitados pela lógica do poder dominante. Essa forma de violência é representada na seguinte cena:

¹³³ “O problema do Século XX é o problema da linha da cor – a relação entre as raças de homens mais escuros e de homens mais claros na Ásia e África, na América e nas ilhas do mar” (tradução minha).

My eyes were upon Mr. Olin's face, trying to make out what he meant. Was this something serious? I did not trust the white man, and neither did I trust Harrison. Negroes who worked on jobs in the South were usually loyal to their white bosses; they felt that that was the best way to ensure their jobs. Had Harrison felt that I had in some way jeopardized his job? Who was my friend: the white man or the black boy?

"I haven't done anything to Harrison," I said.

"Well, you better watch that nigger Harrison," Mr. Olin said in a low, confidential tone. "A little while ago I went down to get a Coca-Cola and Harrison was waiting for you at the door of me building with a knife. He asked me when you were coming down. Said he was going to get you. Said you called him a dirty name. Now, we don't want any fighting or bloodshed on the job."

I still doubted the white man, yet thought that perhaps Harrison had really interpreted something I had said as an insult.

"I've got to see that boy and talk to him," I said, thinking out loud.

"No, you'd better not," Mr. Olin said. "You'd better let some of us white boys talk to him."

"But how did this start?" I asked, still doubting but half believing.

"He just told me that he was going to get even with you, going to cut you and teach you a lesson," he said. "But don't you worry. Let me handle this."

He patted my shoulder and went back to his machine. [...]

At noon I went across the street and found Harrison sitting on a box in the basement. He was eating lunch and reading a pulp magazine. As I approached him, he ran his hand into his pocket and looked at me with cold, watchful eyes. "Say, Harrison, what's this all about?" I asked, standing cautiously four feet from him.

He looked at me a long time and did not answer.

"I haven't done anything to you," I said.

"And I ain't got nothing against you," he mumbled, still watchful. "I don't bother nobody".

"But Mr. Olin said that you came over to the factory this morning, looking for me with a knife."

"Aw, naw," he said, more at ease now. "I ain't been in your factory all day." He had not looked at me as he spoke.

"Then what did Mr. Olin mean?" I asked. "I'm not angry with you."

"Shucks, I thought you was looking for me to cut me," Harrison explained.

"Mr. Olin, he came over here this morning and said you was going to kill me with a knife the moment you saw me. He said you was mad at me because I had insulted you. But I ain't said nothing about you." He still had not looked at me. He rose.

"And I haven't said anything about you," I said.

Finally he looked at me and I felt better. We two black boys, each working for ten dollars a week, stood staring at each other, thinking, comparing the motives of the absent white man, each asking himself if he could believe the other (WRIGHT, 2005, p. 235-237)¹³⁴.

¹³⁴ Meus olhos estavam voltados para o rosto do Sr. Olin, tentando entender o que ele quis dizer. Era algo sério? Eu não confiava no homem branco, tampouco eu confiava em Harrison. Negros que trabalhavam no Sul eram leais aos seus patrões; eles sentiam que aquela era a melhor maneira de assegurar seus empregos. Harrison sentiu que eu tinha prejudicado o trabalho dele de alguma forma? Quem era meu amigo: o homem branco ou o menino negro?

"Eu não fiz nada para o Harrison," eu disse.

"Bem, é melhor você tomar cuidado com aquele negro Harrison," o Sr. Olin disse em um tom baixo e confidencial. "Agora há pouco, eu fui lá embaixo pegar uma Coca-Cola e Harrison estava esperando por você na porta do prédio com uma faca. Ele me perguntou quando você ia descer. Disse que ia pegar você. Disse que você o xingou. Agora, não queremos nenhuma briga ou derramamento de sangue no trabalho."

Nesta cena, a representação da violência simbólica é central para observarmos os desdobramentos dos processos de significação. Em primeiro lugar, o leitor tem acesso aos pensamentos do Richard-personagem pela voz de Richard-narrador, questionando, duvidando, se o que Olin dizia – que Harrison o teria ameaçado – era verdade. Essa dúvida é construída no discurso narrativo por recursos como os questionamentos e as expressões de dúvida e confusão do narrador, como em “trying to make out what he meant” e “was this something serious?”. Além disso, Richard expressa que não confiava em um homem branco, mas também não confiava no colega de trabalho. Assim, se estabelece um conflito de alteridades erigido pelos signos da confiança atravessados pela diferença de identidade racial: ele, enquanto homem negro, deveria confiar no homem branco ou no seu semelhante, o menino negro?

Depois dessa incredulidade inicial, o personagem Olin investe uma energia retórica em confirmar o que havia dito. Primeiramente, reforça que Richard deveria se cuidar, mas, além da própria ação verbal do personagem, é relevante a forma como ele disse, de acordo com a mediação do narrador, em um tom de voz baixo e confiante. Isto que se configura como uma manobra retórica do personagem para validar o que estava dizendo. Esse elemento se intensifica quando Richard diz que irá ter com Harrison, mas

Eu ainda duvidava do homem branco, ainda pensava que talvez Harrison tinha interpretado algo que eu tinha dito como um insulto.

“Eu tenho que ver aquele menino e falar com ele,” eu disse, pensando alto.

“Não, melhor não,” Mr. Olin disse. “É melhor que você deixe um de nós, meninos brancos, falar com ele.”

“Mas como isso começou?” eu perguntei, ainda duvidando, mas acreditando em uma parte.

“Ele só me disse que ia te pegar, te cortar e te dar uma lição,” ele disse. “Mas não se preocupe. Deixa eu cuidar disso.”

Ele deu um tapinha no meu ombro e voltou para a sua máquina. [...]

Depois do meio-dia, atravessei a rua e encontrei Harrison sentado em uma caixa no porão. Ele estava almoçando e lendo uma revista *Pulp*. Assim que o abordei, ele foi rápido com a mão ao bolso e me olhou de forma fria e olhos atentos.

“Diga, Harrison, o que é tudo isso?” eu perguntei, ficando cautelosamente a alguns metros dele.

Ele me olhou por um longo período e não respondeu.

“Eu não te fiz nada,” eu disse.

“E eu não tenho nada contra você,” ele murmurou, ainda com cuidado. “Eu não incomodo ninguém”.

“Mas o Sr. Olin disse que você veio à fábrica esta manhã, procurando por mim com uma faca.”

“Ah, não,” ele disse, agora mais calmo. “Eu não estive na fábrica o dia todo.” Ele não me olhava enquanto falava.

“Então, qual era a intenção do Sr. Olin?” eu perguntei. “Eu não estou bravo contigo.”

“Poxa, eu pensei que *você* estava me procurando para me cortar,” Harrison explicou. “O Sr. Olin, ele veio aqui esta manhã e disse que você ia me matar com uma faca assim que me visse. Ele disse que você estava bravo porque eu te insultei. Mas eu não disse nada sobre você.” Ele ainda não me olhava. Ele se levantou.

“E eu não disse nada sobre você,” eu disse.

“Finalmente, ele olhou para mim e eu me senti melhor. Nós, dois meninos negros, cada um trabalhando por dez dólares por semana, em pé, nos fitando, pensando, comparando os motivos pela abstenção do homem branco, cada um perguntando se podia acreditar no outro” (tradução minha).

Olin interfere e o aconselha a não o fazer, o que constrói o sentido de que estava o preservando, tentando o proteger. Por fim, após toda a sua argumentação, o gesto de dar um tapinha no ombro (“he patted my shoulder”) é a última estratégia encontrada pelo personagem para validar o que estava dizendo.

Mesmo com todas as manobras de sentido operadas por Olin, Richard continua confuso, com dúvidas a respeito da ameaça de Harrison. Além dos enunciados que denotam dúvida constantes no primeiro parágrafo, na sequência, orações como “I still doubted the withe man” prolongam o estado mental da dúvida. Ademais, a ocorrência do advérbio de dúvida “perhaps” como um modalizador: primeiro, ele aparece afetando o sentido do verbo *to interpret*, na sentença que indica que Harrison interpretou de forma equivocada algo que ele tenha dito. Depois, no nono parágrafo, o mesmo lexema é utilizado, modificando o sentido da expressão verbal “to be after (someone)”, ou seja, ele considera a hipótese de ser verdade, mas ainda sem poder ter a certeza.

Essa dúvida, se Harrison estava ou não estava atrás dele, indica um estado de perturbação mental do personagem. Ou seja, constroem-se sentidos a respeito da desordem psicológica de Richard, cuja causa é o que Olin fala sobre a ameaça. Sob tal incerteza, o personagem encontra-se em um estado de paralisia que só é rompido quando conversa com Harrison e descobre que ele não o estava ameaçando. Além disso, descobre que o mesmo tinha sido dito ao outro menino. Isto é, Olin havia dito aos dois meninos que um estava atrás do outro, cujo propósito, interpreta-se, era de fazer com que agredissem um ao outro.

O simbolismo desta cena é bastante incisivo e representativo do tecido social no qual os personagens estão envoltos e das fraturas históricas que cruzam a existência deles. O homem branco é promotor da violência entre os sujeitos negros: faz uma manobra retórica para que se estabeleça o conflito e, a partir deste, que um agrida o outro. A via de saída dessa situação é a própria alteridade, quando Richard decide falar diretamente com Harrison e o conflito é desfeito. Assim, um consegue estabelecer um laço, uma relação de confiança com o outro.

Portanto, esta cena se configura como uma representação da violência simbólica motivada pelo fator racial, pois a ação encenada na diegese semantiza o esforço de Olin, homem branco, em causar danos aos dois meninos negros por meio de um jogo retórico. Tal intento não acaba se concretizando como violência física, como pretendia, mas acaba se tornando simbólica pois afeta a psiquê do personagem, o conduz a um estado de confusão mental, de desordem psicológica, que se estabelece pela dúvida e pelo medo.

Nesta passagem, reforça-se o elemento histórico assinalado por Du Bois (2007) da tensão racial como um problema que se arrasta ao longo da História. Desse modo, a própria História pode ser entendida como um conjunto de sentidos que afetam a forma de ser no mundo desses personagens. Isto é, ao analisar a história de vida de Richard representada no texto literário, a História emerge como um vetor de sentido central no processo de narração do si.

Lynd Furguson (1980) reconhece que há, na escritura autobiográfica, uma historicidade. O escritor da autobiografia, que, como visto, também ocupa as posições discursivo-narrativas de narrador e personagem, imprime no seu relato marcas da História do tempo em que vive e no qual se inscreve a sua experiência. Nessa dinâmica, Furguson (1980) argumenta que na autobiografia se abre um ponto de vista particularizado da História: o autor-narrador-personagem apresenta a sua perspectiva sobre um determinado momento histórico. Imbuído desse viés, o autor destaca que “autobiography is history, even if like other forms of history it is often biased, distorted, inaccurate” (FURGUSON, 1980, p. 154-155)¹³⁵.

Desse modo, em *Black Boy (American Hunger)*, Wright expressa um eu enredado na História, o que significa estar envolvido em uma narrativa histórica da violência racial, que se arrasta desde a escravidão nos Estados Unidos, chega até a dobra temporal que habita a primeira metade do século XX e, pode-se dizer, persiste nos dias de hoje, nas primeiras décadas do século XXI. O texto literário, então, mantém um íntimo diálogo com a História nacional à medida que articula sentidos com este capital narrativo.

Ademais, é possível verificar, por esse crivo de análise, que a narrativa do si é construída pela dinâmica de enredamento que sedimenta o relato: a história de vida do personagem é narrada em interlocução com outras histórias que emergem pela sua própria – a narrativa familiar, as narrativas das pessoas próximas a ele, a narrativa da sua comunidade etc. –; todas se conectam pelo fio condutor da História, enquanto narrativa nacional, que os aproxima. Ainda, nesse amálgama narrativo, a violência ocupa papel de destaque, pois a sua manifestação como racismo coloca-se como dado histórico que amarra esses diferentes enredos. Logo, a História e, mais especificamente, a História da violência racial nos Estados Unidos, pode ser configurada como uma “pré-história” (RICOEUR, 2010; SCHAPP, 2007) da qual a narrativa de Wright é continuidade.

¹³⁵ “Autobiografia é História, e como outras formas de História quase sempre parcial, distorcida, imprecisa” (tradução minha).

Por conseguinte, a reivindicação da História no processo de construção da narrativa do si é uma demanda, uma vez que, como assinala Jürgen Straub (1998, apud UMBACH, 2020, p. 09), “os *indivíduos* compreendem a si mesmos e suas respectivas biografias diante do horizonte da História na qual eles se veem enredados”. Por isso, Richard compreende a sua experiência na esteira da História e, por conseguinte, apresenta a sua perspectiva sobre a condição histórica de ser um homem negro no contexto norteamericano do Século XX.

5.3 MEMÓRIA CULTURAL E A DESCONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA ÚNICA

Como visto, no século XX a memória se tornou assunto de ampla discussão no campo das humanidades e, conseqüentemente, nos estudos literários. No capítulo anterior, concentrei-me em investigar o percurso de representação da memória em um aspecto individual, haja vista que problematizo a forma como o sujeito figura o seu passado no processo de construção de uma narrativa do si. Isto é, a representação da dinâmica individual do fenômeno mnemônico. Agora, procuro problematizar, em articulação ao literário, a memória de uma maneira articulada ao coletivo, ou como teoriza Danielle Pereira (2014), pensar a literatura como um lugar de memória.

Em primeiro lugar, é necessário retomar a ideia de *memória coletiva* elaborada por Maurice Halbwachs (2003). O autor é categórico ao afirmar que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantemos com outros ambientes” (HALBWACHS, 2003, p. 69). Essa afirmação é o centro argumentativo do antropólogo francês, no qual a memória é manipulada na esfera da coletividade, ou seja, do grupo social, da comunidade. Assim, a memória é constituída por uma dinâmica de gerenciamento narrativo: testemunhos são incluídos e outros são excluídos no processo de conformação da memória.

Halbwachs entende que

recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós. O primeiro testemunho a que podemos recorrer será sempre o nosso [...] é como se estivéssemos diante de muitos testemunhos. Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências (HALBWACHS, 2003, p. 29).

Ainda que com desencontros, o autor aponta que o capital narrativo, mencionado como os testemunhos evocados, mobilizado na construção da memória coletiva deve ter certa simetria. Ainda que requeira uma certa convergência de sentido, isso não significa que a construção de uma memória coletiva significa uma memória homogênea, que concorda em todos os pontos, pois ao ser construída por diversos sujeitos, com distintos crivos de percepção, é natural que haja divergências. Contudo, como destaca Halbwachs (2003), precisam concordar no principal.

É a partir dessa mirada coletiva da memória que se desenvolve o conceito de *memória cultural* trabalhado pelo teórico alemão Jan Assmann (1995) no ensaio “Collective memory and cultural identity”. O autor se dedica, partindo da discussão de Halbwachs, a distinguir a memória comunicativa (*communicative memory*) da memória cultural (*cultural memory*). A primeira, explica Assmann (1995), diz respeito à comunicação cotidiana, uma vez que a memória do indivíduo se constitui na comunicação com o outro. Essa memória é caracterizada pela transmissão oral, como menciona Assmann e possui um horizonte temporal que não ultrapassa um século:

this horizon does not extend more than eighty to (at the very most) one hundred years into the past time. The communicative memory offers no fixed point which would bind it to the ever expanding past in the passing of time. Such fixity can only be achieved through a cultural formation and therefore lies outside of informal everyday memory (ASSMANN, 1995, p. 127)¹³⁶.

Isso quer dizer que a memória comunicativa é insuficiente para uma reelaboração mais significativa do passado. Para tanto, demanda-se uma formação cultural que seja capaz de conferir aos mecanismos de representação do passado certa solidez. Em outros termos, é em perspectiva à cultura que a memória toma forma de um modo mais consistente.

Nesse panorama, Assmann (1995) defende que emerge uma transição da memória comunicativa para a cultural a partir da sua articulação ao que pode ser entendido por objetos culturais (*objectivized culture*). Assim, o autor define memória cultural da seguinte forma:

The concept of cultural memory comprises that body of reusable texts, images, and rituals specific to each society in each epoch, whose "cultivation" serves to stabilize and convey that society's self-image. Upon such collective

¹³⁶ ‘Esse horizonte não se estende mais do que oitenta a (no seu máximo) cem anos de volta ao passado. A memória comunicativa não oferece ponto fixo que possa ligá-la ao passado sempre em expansão na passagem do tempo. Tal fixidez pode apenas ser atingida pela formação cultural e então encontra-se fora da memória informal cotidiana’ (tradução minha).

knowledge, for the most part (but not exclusively) of the past, each group bases its awareness of unity and particularity (ASSMAN, 1995, p. 132).¹³⁷

Por esses termos, podemos compreender a memória cultural como o capital simbólico – manifestado em formas textuais, narrativas, imagéticas – que representam o passado de uma coletividade. Tais memórias, mantidas por meio da cultura, constroem uma imagem do grupo social ao qual pertencem e são elas que, na forma de um saber sobre o passado, projetam força para a concretização da unidade e da sua particularidade, ou seja, impactam na conformação de uma identidade.

Assim, há a manutenção de um bojo mnemônico em produções culturais, dentre as quais se inscreve a literatura. Como observa Astrid Erll (2008), a ficção tem o poder de formar o imaginário coletivo a respeito do passado: “Fictions, both novelistic and filmic, possess the potential to generate and mold images of the past which will be retained by whole generations” (ERLL, 2008, p. 389)¹³⁸. Desse modo, é lícito considerar a narrativa literária como uma forma de (re)construção da memória cultural, pois sendo o campo literário uma prática cultural, ela constrói, mantém e redimensiona sentidos sobre o passado.

Ao colocar essa lente teórica e olhar a narrativa de Wright, pode ser observada uma gestualidade de construção da memória cultural. Isso porque, como foi visto, uma das estratégias de narração do si mobilizadas pelo eu narrante é a de administrar narrativas de outros sujeitos que compõem o seu grupo social em uma dinâmica de enredamento. Assim, ao contemplar, na sua construção narrativa do si, outras histórias, que o afetam, visualiza-se a formação da memória cultural atrelada à nação.

Esse processo pode ser visualizado tanto no texto quanto na obra¹³⁹. Enquanto texto, pela leitura é possível averiguar que ao se encaminhar para o término da narrativa, ou seja, na dobra temporal em que as experiências encenadas mais se aproximam do

¹³⁷ “O conceito de memória cultural compreende que um corpo de reutilizáveis textos, imagens e rituais específicos de cada sociedade em cada época, cujo ‘cultivo’ serve para estabilizar e transmitir a autoimagem daquela sociedade. Em tal saber coletivo, para a maior parte do passado (mas não exclusivamente) do passado, cada grupo baseia sua consciência de unidade e particularidade” (tradução minha).

¹³⁸ “Ficções, tanto romanesca quanto cinematográfica, possuem potencial de gerar e moldar imagens do passado que serão mantidas por gerações inteiras” (tradução minha).

¹³⁹ Diferencio texto e obra a partir de Roland Barthes, sobretudo pelo ensaio “Da obra ao texto” (2004), com base no entendimento de que *texto* se refere aos processos de construção de sentido, é a tessitura de uma dinâmica semântica, em um constante devir de significados e que se lê sem a marca d’água da filiação autoral. O texto é uma perene construção que se concretiza pela escritura. Já a *obra*, para Barthes, é o produto completo, um objeto de consumo.

narrador e coroam o processo de amadurecimento da figura ficcional, a voz narrativa começa a problematizar a sua relação com a nação¹⁴⁰.

Antes de ir além nesse ponto de análise, chamo atenção para um dado que se coloca de forma implícita no texto: Richard expande a sua compreensão de mundo através de narrativas. Como já observado, as histórias que chegavam por meio da oralidade, como a história familiar transmitida pela avó, foram a forma com que ele passou a ter acesso ao mundo. Assim, as narrativas têm um papel relevante no processo de socialização do sujeito. Digo isso porque além desse capital narrativo, a ficção também ocupou uma posição privilegiada nesse processo. Na sequência, reproduzo a análise do narrador sobre as leituras que fizera na juventude, quando esteve iniciando o seu processo de formação como leitor:

The papers arrived and I scoured the Negro area, slowly building up a string of customers who bought the papers more because they knew me than from any desire to read. When I returned home at night, I would go to my room and lock the door and revel in outlandish exploits of outlandish men in faraway, outlandish cities. For the first time in my life I became aware of the life of the modern world, of vast cities, and I was claimed by it; I loved it. Though they were merely stories, I accepted them as true because I wanted to believe them, because I hungered for a different life, for something new. The cheap pulp tales enlarged my knowledge of the world more than anything I had encountered so far. To me, with my roundhouse, saloon-door, and river-levee background, they were revolutionary, my gateway to the world (WRIGHT, 2005, p. 129)¹⁴¹.

No emprego como vendedor de jornais, Richard passa a ter acesso a um material de leitura, as *pulp fictions*. Ao examinar esse elemento do seu enredo biográfico, o narrador observa que foi por meio dessas histórias que uma nova possibilidade de conhecimento de mundo se abriu. É impreciso o sentido do adjetivo “moderno”

¹⁴⁰ Penso “nação” como uma “comunidade imaginada”, conceito de Benedict Anderson (2008). De acordo com essa perspectiva, a nação é um constructo social que se fundamenta pela percepção de diferentes sujeitos como pertencentes a um grupo. Nos termos do autor, “são imaginadas porque mesmo os membros das menores nações nunca irão conhecer a maioria dos seus companheiros, encontrá-los, ou mesmo ouvi-los, ainda que nas mentes de cada um exista a imagem da comunhão deles. [...] De fato, todas as comunidades maiores que as vilas de contato cara-a-cara (talvez mesmo nestas) são imaginadas. Comunidades devem ser distinguidas, não por sua falsidade/ autenticidade, mas pela forma como foram imaginadas” (ANDERSON, 2008, p. 06).

¹⁴¹ “Os jornais chegaram e eu percorri pelos bairros negros, aos poucos fiz uma clientela que comprava os jornais mais porque me conheciam do que pelo desejo de ler. Quando voltava para casa à noite, eu ia para o meu quarto e trancava a porta e me regozijava com aventuras estranhas de homens estranhos, de cidades estranhas e distantes. Pela primeira vez em minha vida eu tive consciência da vida do mundo moderno, das grandes cidades e me sentia atraído por aquilo; eu adorava. Ainda que fossem apenas histórias, eu as aceitava como verdade porque eu queria acreditar nelas, porque eu tinha fome de uma vida diferente, por algo novo. As histórias de jornais baratos alargaram meu conhecimento de mundo mais do que qualquer outra coisa que eu tivesse encontrado. Para mim, com meu histórico de pátios rodoviários, portas de bar e diques de rios, elas eram revolucionárias, minha porta de entrada para o mundo” (tradução minha).

empregado pela voz narrativa, no entanto interpreto que o narrador se refira ao seu sentido empregado pelo senso comum, como algo novo, e então o narrador refere-se a uma nova possibilidade de ver o mundo. Essas histórias fomentam o seu desejo por uma vida nova, que irá resultar no seu projeto de migração para o Norte, como já visto. Assim, é possível ver que o enredamento, o envolvimento desse eu que se revela na narração com as histórias, é o que molda a sua compreensão de mundo e o seu ser de mundo – em articulação às estruturas sociais que agem sobre ele.

No texto, não é aprofundado ou não são fornecidas maiores explicações sobre o teor de tais narrativas, apenas é dito que elas lhe apresentaram um mundo novo e, assim, novas possibilidades de ser nele. O que acontece, então, é um processo semelhante ao descrito por Chimamanda Ngozi Adichie (2009) em “The danger of a single story”. Richard havia tido apenas contato com histórias que lhe apresentavam perspectivas restritas de ser no mundo, tendo em vista o vetor social da violência racial. Porém, com acesso a outras narrativas, ele pôde imaginar outras visões e anseios de mundo.

Em certa medida, essas narrativas, enquanto objetos culturais, traziam consigo um índice de memória cultural, pois, para Richard, representavam um imaginário de sociedade. Dessa forma, a figura ficcional pode ter acesso a outras histórias e, assim, expandir as suas compreensões de mundo.

Nesse percurso de amadurecimento representado na narrativa a partir da memória e do enredamento em narrativas, o narrador começa a analisar a sua relação com a nação e, em outro nível, a da comunidade afro-americana dentro dos Estados Unidos. Em uma de suas análises, a voz narrativa aponta para o silenciamento que se constrói a partir de alguns temas na sociedade norte-americana, elencando tópicos que os homens brancos do Sul não tratavam com homens negros, como é descrito a seguir:

Among the topics that southern white men did not like to discuss with Negroes were the following: American white women; the Ku Klux Klan; France, and how Negro soldiers fared while there; Frenchwomen; Jack Johnson; the entire northern part of the United States; the Civil War; Abraham Lincoln; U. S. Grant; General Sherman; Catholics; the Pope; Jews; the Republican party; slavery; social equality; Communism; Socialism; the 13th, 14th, and 15th Amendments to the Constitution; or any topic calling for positive knowledge or manly self-assertion on the part of the Negro (WRIGHT, 2005, p. 231)¹⁴².

¹⁴² “Dentre os assuntos que homens brancos sulistas não discutiam com negros estavam os seguintes: mulheres brancas estadunidenses; a Ku Klux Klan; a França e como soldados negros lá se saíram; mulheres francesas; Jack Johnson; toda a parte norte dos Estados Unidos; a Guerra Civil; Abraham Lincoln; U. S. Grant; General Sherman; católicos; o Papa; judeus; o Partido Republicano; escravidão; igualdade social; comunismo; socialismo; as 13ª, 14ª e 15ª emendas à Constituição; ou qualquer assunto que apontasse para um conhecimento positivo ou de autoafirmação do homem negro” (tradução minha).

No rol apresentado pelo narrador podem ser notados alguns agrupamentos de assuntos: mulheres brancas e, em seguida, especificamente francesas; aspectos histórico-políticos envolvendo o racismo, como menção ao grupo supremacista da Ku Klux Klan, a figura de Lincoln, o Norte, as emendas da Constituição e a Guerra Civil, como símbolos da abolição; e religião, pelas alusões ao Papa e ao catolicismo. Tais assuntos, examina o narrador, são silenciados porque poderiam reclamar algum conhecimento positivo ou de autoafirmação do homem negro.

Assim, pode-se observar pela análise do narrador a produção social do silenciamento, de um apagamento dos discursos e das memórias que poderiam servir de base para a resistência ao racismo. É pertinente observar que alguns desses pontos evocam a memória cultural: as referências ao passado, como à Guerra e à escravidão, por exemplo, são enquadradas no discurso hegemônico de acordo com os interesses do grupo dominante. Nesse contexto histórico de relações raciais, não é demais reforçar, como aponta Richard H. Shein (2018), que, na sociedade estadunidense, o grupo racial que detém a hegemonia é o branco. Assim, tal grupo molda as formas de representar o passado – e o presente daquele contexto – de forma a restringir o seu discurso e, assim, exercer um controle social.

A narrativa de Wright, no entanto, procura romper com esse silenciamento. Primeiramente, por simplesmente elencar esses tópicos de discurso que eram silenciados. Mas, além disso, por fazer da maior parte deles, vetores de sentido para a sua narração do si. Isso se confirma pelo enredamento do si à narrativa de migração para o Norte, a apresentação da história familiar no contexto da escravidão e a sua relação pessoal com o comunismo.

Dessa forma, o texto agrega em si sentidos que convergem por meio da história de vida nele representada. Os sentidos que o narrador reivindica para erigir seu enredo biográfico amarram as várias pontas desse novelo de narrativas e, no devir que lhe são característicos, alcançam significação pelo seu diálogo com o passado histórico.

A partir desse cenário, o narrador apresenta o seu ponto de vista sobre a nação:

(As I, in memory, think back now upon those girls and their lives I feel that for white America to understand the significance of the problem of the Negro will take a bigger and tougher America than any we have yet known. I feel that America's past is too shallow, her national character too superficially optimistic, her very morality too suffused with color hate for her to accomplish so vast and complex a task. Culturally the Negro represents a paradox: Though

he is an organic part of the nation, he is excluded by the entire tide and direction of American culture [...]

Our too-young and too-new America, lusty because it is lonely, aggressive because it is afraid, insists upon seeing the world in terms of good and bad, the holy and the evil, the high and the low, the white and the black; our America is frightened of fact, of history, of processes, of necessity. It hugs the easy way of damning those whom it cannot understand, of excluding those who look different (WRIGHT, 2005, p. 272)¹⁴³.

Aqui o narrador apresenta a sua visão sobre como os Estados Unidos lida com o seu passado: de forma rasa, o seu caráter é atravessado por um otimismo também raso e uma moral que é rasurada pelo ódio racial. No horizonte da análise aqui proposta, é pertinente pensar o que seria essa superficialidade no tratamento do passado em relação ao problema racial. Ao partir da ideia de que o passado, como categoria temporal, é apreendido pela via da narrativa, o que pode ser interpretado é que a forma como esse passado foi narrado é que é superficial.

Assim, por que a narração do passado foi superficial? Reiterando a compreensão de Shein (2018) de que o grupo racial hegemônico nos Estados Unidos é o branco, alinha-se a discussão da memória ao que propõe Peter Meusburger (2011), no ensaio “Knowledge, Cultural Memory, and Politics”. Segundo o autor, as elites, ou grupos dominantes, elaboram um projeto de memória, às vezes bem-sucedido e outras não, de impor a sua visão do passado, ou seja, moldar a representação da experiência coletiva pretérita de acordo com os seus interesses. O autor observa que nessa situação,

Memories imposed on people by state authorities, colonial powers, religious institutions, or ruling elites. In this case the population is indoctrinated with the myths, narratives, and interpretations of history through schools, media, national museums, exhibitions, national holidays, and religious ceremonies. Monuments and performances serving this kind of collective memory are located at central or highly symbolic places and are primarily supposed to sway, educate, or reeducate the observer and to exclude other memories or believe systems. They are aimed at the whole population and are intended to homogenize collective memories and believe systems, to create national

¹⁴³ “(À medida que eu, pela memória, penso naquelas meninas e nas suas vidas eu sinto que para os Estados Unidos branco entender o significado do problema do negro vai alcançar um país maior e mais resistente do que qualquer m que nós tenhamos conhecido até agora. Eu sinto que o passado dos Estados Unidos, é raso demais, seu caráter nacional é superficialmente otimista demais, sua moral inundada demais pelo ódio racial para que complete tão vasta e complexa tarefa. Culturalmente o negro representa um paradoxo: embora seja parte orgânica da nação, ele é excluído por todas as correntes e direções da cultura estadunidense [...])

Nosso tão jovem e tão novo país, forte porque está sozinho, agressivo porque está assustado, insiste em ver o mundo em termos de bom e ruim, sagrado e profano, alto e baixo, branco e preto; nosso país está amedrontado de fatos, de história, de processos, de necessidade. Abraça o caminho fácil de condenar aqueles que não pode entender, de excluir aqueles que parecem diferentes” (tradução minha).

identity and unity, and to foster commonly shared interpretations of history (MEUSBURGER, 2011, p. 53)¹⁴⁴.

No horizonte de mundo da narrativa de Wright, é possível interpretar essa modelagem do passado, de forma bastante específica no sul dos Estados Unidos, como a rasura do passado escravista. Os símbolos daquela violência eram perpetuados, como observa bell hooks (1996), nas suas memórias, *Bone Black*, que nas escolas dos estados sulistas ainda nos anos de 1950 e início dos anos 1960 havia presente nas salas de aula a bandeira dos Confederados. Isto é, lá estava o símbolo da escravidão, do racismo e da violência, configurando os valores semânticos projetados ao passado pela perspectiva hegemônica branca.

A observação do narrador ainda constrói sentidos sobre a forma como esse sujeito ficcional se relaciona com o projeto nacional. O eu narrante, ao se referir à nação, maneja o discurso, uma estrutura de adjetivação, de uma maneira que o aproxima dessa comunidade imaginada: primeiramente pelo uso do adjetivo possessivo “our” (nossa), ou seja, por esse articulador linguístico, pode ser observado que Richard se coloca como pertencente a esse grupo, enuncia o seu pertencimento; além disso, com “too-young” e “too-new”, expressões formadas por um advérbio de intensidade e de adjetivos que caracterizam os Estados Unidos como uma nação jovem e a partir daí apresenta alguns contrastes. O narrador associa a sua fortaleza à sua situação de solidão, sua agressividade aos seus medos, insistente de um binarismo que contempla a distinção negro/branco. Por essas lacunas é que se constrói o projeto nacional dessa comunidade imaginada que exclui o diferente.

De forma mais específica, o narrador analisa que o negro é excluído da cultura estadunidense, o que podemos interpretar da cultura hegemônica branca. Por assim dizer, torna-se um paradoxo: é uma comunidade central na construção da nação, mas que tem o seu direito de participação e representação negado.

Ademais, o narrador examina essa condição da comunidade negra em um país que a marginaliza:

¹⁴⁴ “Memórias impostas ao povo por Estados autoritários, poderes coloniais, instituições religiosas, ou elites governantes. Neste caso, a população é doutrinação com mitos, narrativas e interpretações da história por meio das escolas, da mídia, de museus nacionais, exposições, feriados nacionais e cerimônias religiosas. Monumentos e performances servem a este tipo de memória coletiva é alocada ao centro ou em locais altamente simbólicos e em primeiro lugar devem influenciar, educar, ou reeducar, o observador e excluir outras memórias ou sistemas de crença. São direcionadas a toda a população e tentam homogeneizar memórias coletivas e sistemas de crenças, para criar uma identidade nacional e unidade e fomentar uma interpretação compartilhada da história” (tradução minha).

I felt that the Negro not live a full, human life under the conditions imposed upon him by America; and I felt, too, that America, for different reasons, could not live a full, human life. It seemed to me, then, that if the Negro solved his problem, he would be solving infinitely more than his problem alone. I felt certain that the Negro could never solve his problem until the deeper problem of American civilization had been faced and solved. And because the Negro was the most cast-out of all the outcast people in America, I felt that no other group in America could tackle this problem of what our American lives meant so well as the Negro could (WRIGHT, 2005, p. 197-298).¹⁴⁵

Os sentidos que são visualizados nessa passagem semantizam o desenvolvimento de uma consciência histórica e política sobre a condição do negro em um país racista como os Estados Unidos. A análise do narrador é precisa ao ponto de apontar que o negro é o mais excluído dentre os excluídos, que se ele resolvesse os seus problemas, considerável parte dos rasgos da malha social norte-americana seriam cerzidos. O que mais chama atenção é que esse desenvolvimento, ou aprimoramento da consciência a respeito do problema histórico e social em torno da raça, é que ele é simétrico ao desenrolar narrativo da história de vida. Desse modo, aqui, o narrador apresenta a percepção de que as possibilidades de ser no mundo são restringidas pela histórica exclusão do negro nos Estados Unidos.

Em termos de construção narrativa, à medida que o narrador se aproxima do seu presente narrativo, o processo de amadurecimento fica mais evidenciado. Isto é, pela cronologia da reconstituição das suas experiências e das histórias que o atravessam no universo diegético, se aprimora a construção de um saber sobre si, sobre a vida e sobre o mundo que o cerca, tendo no horizonte o problema da raça que cruza todo o seu enredo biográfico.

Ao se aproximar do final da narrativa, o narrador diz que

(I feel that the Negroes' relation to America is symbolically peculiar, and from the Negroes' ultimate reactions to their trapped state a lesson can be learned about America's future. Negroes are told in a language they cannot possibly misunderstand that their native land is not their own; and when they, acting upon impulses which they share with whites, try to assert a claim to their birthright, whites retaliate with terror, never pausing to consider the consequences should the Negroes give up completely. They never dream that

¹⁴⁵ “Eu senti que o negro não vive a vida humana por completo sob as condições impostas a ele pelos Estados Unidos; e senti, também, que os Estados Unidos, por diferentes razões, não poderiam viver uma vida humana completa. Parece-me, então, que se o negro resolvesse seus problemas, ele estaria resolvendo infinitamente mais do que o seu problema sozinho. Eu senti certeza de que o negro jamais resolveria seus problemas até que o problema mais profundo da civilização norte-americana fosse enfrentado e resolvido. E porque o negro foi o mais excluído de todos os excluídos nos Estados Unidos, eu senti que nenhum outro grupo nos Estados Unidos poderia lidar com esse problema que o país vive melhor do que o negro” (tradução minha).

they would face a situation far more terrifying if they were confronted by Negroes who made no claims at all than by those who are buoyed by social aggressiveness. My knowledge of how Negroes react to their plight makes me declare that no man can possibly be individually guilty of treason, that an insurgent act is but a man's desperate answer to those who twist his environment so that he cannot fully share the spirit of his native land. Treason is a crime of the state.) (WRIGHT, 2005, p. 302)¹⁴⁶.

Nesta passagem, o narrador agencia sentidos sobre o pertencimento. Segundo a voz narrativa, é ensinado ao negro que aquela não é a sua terra, ou seja, que ele não deve pertencer àquele lugar, que ele não cabe naquele projeto de nação. Além disso, sempre que se tenta resistir, o grupo dominante usa da violência para suplantar qualquer gestualidade que possa ir contra esse sistema. Essa tensão, segundo esse exame, faz com que trair, que pode ser lido como resistir, seja imputado individualmente ao sujeito, mas às forças sociais que agem sobre ele e o excluem.

Por essa análise, em conformação com às demais, observo que pelo texto, ou seja, pelos processos de produção de sentido inerentes à narrativa, semantiza-se a relação que o narrador, um homem negro, estabelece com a nação a partir da articulação do passado. Aqui, o passado pessoal do narrador se cruza com o passado histórico da nação: a violência e o racismo experienciados pelo indivíduo são colocados em simetria à estrutura social que atravessa o projeto de nação e concretiza um quadro histórico de violência racial, iniciado na escravidão e prolongado por meio das Leis Jim Crow.

Ainda, é revelado um processo de amadurecimento da percepção do narrador a respeito das dimensões históricas e políticas da sua experiência, que se fortifica no desenvolvimento da narrativa. O devir do sentido se efetiva também como um devir da existência: da mesma forma que os sentidos são modificados no curso do tempo, a existência também se reformula constantemente.

Com isso quero dizer que, enquanto texto e tessitura semântica, as dinâmicas textuais contemplam as rasuras da representação do passado nacional. Estas são

¹⁴⁶ “(Eu sinto que a relação dos negros com os Estados Unidos é simbolicamente peculiar e uma lição pode ser tirada sobre o futuro dos Estados Unidos das últimas reações dos negros ao seu estado de prisão. É dito aos negros em uma linguagem que eles não podem deixar de entender que a sua terra de origem não é sua; e quando eles, agindo sob impulsos que eles compartilham com os brancos, tentam impor a reclamação do seu direito de nascimento, brancos retaliem com terror, nunca parando para considerar que os negros devem desistir completamente das consequências. Eles nunca sonham que eles enfrentariam a situação muito mais aterrorizante se eles fossem confrontados por negros que não fazem nenhuma reclamação, mas por aqueles que são impulsionados por uma agressividade social. Meu conhecimento de como negros reagem as suas situações me faz declarar que nenhum homem pode ser individualmente culpado por traição, que um ato insurgente nada mais é do que a resposta desesperada de um homem para aqueles que deturparam seu ambiente, do que ele não pode compartilhar por completo o espírito da sua terra de origem. Traição é um crime para o estado.)” (tradução minha).

projetadas como sentido pela percepção e análise do narrador que conduz a narração transitando entre o pessoal e o coletivo, ou seja, colocando em perspectiva a sua história de vida à narrativa familiar, da comunidade e da nação.

Retomando a teoria de Halbwachs (2003) sobre a memória, podemos ver, na urdidura textual, que o narrador apresenta a sua memória individual, como detalhado no capítulo anterior, e que, pelo enredamento, reivindica as narrativas de outros. Assim, o que se tem é um narrador enquanto sujeito da rememoração, em pleno trabalho de (re)construção da memória: as narrativas nas quais se enreda são testemunhos outros que reclama para erigir uma memória. Portanto, pela costura da sua memória às memórias de outros, manifestadas como narrativas, se averigua, no texto, a conformação dessa memória que, enquanto sentido, está em devir.

Enquanto obra, ou seja, como um produto finalizado, *Black Boy (American Hunger)* pode ser tomado como um objeto cultural. Dessa forma, ao fazer esse movimento do texto (processo de produção de sentidos) para a obra (objeto cultural), tem-se o aspecto que Jan Assmann (1995) entende como a transição da memória comunicacional para a cultural. Assim, pelos vários testemunhos que emergem das narrativas nas quais o narrador se enreda e da sua própria, ao se tornarem objeto cultural, tornam-se capital simbólico que carrega um índice representacional sobre o passado de uma coletividade, uma vez que transita do individual ao coletivo, do indivíduo à nação.

Cabe questionar, então, à qual a perspectiva esse discurso se filia: à hegemônica, alinhada à branquitude, ou à contra-hegemônica, alinhada à negritude? A resposta, a esta altura bastante óbvia, é que pela obra se enuncia um discurso memorialista que questiona, que desestabiliza o discurso hegemônico: uma contranarrativa. Desse modo, é lícito dizer que se desconstrói a “história única” (ADICHIE, 2009) arquitetada pelo grupo dominante. Por essa nova perspectiva de narração do passado são expressas as fraturas históricas que, projetadas no universo diegético, atravessam as subjetividades dos personagens e, sobretudo, a violência racial historicamente constituída.

Portanto, a partir da leitura de *Black Boy (American Hunger)*, o leitor tem acesso a uma história construída sob a égide dos sujeitos que foram – e são – vítimas da violência racial nos Estados Unidos. Ao acompanhar a história de vida de Richard, o leitor reconstrói sentidos sobre o passado daquele país e, assim, a narrativa literária se confirma como um meio pelo qual se formula a memória cultural.

Assim, a última reflexão que proponho nesta dissertação é uma relação entre a construção da narrativa, a leitura e o direito ao exercício da humanidade. Como

mencionou Chimamanda Ngozi Adichie (2009), a narrativa é cruzada pela dimensão do poder, uma vez que as histórias foram (ou, é possível dizer, ainda são) utilizadas como forma de destituir a humanidade de um povo ou de restituí-la. Desse modo, é lícita a associação com o que Antonio Candido (2004), no ensaio “O direito à literatura”, discute ser a leitura literária, ou o acesso à literatura, um direito inalienável do ser humano. Harold Bloom (2010) entende que um dos grandes pontos da literatura autobiográfica de Wright é que se concretiza a representação da experiência de um sujeito que buscou na leitura e na escrita uma forma de restituir a sua humanidade. Isto é, foi por meio das ofertas de narrativa, no ato da leitura, e da construção da sua narrativa, pela escritura, que o escritor procurou romper com a máquina de violência e desumanização que o assolava.

Candido (2004) entende que

a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. [...] Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente [...] A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornece a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (CANDIDO, 2004, p. 175).

A literatura foi, nos Estados Unidos, na questão racial, sempre uma faca de dois gumes: de um lado, a literatura abolicionista com escritoras como Harriet Ann Jacobs e Harriet Beecher Stowe; do outro lado, uma literatura chamada *Anti-Tom Literature*, em referência a *Uncle's Tom Cabin*, que procurava amenizar e legitimar o regime escravista, como em William Gilmore Simms e Mary Henderson Eastman. A literatura de Wright está do lado que procura reestabelecer a dignidade humana, ampliar os horizontes de mundo em vista de um projeto estético e político de liberdade.

Desse modo, a literatura afirma-se como uma oferta de alteridade¹⁴⁷. O leitor, ao embrenhar-se pelo enredo de Wright, entra em contato com uma experiência que articula sentidos com a sua: ou aproxima-se e há uma identificação entre leitor e mundo do texto, o que é produtivo, tendo em vista as demandas representacionais do sujeito na

¹⁴⁷ Procuo pensar a literatura como uma oferta de alteridade em vez de falar em humanização pela literatura. Isso porque tal afirmação pressupõe que se tem uma ideia clara de humanidade e, além disso, implica em hierarquização: ora, se a literatura “humaniza” é porque tem sujeitos que não estão no mesmo “nível de humanidade” de outros. Então, impõe-se um problema ético de quem decide o que é, ou não é, humanidade e quem está nessas categorias – pensamento que se aproxima de uma forma bastante incisiva da retórica da colonialidade. Por isso, modalizo como uma oferta de alteridade a ideia do enriquecimento da experiência que é proveniente da leitura literária, uma vez que o texto, e o mundo que se abre a partir dele, oferta um exercício de contato com o outro e então o leitor pode ter a sua experiência de mundo e a forma de ver e interagir com o mundo da vida afetada.

conformação da sua identidade e visão de mundo; ou o leitor vê a sua realidade distante desta encenada na diegese, o que pode desestabilizar as suas verdades estabelecidas e a sua forma de agir no mundo. Portanto, o ato de escrever é um caminho para comunicar-se com o outro e transmitir a sua experiência, com vistas de afastá-la do limbo do esquecimento, como o próprio narrador diz: a intenção do seu projeto narrativo é fazer uma ponte de palavras para com o outro.

Logo, o leitor e a figura ficcional intercambiam sentidos sobre o mundo e, da mesma forma com que Richard, ao examinar a sua vida pela narração redimensiona a sua compreensão da nação, o leitor ao apreender esses sentidos também reavalia o seu imaginário sobre os Estados Unidos. Assim, o escritor comunica-se com o público ao longo do tempo fazendo com que os sentidos do texto sejam constantemente atualizados e que, na outra ponta, o leitor, ao embrenhar-se pela trama, enrede-se a essa história e reexamine sentidos sobre o mundo da vida a partir do mundo do texto.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação de mestrado percorreu a questão de como o sujeito transforma a sua história de vida, a sua experiência de mundo, em tessitura literária. Esta pergunta não é inédita, talvez em outros termos, como salientado ao longo da discussão teórica. Outros autores, não só da teoria da literatura mas também da filosofia – ou da sua intersecção –, problematizaram essa relação entre narrativa e experiência. Ao formular tal questão, me propus a investigá-la tendo como saída epistemológica a análise da relação estabelecida entre narrativa, memória e identidade na literatura. A partir dessa opção analítica, pude observar que a narrativa é espaço privilegiado para a encenação da experiência, é o palco no qual a história de vida é representada. Esse ponto leva diretamente à memória, pois para que se projete narrativamente uma experiência de mundo, é necessário recorrer aos fenômenos mnemônicos a fim de se reaproximar, desde o presente, daquilo que se viveu no passado. Por último, salienta-se a identidade nessa cadeia: ao expressar narrativamente a experiência por meio da memória, abre-se um processo de hermenêutica do si, em que pela reflexividade inerente ao processo de narração o sujeito desvela seus posicionamentos e vetores de pertencimento na cartografia social em que se localiza.

Levando em conta os objetivos desta dissertação foram cumpridos, uma vez que: 1) foram revistas e discutidas teorias sobre narrativa, memória e identidade, no capítulo um; 2) foi discutido o conceito de literatura afro-americana, no capítulo três; 3) foram averiguados elementos formais e culturais na perspectiva da configuração do gênero autobiográfico no decorrer do capítulo quatro; 4) foi examinada a representação da memória na narrativa tomada como objeto de estudo, também no capítulo quatro; 5) ainda neste capítulo, foi explorado o percurso de reconhecimento do sujeito na narrativa considerando vetores de percepção das dinâmicas identitárias; 6) foram observadas as construções de sentido que se desenvolvem na narrativa a partir do capital semântico do imaginário geográfico no capítulo cinco; 7) no capítulo cinco também foi constatada a relação entre a narrativa literária e a História; e 8) ainda neste capítulo, a narrativa foi delimitada como veículo da memória cultural.

Tais objetivos foram desenvolvidos a partir de uma metodologia que consistiu em uma leitura interpretativa do texto literário a partir de uma pressuposta chave de leitura: da narrativa memorialística como uma forma de representação do passado e de emergência das identidades. Com tal propósito, aproximei-me dos processos de

construção de sentido subjacentes ao texto em uma posição de mediação de sentidos entre as aberturas interpretativas da textualidade e o horizonte de leitura estabelecido.

Para dar cabo desse exercício, trabalhei em uma intersecção teórica entre a narratologia e os estudos culturais. Considero que trabalhar nessa dobra epistêmica é um empreendimento teórico bastante produtivo. Isso se dá pela complementariedade entre as duas vertentes críticas: a narratologia analisa a forma que realiza os desdobramentos semânticos que representam tópicos de ordem social e histórica do campo de interesse dos estudos culturais. É necessário dizer, também, que a narratologia contemporânea, a chamada narratologia pós-clássica, ou estudos narrativos, acertou as contas com a polêmica relação entre texto e mundo preterida pelos estruturalistas do século passado. Observo, ao dar um fechamento para a pesquisa, que o diálogo entre esses dois campos não somente é profícuo, mas também necessário, pois a partir desse ponto de encontro é possível analisar como as formas textuais concretizam, em discurso, questões de interesse interdisciplinar como a representação de identidades subalternizadas, as vozes silenciadas e os apagamentos narrativos decorrentes das dinâmicas do poder.

A título de exemplo, destaco a análise das dinâmicas de focalização na narrativa de Wright. Por meio dela é possível averiguar um jogo de sentidos sedimentado pelo binômio aproximação e distanciamento. Ao colocar Richard-personagem como sujeito focalizador, desde o interior da cena, a mecânica narrativa faz com que o leitor se aproxime da matéria narrada e, na sequência, Richard-narrador assume a focalização e se afasta temporalmente e discursivamente daquela situação e apresenta um exame daquele recorte de experiência representado. Desse modo, é possível notar como o narrador (adulto) elaborou, semantizou e desenvolveu uma consciência crítica sobre a sua experiência na infância e juventude. A partir desse arranjo de discurso, irrompe, na narração, a evidência de um tecido social marcado pelo racismo que envolve a produção de subjetividade do autor-narrador-personagem. Além disso, é possível estabelecer nexos entre como essa macroestrutura social representada na diegese influencia na construção do relato e como impacta na história de vida do eu narrante. Esse recorte de análise se empreendido apenas pela via narratológica iria recair apenas em uma mudança de focalização creditada à discordância temporal entre o eu narrante e o eu narrado. Já em uma abordagem puramente culturalista, além da possibilidade de escapar esse percurso de amadurecimento, destacaria o texto apenas como uma representação de uma realidade social, mas sem sublinhar como isso é realizado na narrativa. Assim, pela mescla entre essas duas abordagens teóricas, além de averiguar o resultado semântico que sustenta a

relação entre texto e contexto, é possível perceber como, na instância formal, isso é concretizado.

Ao inscrever-se na área de Letras, de maneira mais específica nos estudos literários, não se pode negligenciar o aspecto da estrutura linguística do texto literário pela simples alegação que tal perspectiva iria desvinculá-lo da realidade cultural, histórica, social e política que o penetra. Isso quer dizer que não se pode perder de vista que, ao posicionar-se nesse campo, o alvo dos estudos é a língua/linguagem nas suas variadas formas de expressão. No caso do estudo da narrativa literária, isso implica no interesse pelos mecanismos estético-discursivos que a compõem. Assim, valorizar a língua, no caso dos estudos literários, a literatura como um constructo de linguagem, não significa reduzi-lo à forma e descuidar dos aspectos exteriores que, inegavelmente, merecem atenção. Por isso, considero relevante e produtivo destacar essa complementariedade entre língua e mundo realizada pelo par texto e contexto, isto é, a observação de como as estruturas linguísticas concretizam, na tessitura literária, a representação de uma realidade social, histórica, política e cultural.

Em síntese, o que quero dizer é que, ao interseccionar narratologia e estudos culturais, obtém-se resultados relevantes à medida que os resultados provenientes das análises feitas sobre essa égide lançam luz tanto a sua estruturação linguística quanto ao mundo que representa. Dessa forma, alinhando elementos temáticos e formais, desvelam-se processos de produção de sentido que configuram uma imagem de sociedade.

A discussão teórica sobre narrativa, engendrada a partir de Barthes, Genette, Benjamin, Ricoeur e Adichie, me faz entendê-la como uma construção linguística que encadeia representação de ações. Enquanto um constructo de linguagem, faz-se discurso, o que implica uma materialidade semântica em que o sentido está em devir, instável, em um constante movimento. Ademais, é atravessado por fenômenos de perspectivação tanto interna quanto externa: nesta, o escritor que tece a escritura narrativa adota uma perspectiva de mundo; naquela, o narrador, como o agente de manipulação da informação narrativa, organiza e modaliza o que será encenado no relato.

A narrativa satisfaz uma das necessidades primordiais do ser humano: a de comunicar a experiência. Esse enunciado, ancorado no pensamento benjaminiano, traduz algo intrínseco ao sujeito, a sua predisposição a ouvir e contar histórias. A partir dessa dinâmica do ouvir (ler, assistir etc.) histórias e contá-las, há uma operacionalização do trânsito de experiências, pois de um lado, o ouvinte (leitor ou espectador) penetra naquele conteúdo narrado e o aproxima da sua vida e, aquele que narra, ao realizar a narração,

reaproxima-se da sua própria e a transmite. Neste último aspecto recai um dos pontos de análise de maior destaque, o *como* é feito o processo de organização do relato, desde a seleção do que será contado e a sua modalização.

Desse modo, a narrativa sedimenta-se no sustentáculo cimentado da linguagem e da experiência: a partir da articulação linguística da experiência, retratada nas ações encenadas diegeticamente, emerge a narrativa. Por essa construção, é inevitável a associação da construção da narrativa à memória e à identidade. Em relação à primeira, o narrador recorre à memória a fim de se reaproximar da experiência vivida com vista a erigir o relato, e a segunda, pela narração evidencia-se a dinâmica de pertencimentos do sujeito narrativo.

Desse modo, sendo a memória central para essa discussão, a sua problematização tomou algumas páginas desta dissertação. Ao finalizá-la, considero lícito afirmar, fazendo eco ao pensamento ricoeuriano, o seu caráter representacional. Isso acontece tendo em vista que a memória entra em ação quando o sujeito representa, no presente, a experiência pretérita. A memória é, inicialmente, um mecanismo cognitivo que projeta imagens à consciência daquele que lembra, isto é, das experiências que imagina como passadas. Assim, a memória é atrelada aos fenômenos do imaginário, pois o ato de rememoração é a imaginação do passado, ou seja, é a evocação de imagens da matéria vivida. Configura-se dialeticamente com o esquecimento, uma vez que, mais do que seu antagonista, é seu elemento constitutivo.

Assim, delinea-se a memória do indivíduo, mas que não se restringe à esfera individual, já que a memória é constitutiva da coletividade. Com isso, tenciono dizer que a comunidade, a nação, enfim, qualquer agrupamento de sujeitos, tem uma memória, pois representa o que aquele grupo viveu e, dessa forma, unem-se em um imaginário coletivo. Talvez seja nessa instância que a memória e o poder se cruzam, haja vista que nos processos de sociabilidades cruzados por dominantes e dominados, aqueles impõem, ou melhor, desejam impor a sua versão sobre o passado. Desse modo, a memória é um assunto político, em seu sentido mais lato, de discussão dos assuntos públicos, pois a estruturação da memória de um coletivo, pelo menos aquela tida como oficial, é forjada como um espaço de luta de afirmação de determinado grupo.

A memória só tem sentido quando articulada à narrativa, seja em sua forma individual, seja em sua forma coletiva. A memória pura é amorfa, só ganha delineio e sentido quando articulada narrativamente. Isto é, a partir do momento em que o sujeito narra a memória, ou seja, a organiza como um conjunto de ações a partir de nexos causais

e temporais é que ela pode ser apropriada e apreendida. O mesmo acontece com a coletiva, é pelo seu arranjo narrativo que a comunidade se reaproxima do seu passado, pela narrativa contada pelos dominantes ou pela narrativa dos dominados. Assim, quando esse ponto entra em voga, cai-se em um problema ético: qual o nosso posicionamento diante das ofertas narrativas? No caso do objeto aqui analisado, pode-se pensá-lo como uma narrativa memorialista que contraria a narrativa oficial dos Estados Unidos, cuja hegemonia branca intenta rasurar e apagar a história do racismo.

É fácil, a essa altura da reflexão, interligando memória e narrativa, observar que se a narrativa é perspectivada, toda memória é uma perspectiva específica sobre algum dado do passado. Nesse aspecto, é valiosa a comparação feita por Ruffins (1992) entre memória e fotografia: esta registra o recorte, um *frame*, de uma cena; da mesma forma, a memória representa um quadro de uma cena maior, ou seja, possui um enquadramento. Nesse sentido, expandido à figura retórica da autora norte-americana, é necessário compor um álbum de fotografias composto por fotos de diferentes ângulos, ou seja, ampliar a oferta de narrativas de memória a fim de tecer um capital simbólico do passado cada vez mais plural e democrático.

O último elemento do eixo de sustentação desta dissertação é a identidade, também facilmente associado aos outros dois. Procurei delimitar a identidade a partir da complementariedade da filosofia ricoeuriana e dos estudos culturais, uma vez que ambas as perspectivas problematizam a identidade a partir da ação humana, do agir do sujeito no mundo. A partir da agência desencadeia-se um processo de produção social da diferença, uma vez que a identidade se delineia pela diferenciação do sujeito quando ele é interpelado à ação. Não obstante, duas chaves para entender o conceito de identidade são posicionamento e pertencimento: como o sujeito se posiciona, ou é posicionado, no mapa das sociabilidades, e a administração de pertencimento quanto a categorias de raça, etnia, classe, gênero, nação etc.

Ao longo do trabalho, busquei evidenciar, a partir da narrativa memorialística, a emergência de uma identidade afro-americana na textualidade literária. Esse conceito pode ser entendido como uma identidade étnico-racial, o que significa, de acordo com as discussões aqui expostas, o posicionamento concatenado pelas coordenadas fenotípicas e filiação histórica a uma cultura, a uma ancestralidade. No caso do autor-narrador-personagem, demanda-se uma identidade que se configura por esses vetores e, ainda, é cruzada pelas estruturas sociais demarcadas pelo racismo e tem como resultado o estado

de dupla consciência, em que ele se vê pelos olhos de outrem para depois ver a própria identidade.

O desenrolar desse processo se concretiza pela narrativa identitária. Nesse sentido, as discussões de Ricoeur sobre identidade narrativa foram fundamentais, pois a partir delas, em consonância com o percurso de reconhecimento alcançado pela ação, pela linguagem, pela narração e pelas predicções ético-morais, a identidade pessoal projeta-se no texto como identidade narrativa. Assim, a identidade, enquanto um campo de tensões, é figurada na narração, uma vez que é pela narrativa, ao harmonizar constâncias e rupturas, que a construção identitária se faz visível.

Antes de adentrar nos resultados obtidos com a análise do objeto, é necessário destacar dois pontos: a literatura afro-americana e as escritas de si. Quanto à primeira, pelas discussões feitas, entendo-a como um nicho da literatura norte-americana definida pelo vetor de autoria a partir da sua identidade étnico-racial, ou em outros termos, uma produção literária cujo autor tem um posicionamento identitário demarcado pelos elementos que conformam a identidade afro-americana. Tal produção literária emerge no contexto da multiculturalidade norte-americana, onde podem ser encontradas expressões literárias como literatura asiático-americana e literatura judaico-americana. Assim, a literatura afro-americana reclama uma herança histórica e cultural africana para a sua constituição associada à sua americanidade. Desse modo, é uma literatura que cruza sentidos com a geografia simbólica do Atlântico Negro, como esse agenciamento de pertencimento que cruza o Atlântico, transnacionalmente, da África para outros locais, sendo um deles os Estados Unidos.

Tal literatura se desenvolve historicamente a partir de poemas e narrativas. A respeito desta, destaco a importância da tradição autobiográfica inaugurada com as *slave narratives*, as histórias de vida de escravizados ou ex-escravizados. Depois da abolição da escravatura e com a chegada do século XX e o seu avanço, o gênero autobiográfico foi fundamental para a consolidação dessa literatura e para fortalecer os movimentos antirracistas à medida que tais relatos, ainda que ficcionais e artisticamente elaborados, desvelavam a opressão e as mecânicas de subalternização da comunidade negra nos Estados Unidos. Além do objeto de estudo, posso citar o caso de *I know why the caged bird sings*, de Maya Angelou, cujo vértice de sustentação temática se dá pela representação da vida marcada pela violência racial.

Hoje, a literatura afro-americana já tem seu espaço garantido nos ambientes de legitimação: público leitor consolidado, circulação por grandes editoras, inserção em

escolas e universidades e a atenção do olhar da crítica literária. Talvez um dos pontos decisivos para essa consolidação seja o ano de 1993, quando Toni Morrison, escritora afro-americana, é galardoada com o Prêmio Nobel de Literatura.

Escritas de si é expressão genérica que funciona como um termo guarda-chuva para discursos literários erigidos pela autorreferencialidade, como memórias, autobiografia, autoficção, confissões, diários etc. Nessa modalidade literária, o si é, ao mesmo tempo, sujeito e matéria narrativa: o sujeito que escreve projeta no relato a sua experiência, a sua história de vida. Uma das maiores contribuições teóricas, se não a maior, vem do crítico francês Philippe Lejeune, que determina critérios textuais para o enquadramento de um texto como autobiográfico, o pacto autobiográfico. Segundo o autor, é a relação de identidade, estabelecida nominalmente, entre autor, narrador e personagem que sedimenta o padrão retórico básico deste gênero, ainda que essa relação adquira diferentes roupagens. Assim, tem-se um autor, no nível ontológico do “real” que escreve, um narrador no nível do discurso narrativo que narra e um personagem no nível da história que encena as ações. Isso implica em um distanciamento temporal, uma vez que a forma convencional é a narrativa ulterior, quando o narrador narra em um estrato temporal à frente daquele em que o personagem age. Esse arranjo linguístico da autobiografia abre campo para a reflexão sobre como essa voz narrativa modaliza a sua experiência de mundo a partir da narração e como a produção de subjetividade irrompe nesse processo.

Dito isso, observo o que concluí da análise do texto literário. A narrativa autobiográfica *Black Boy (American Hunger): records of childhood and youth* (2005 [1945/1977]), de Richard Wright, desde o subtítulo projeta-se como um discurso memorialista ao evocar as reminiscências atreladas ao contexto da infância e juventude, sobretudo sobre a sua infância no Sul e a sua posterior migração para o Norte. Busquei analisá-la em duas macroestruturas analíticas: a primeira, observando o desenvolvimento de uma narrativa individual; e a segunda, destacando como essa narrativa individual se imbrica, ou se enreda, a capitais narrativos mais amplos.

O primeiro ponto de análise foi delimitar, a partir das mecânicas textuais, como a autobiograficidade é construída. Aí foi observada a relação de identidade mantida entre Richard-autor, Richard-narrador e Richard-personagem, facilmente detectável no texto uma vez que para o primeiro o nome na capa serve como critério textual, assim como a voz do personagem enunciando seu próprio nome e o narrador articulando o pronome pessoal na primeira pessoa do singular, identificando-se com o personagem e,

consequentemente, com o narrador. O substrato temporal, contudo, é distinto, ou seja, duas temporalidades coexistem na arquitetura narrativa: a da narração, na qual o narrador gerencia o relato, e a da história, na qual o personagem age.

Ainda neste ponto, evidencia-se um trânsito do individual ao coletivo, já que pela narração o narrador busca alcançar autenticidade não apenas para a sua história, mas também para a história da sua comunidade. Como evidenciado no decorrer da análise, o discurso autobiográfico no contexto cultural afro-americano foi uma forma da própria comunidade se autoafirmar em meio a uma estrutura social racista.

Na sequência, verificou-se como se efetivam os processos de representação da memória na narrativa. A partir de um léxico que reivindica valores semânticos associados à memória, como o verbo *lembrar*, as articulações verbais no pretérito estabelecendo temporalidades multiníveis, as analepses que compõem os capítulos e a construção da narrativa ulterior são estratégias formais da dinâmica representacional da memória. Nesse aspecto, observa-se uma mecânica textual realizando um empreendimento de significação sobre o passado, sendo as imagens do passado o significado e a textualidade narrativa o significante.

Ademais, não se pode deixar escapar o exame da subjetividade implicada nesse processo. O narrador revela-se à medida que modaliza essa enunciação do passado, isso quer dizer que ele, ao analisar a experiência pretérita, semantiza o seu presente a partir desse cruzamento de temporalidades. Ainda, em tal empreendimento, o leitor tem acesso a um contexto social que se demarca pela violência racial, uma vez que essa insígnia marca a narrativa memorialista do seu início até o seu fim.

Em seguida, observa-se como, no texto, as capacidades que conduzem ao reconhecimento de si são concretizadas: o dizer, o fazer, o narrar/narrar-se e o imputar. A partir dessas capacidades, visíveis na narrativa, o sujeito emerge como ator do processo de reconhecimento, o que influencia diretamente na projeção da identidade pessoal como identidade narrativa. A identidade faz-se perceptível pela sua projeção como matéria narrativa, uma vez que nesse âmbito a mesmidade e a ipseidade se alinham na formulação identitária.

Não obstante, pelo desenvolvimento da narrativa, é destacável a percepção de processos de diferenciação marcados pela alteridade. Assim, o leitor consegue visualizar os posicionamentos da figura ficcional na cartografia social representada na diegese, bem como a administração de pertencimento do sujeito a essas posições. Desse modo, o percurso identitário evidencia-se na narrativa também atrelado à memória: ao

reaproximar-se do passado é que se desvelam os movimentos de pertencimento e de posicionamento que a constituem.

Até aqui estes três elementos compuseram a primeira macroestrutura analítica: a enunciação de um discurso autorreferencial, a representação de um capital mnemônico e as dinâmicas de identidade. Aí centrando-se em um movimento individual: a sua identidade individual, a sua história de vida e as suas lembranças emergentes de um processo individual de rememoração. Na segunda macroestrutura de análise, em um tom de complementariedade, buscou-se averiguar como a narrativa do si dialoga com um capital semântico ampliado, oriundo da História, fazendo com que na narrativa seja perceptível uma progressão da narrativa individual, da narrativa familiar, da narrativa da comunidade afro-americana até a narrativa nacional. Dessa forma, é como se a narrativa do si contemplasse esses pacotes narrativos ao qual o sujeito se filia no decorrer da representação da sua história de vida. Assim, passei a investigar três vetores de sentido que, possibilitados pelo exercício memorialístico subjacente à narrativa, dão tonalidade às figurações da memória, são eles: a apreensão de um imaginário geográfico, a negociação de sentidos com a História a partir da violência e a vinculação de uma memória cultural que redimensiona a compreensão da nação.

Em relação ao imaginário geográfico, o autor-narrador-personagem filia-se ao histórico e simbólico contraste entre o Norte e o Sul no contexto norte-americano, acentuado pela Guerra Civil. O Norte é visto como espaço das possibilidades, da liberdade, da libertação da opressão racial, ou pelo menos da sua atenuação. Assim, cria-se uma expectativa com a nova realidade, mas que não se concretiza por completo, haja vista que, embora com uma nova roupagem e de uma forma mais sutil, o racismo ainda se fazia presente. Assim, dialoga com a narrativa da comunidade afro-americana a partir da história da Grande Migração e, conseqüentemente, com o enredo nacional.

A partir do eixo da violência na trama familiar, pela condição de escrava da avó e o assassinato do tio, para citar alguns exemplos, a narrativa empreende um diálogo com a História. A matéria histórica atravessa a narrativa autobiográfica à medida que as duas narrativas negociam sentidos, uma vez que o exercício de narrar a própria vida só se torna possível no horizonte da História, pois o sujeito, ao reivindicar tal condição, demanda historicidade. Desse modo, memória e História se retroalimentam: uma desestabiliza os sentidos da outra e, nessa dinâmica, embrenham-se em um processo de narrar o passado.

O terceiro vetor consistiu em delimitar a narrativa como um veículo da memória cultural, ou seja, como uma forma de transmissão de um capital simbólico que semantiza

o passado de uma coletividade. Observei, em um diálogo com Barthes, que isso acontece em dois níveis: no nível do texto, da tessitura de sentidos, as diferentes narrativas evocadas operacionalizam um processo de representação do passado, assim, pelo percurso de tomada de consciência sobre o passado coletivo registra-se esse passado na escritura; enquanto obra, como um objeto cultural, essa memória cultural é transmitida aos leitores no ato da leitura. Esse movimento faz com que as coordenadas de sentido que semantizam a nação, articuladas por uma elite branca e hegemônica, sejam desestabilizadas e alternativas à “história única” emergjam.

Desse modo, se estabelecem duas macroestruturas do que identifico como *estratégias de narração do si*. Definido esse conceito na introdução, reitero que ele corresponde aos mecanismos estético-formais mobilizados no processo de narração do si, no qual considera-se a forma como se dá a modulação da matéria narrativa e as determinantes históricas, sociais, políticas e sociais que atravessam essa mecânica discursiva. Na narrativa de Wright observo, então, duas macroestruturas que compõem as estratégias de narração do si. A primeira diz respeito ao *si narrado*, em que o agente de manipulação da narração concentra-se na sua narrativa individual e recorre às estratégias identificadas que são: enunciação de um discurso autorreferencial, projetando-se como sujeito e matéria da narrativa, a partir da composição narrativa como escrita de si; representação da memória a partir de um arranjo linguístico composto por um léxico do campo semântico da memória, articulações verbais que estabelecem temporalidades multiníveis e reflexão sobre a experiência transposta como discurso narrativo; e, por fim, a reconstituição de um percurso de reconhecimento de si que se desdobra como processo identitário balizado pela alteridade e o agenciamento de posições e pertencimentos. A segunda macroestrutura denominei de *o si enredado*, em que a partir do conceito de Schapp (2007) identifico que, ao transgredir a linha da individualidade e alcançar um senso de coletividade, o narrador encaixa a sua narrativa do si em capitais narrativos mais amplos (familiar, comunitário e nacional). Daí são agenciadas as seguintes estratégias: reivindicação de um imaginário geográfico que acentua a historicidade que atravessa o relato e semantiza a história de vida encenada; diálogo com a História a partir do elemento da violência nas camadas narrativas que constituem a narração do si; e, por fim, a delimitação da narrativa como veículo da memória cultural e consequente redimensionamento da compreensão da nação.

Tais estratégias de narração do si subordinam-se às figurações da memória. O entendimento de escrita de si é dependente da memória como uma forma de

aproximação do passado, assim como a encenação de um percurso identitário que, inevitavelmente, cruza-se com a memória em um movimento dialético do qual a narrativa é resultante, assim como a representação do passado propriamente dito. Ademais, a geografia e a violência são vetores de sentido que emergem na narração pelo exercício de memória efetivado, assim como a sua inegável relação com a História e, finalmente, o resultado de todo esse processo, a conformação da memória cultural.

A partir dessas estratégias que se constituem como organizações do sentido realizadas linguisticamente, desvelam-se questões históricas, políticas e sociais que atravessam o percurso de subjetividade do eu narrante. Assim, o par texto/contexto alimenta-se semanticamente, uma vez que a leitura do texto é enriquecida pelo contexto e a compreensão daquele contexto é ampliada pela leitura do texto literário.

É necessário pontuar a produtividade do conceito de *enredamento* para os estudos literários. O conceito do filósofo alemão potencializa a análise literária, sobretudo de escritas de si, à medida que fornece material teórico para examinar a forma como o sujeito interage com um capital narrativo e como investe na administração de narrativas ao empreender um projeto de narração do si.

Portanto, em vias de concluir esta dissertação, reportando-me à questão norteadora do trabalho – como o sujeito transforma a sua história de vida, a sua experiência de mundo, em tessitura literária? – entendo que o ator do processo de agenciamento da narração, o narrador, lança mão de um conjunto de estratégias de narração do si. Tais estratégias delimitam-se, primeiramente, na instância formal em que administra um conjunto de mecanismos estético-discursivos para erigir a narrativa de acordo com a sua intencionalidade. Em seguida, são as sistematizações, recortes e seleções que o narrador faz do que será relatado, a partir de critérios múltiplos, que dão tonalidade à narrativa.

A ideia de estratégias de narração do si, por si só, é uma abstração, só adquire sentido quando operacionalizada em análises literárias a partir das quais irão emergir diferentes estratégias e mecanismos que concretizam a narração do si. Com isso quero dizer que cada texto, cada narrativa, irá dispor de um conjunto de estratégias estético-discursivas para a concretização da narração do si, ainda que sejam visíveis aproximações entre diferentes produções. Por fim, é necessário pontuar que o leitor tem papel de destaque, pois é a partir do ato da leitura, quando o leitor apreende e coloca os sentidos em ação que essas estratégias são ativadas e a narrativa do si, então, é efetivada. Por isso, os desdobramentos futuros desta pesquisa, que não finda com a conclusão desta dissertação, têm por objetivo averiguar aproximações e distanciamentos das estratégias

de narração do si em narrativas de diferentes espaços geográficos, mas que se interligam tematicamente.

REFERÊNCIAS

- ACCORSI, Larissa. **Wilhelm Schapp e a filosofia da história numa época de crise das "grandes singularizações"**. 2017. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2017. Disponível em: https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/9436/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_WilhelmSchappFilosofia.pdf. Acesso em: 10 jun. 2022.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The danger of a single story**. Transcript. 2009. Disponível em: <https://www.hohschools.org/cms/lib/NY01913703/Centricity/Domain/817/English%2012%20Summer%20Reading%20-%202018.pdf>. Acesso em 11/09/2021.
- ALMEIDA, Silvio de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Selo Sueli Carneiro; Editora Pólen, 2019.
- AMORIM, Lauro Maia. O tempo e o (e)vento: efeitos do tempo e do vento das mudanças em traduções de autobiografias de escritores afro-americanos. **Revista Letras**, n. 95, p. 84-108, 2017.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDREWS, William L. Richard Wright and the African-American Autobiography Tradition. **Style**, p. 271-284, 1993.
- ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Trad. Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- ARISTÓTELES. Arte Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014. p. 19-54.
- ASSMANN, Jan. Collective memory and cultural identity. **New german critique**, n. 65, p. 125-133, 1995. Disponível em : < https://www.academia.edu/download/28394739/assman_collective_memory.pdf >. Acesso em 16/02/2022.
- AUERBACH, Eric. **Figura**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- BAL, Mieke. **Narratologia: introdução à teoria da narrativa**. Trad. Elizamari Rodrigues Becker [et al]. Florianópolis: Editora UFSC, 2021.
- BARTHES, Roland. Da obra ao texto. In. BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 65-75.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In. BARTHES, Roland [et al]. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 3ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1973. p. 19 – 60.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012a. p. 213 – 240.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012b. p. 241 – 252.

BILMES, Jack. Constituting silence: Life in the world of total meaning. **Semiotica**, v. 98, n. 1-2, p. 73-88, 1994.

BLOOM, Harold. **Bloom's Guides: Black Boy**. New York: Infobase, 2010.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. **Itinerários**, n. 10, p. 11 – 27, 1996. Disponível em: < <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/2577/2207>>. Acesso em 19/03/2022.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1989.

BURKE, Henry Peter. **Along the Mason-Dixon Line**. New York: Buffalo State College, 2000.

CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 169-191.

CHAVEZ, Alicia Fedelina; GUIDO-DI BRITO, Florence. Racial and ethnic identity and development. **New directions for adult and continuing education**, v. 84, p. 39-47, 1999. Disponível em: < <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.1009.6973&rep=rep1&type=pdf>>. Acesso em 08/10/2021.

CIRLOT, J. E. **A dictionary of symbols**. Trad. Jack Sage. 2nd ed. London: Routledge, 2001.

CLARKE, John Henrik. The origin and growth of Afro-American Literature. In: CHAPMAN, Abraham (ed). **Black voices: an anthology of African-American Literature**. New York: Penguin, 2001. p. 646-661.

COLLOT, Michel. Rumo a uma geografia literária. Trad. Ida Alves. **Gragoatá**, v. 17, n. 33, p. 17-31, 2012.

COSTA-BERNARDINO, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. Introdução: decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. In. COSTA-BERNARDINO, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 09 - 26.

CROSS UP. Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/cross%20up>>. Acesso em 10/06/2022.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.

CULLER, Jonathan. **Literary theory: a very short introduction**. New York: Oxford University Press, 2011.

DU BOIS, W. E. B. **The Black North: a social study**. 1901. Disponível em: <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/11/05/specials/dubois-north.html>>. Acesso em 10/06/2022.

DU BOIS, W. E. B.; DOUGLASS, Frederick; WASHINGTON, Booker T. **Three African-American Classics: Up from Slavery, The Souls of Black Folk and Narrative of the Life of Frederick Douglass**. New York: Dover, 2007.

ERLL, Astrid. Literature, film, and the mediality of cultural memory. **Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung**, p. 389, 2008.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FORGUSON, Lynd. Autobiography as History. **Quarterly**, v. 49, n. 2, p. 139-155, 1980.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FOY, Anthony S. Contending discourses of black autobiography: respectability, authenticity, and masculinity. **Ilha do desterro: Escritas da vida**, v. 74, n. 02, p. 189-207, 2021.

GADAMER, Hans-Georg. **O problema da consciência histórica**. Trad. Paulo Cesar Duque Estrada. Org. Pierre Fruchon. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de mimeis no pensamento de Adorno e Benjamin. *Perspectivas*, v. 16, p. 67-86, 1993.

GALTUNG, Johan. Violence, Peace, and Peace Research. **Journal of Peace Research**, v. 06, n. 03, p. 167-191, 1969.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da Narrativa. In: BARTHES, Roland [et al]. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 3ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1973. p. 255 – 274.

GENETTE, Gérard. **O discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1995.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. 2ª ed. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2012.

HABERLY, David T. The literature of an invisible nation. **Journal of Black Studies**. v. 7, n. 2, p. 133-150, 1976.

HAKUTANI, Yoshinobu. Creation of the Self in Richard Wright's Black Boy. In: BLOOM, Harold (org.). **Bloom's Modern Critical Interpretations: Richard Wright's Black Boy**. Richard Wright's Black Boy. New York: Chelsea House Publishers, 2006. p. 83-95. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=ptBR&lr=&id=5brAiympfrcC&oi=fnd&pg=PA83&dq=black+boy+richard+wright&ots=fiCcgXXV0w&sig=3yV3RcDJK5jZnyI-FeHEwlfzm4c&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 25/03/2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>>. Acesso em 11/06/2022.

HASSAN, Ihab. **Contemporary American literature**. New York: Frederick Ungar, 1973.

HERMES, Ernani Silverio; PORTO, Luana Teixeira. O reconhecimento de si na narrativa: a projeção do eu como outro em Boyhood, de JM Coetzee. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 44, n. 2, p. e61145-e61145, 2022.

HIGH, Peter B. **An outline of American Literature**. New York: Longman, 1986.

HOOKS, bell. **Bone Black: a memoir of childhood**. New York: Routledge, 1996.

HOOKS, bell. **Feminist Theory: from the margin to center**. 2nd ed. Cambridge: South End Press, 2000. p. xvi – xvii.

HUGHES, Langston. Afro-American Fragment. In. CHAPMAN, Abraham (ed). **Black voices: an anthology of African-American Literature**. New York: Penguin, 2001. p. 419.

JOHNSON, James Weldon **The Book of American Negro Poetry**. Rahway: Quinn & Boden Company, 1922.

KOHLRAUSCH, Maristela Maria. **Verbos de elocução: um estudo baseado em frames**. 2009. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão [et al]. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LEJEUNE, Phillip. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEOPOLD, David. "Alienation". In. ZALTA, Edward. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**. Stanford: University of Stanford, 2018. s/p. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/alienation/>>. Acesso em 04/04/2022.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

MATHIAS, Dionei. Literatura e fluxos migratórios em contextos anglófonos: sobre a gênese discursiva de um campo de pesquisa. **Scripta Uniandrade**, v. 16, n. 2, p. 225-238, 2018.

MAUKE, David; OAKLAND, John. **American civilization: an introduction**. 5th ed. New York: Routledge, 2009.

MEUSBURGER, Peter. Knowledge, cultural memory, and politics. **Cultural Memories**, Springer, Dordrecht, 2011. p. 51-69. Disponível em: <shorturl.at/uyBQR>. Acesso em 10/06/2022.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Trad. Ângela Lopes Norte. **Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: Literatura, língua e identidade**, n.34, p.287-324, 2008. Disponível em <http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf>: Acesso em: 01/09//2020.

MORA, Ernesto. Intriga e narrativa. Duas operações da imaginação social. **Gragoatá**, Niterói, n. 41, p. 528-553, 2. sem. 2016. Disponível em: <

<https://periodicos.uff.br/gragoata/article/download/33414/19401>>. Acesso em 06/07/2021.

NEUMANN, Birgit. The literary representations of memory. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar. **Cultural Memory Studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2008. p. 333 – 343.

OLNEY, James. Some versions of memory/some versions of bios: the ontology of autobiography. In: OLNEY, James. **Autobiography: essays theoretical and critical**. Princeton: Princeton University Press, 1980. p. 236-267.

PEREIRA, Danielle Cristina Mendes. Literatura, lugar de memória. In: **Soletras** – Revistado Departamento de Letras da FFP/UERJ, n. 28, p. 344-355, jul.-dez. 2014. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/16314/12499>>. Acesso em: 09/01/2022.

RECORD. In: SINCLAIR, John (ed.). **Collins Cobuild: Essential Dictionary**. London: Harper Collins, 1995. p. 660.

RECORD. In: **Webster's dictionary**. New York: Modern Publishing, 1992. p. 236.

REIS, Carlos. **Pessoas de papel: estudos sobre personagem**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2018.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. Literatura confessional: o espaço autobiográfico. In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org). **Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 07-16.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **O percurso do reconhecimento**. Tad. Nicolás Nymi Campanário. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa I: a intriga e a narrativa histórica**. Trad. Cláudia Berliner. 1ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010^a.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa III: o tempo narrado**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010^b.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação**. Trad. Artur Morão. Porto, PT: Porto Editora, 1995.

RUFFINS, Fath Davis. Mythos, Memory, and History: African American Preservation Efforts, 1820-1990. In: KARP, Ivan; KRAEMER, Christine; LEVINE, Steven. **Museums and communities: the politics of public culture**. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992. p. 506 – 611.

SAMUELS, Wilfred D. **Encyclopedia of African-American Literature**. New York: Facts on File, 2007.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Trad. J. Oliveira Santos. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

SCHAPP, Wilhelm. **Envolvido em histórias**: sobre o ser do homem e da coisa. Trad. Maria da Glória Lacerda Rurack, Klaus-Peter Rurack. Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris Ed., 2007.

SCHEIN, Richard H. After Charlottesville: Reflections on landscape, white supremacy and white hegemony. **Southeastern geographer**, v. 58, n. 1, p. 10-13, 2018.

SIMÕES, Darcília. **Iconicidade e verossimilhança**: semiótica aplicada ao texto verbal. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. **Reading Autobiography**: A Guide for Interpreting Life Narratives. Saint Paul: University of Minnesota Press, 2001.

SMITH, Tom W. Changing racial labels: from “colored” to “negro” to “Black” to “African American”. **Public Opinion Quarterly**, v. 56, n. 4, p. 496-514, 1992. Disponível em: < <https://doi.org/10.1086/269339> >. Acesso em 08/10/2021.

STRAUB, Jürgen. “Geschichte erzählen, Geschichte bilden”. In: STRAUB, Jürgen (Org.) **Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein**. Hg. v. Jürgen Straub. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998.

THADDEUS, Janice. The Metamorphosis of Richard Wright's Black Boy. **American Literature**. v. 57, n.2, p. 199–214, 1985.

THIMMESCH, Nick. H. L. Mencken wrote here. **Menckeniana**, n 92, p. 1-3, 1984.

UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer. Literatura e história: os discursos da memória. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 39, p. 105-119, 2010. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/34454/27259/0#page=105> >. Acesso em 15/05/2022.

UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer. Prefácio. In. MONTEMEZZO, Luciana Ferrari; CARDOSO, Rosane. **Espaços de memória na literatura espanhola e hispano-americana**. Campinas: Pontes Editores, 2020. p. 09-12.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Outline of American literature**. The United States Department of State, 1994.

WESTOVER, Jeff. Africa/America fragmentation and diaspora in the work of Langston Hughes. **Callaloo**, v. 25, n. 04, p. 1206-1223, 2002.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. p. 07-72.

WRIGHT, Richard. **Black Boy (American Hunger):** *A record of childhood and youth.* 6th ed. New York: Harper Collins, 2005.

WRIGHT, Richard. **Black Boy:** infância e juventude de um negro americano. Trad. Aurora Soares Neiva. São Paulo: Espaço e tempo, 1993.

WRIGHT, Richard. **Negrinho:** recordações da infância e juventude. Trad. Wilson Velloso. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946.