

RECONSTRUINDO IDENTIDADES EM RELATO AUTOBIOGRÁFICO DE RICHARD WRIGHT

Michela Di Candia*

Resumo

O presente artigo⁶⁷ busca investigar o relato autobiográfico, *Black Boy - infância e juventude de um negro americano*, do escritor Richard Wright (1908-1960). Ao escrever sobre os episódios de sua vida desde sua infância até a idade adulta, Wright re/constrói suas identidade(s) e também denuncia as mazelas do racismo e da opressão social. Parto do princípio de que as identidades estão sempre em movimento constante, sendo formadas e reformuladas na interação entre os sujeitos e os lugares. Em termos mais precisos, interessa-me apresentar as maneiras pelas quais os eventos, incidentes e memórias do passado são lembrados e, por conseguinte, re-inventados por aquele que fala/escreve.

Palavras-chave

Autobiografia; Estados Unidos; Identidade(s); Passado; Racismo; Richard Wright.

Abstract

This essay aims at investigating the autobiography *Black Boy*, by Richard Wright (1908-1960). When writing about the facts of his life in his childhood and manhood, Wright re/constructs his identities and denounces the damages of racism and social oppression. It is assumed that identities are always in a constant movement, being formed and reformulated through the interaction among subjects and places. To be specific, I am interested in presenting the ways in which the events, incidents, and the memories of the past are remembered, and consequently re-invented by the one who speaks/writes.

Keywords

Autobiography; Identities; Past; Racism; Richard Wright; United States.

* Departamento de Letras Anglo-Germânicas – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ – Rio de Janeiro – RJ – Brasil. E-mail: midicandia@gmail.com

⁶⁷ Este artigo resulta de pesquisa financiada pela FAPERJ, na modalidade Auxílio Instalação, entre 2010 e 2011.

No período colonial, africanos foram arrancados à força de seu meio social originário para contribuírem para a formação das diversas Américas na época da colonização. A condição de ser negro e escravo foi atribuída a todo africano nos novos continentes que necessitava tornar-se "civilizado", assimilando as regras e a cultura imposta pelos detentores de poder na sociedade. O caráter predatório e mercantil da escravatura favorecia a classe dominante que afirmava sua supremacia com a negação do Outro.

No final do século XVIII e início do século XIX nos Estados Unidos, o discurso corrente preconizava o negro como um ser demoníaco e bestial e nenhuma possibilidade de mudança social lhe era proporcionada. A teoria europeia existente na época propunha a diferença racial determinada por fatores biológicos. Pesquisadores analisavam a estrutura anatômica do cérebro com o intuito de mostrar a existência de uma hierarquia racial. Acreditava-se que a inteligência de um indivíduo podia ser quantificada, variando conforme as medidas da cavidade craniana. Os negros, segundo essa teoria, eram constituídos de cérebros mais pobres e de genes de má qualidade. Assim, tudo aquilo que se referia ao negro era anormal. Deformidades físicas e psíquicas, e também marcas de degeneração eram procuradas a fim de comprovar a inferioridade racial do negro. Às supostas distinções anatômicas entre raças, correspondiam também diferenças intelectuais e morais. As supostas falhas biológicas atribuídas ao negro comprometiam a identidade nacional americana.

O pretendido caráter homogêneo da nação americana, da família e da herança cultural era ameaçado pela visão perturbadora do diferente. Ao confrontar-se com o branco, o negro sente-se inferiorizado e a cor da pele é a marca perceptível da diferença. Os negros não eram vistos em sua plenitude, mas através de um processo metonímico da presença em que somente as características inferiores eram consideradas.

O fim da escravidão nos Estados Unidos legalmente libertou os escravos, mas os negros ainda foram mantidos presos em barreiras de ferro invisíveis e inquebrantáveis. A forma literal da escravidão foi substituída por formas mais brandas de aprisionamento econômico, histórico e psicológico. As comunidades negras estavam fechadas em si mesmas e nenhum acesso ao mundo branco lhes foi outorgado. Formas de desigualdade e racialização foram estruturadas por instituições e usadas como instrumentos de ideologia para estabelecer hierarquia cultural e racial. A sociedade americana não criou espaço para a diferença, desprivilegiando as consequências da escravidão como um traço constitutivo das respectivas identidades das nações e de seus povos. Tal mácula é visivelmente nítida na escritura literária negra que por muito tempo foi e ainda é relegada às margens da sociedade em questão. Logo, o centro de poder dominante exerceu uma função absolutamente indispensável, pois somente a partir das noções construídas por ele que os sujeitos marginalizados, privados de algo, buscaram criar espaços para contestação. Entretanto, eles não pretendiam construir ou repetir um centro de poder semelhante ao anterior, mas abrir caminhos para que novas vozes pudessem ser ouvidas.

Nota-se que desde o princípio da constituição da nação norte-americana, as dualidades já se faziam presentes. O pensamento polarizado entre brancos e negros garantiu privilégios ao primeiro elemento da relação binária, criando estereótipos reificadores acerca daquele que é tido como inferior e não civilizado. Ao tratar sobre essa questão, a teórica Maria Lúcia Montes (1996) afirma que os estereótipos negam a alteridade e impedem o desenvolvimento do ser oprimido na sociedade. A criação dos estereótipos propaga uma visão reificadora em que o discurso dominante não reconhece o discurso do outro. Nesse sentido, as

relações de dominação e submissão são incorporadas pelas instituições da sociedade e tendem a excluir e/ou negar oportunidades àqueles que são considerados distintos do centro de poder dominante. Logo, a concepção hierárquica determina o sujeito branco masculino como referencial e sustenta os preconceitos das diferentes capacidades entre homens brancos e negros.

Os elementos dicotomizados raramente são iguais e suas diferenças são mantidas pela negação da qualidade do outro ou daquele que é tido como 'ex-cêntrico', nas palavras de Linda Hutcheon (1998) em *A Poetics of Postmodernism*. Diante desse contexto excruciante, aqueles considerados 'ex-cêntricos' adquirem uma voz própria e uma posição de sujeito da própria história. As noções construídas pelo centro de poder hegemônico passam a ser questionadas em narrativas desenvolvidas por escritores afroamericanos. O descentramento é, então, proposto pelos relatos autobiográficos que tendem a promover a articulação dos sujeitos marginalizados por meio da escrita. Para Robert F. Sayre (1980) em "Autobiography and America", a pessoa pode escrever sua própria estória e ascender seu status de não articulado e desconhecido para entrar à Casa da América. Desta forma, a narrativa silenciada pela História ganha destaque. O grito de cada escritor é o grito de uma raça oprimida, a expressão do artista como nos lembra o crítico brasileiro Antonio Candido (1976), é o reflexo de seu posicionamento na sociedade e sua criação é um veículo de suas aspirações individuais mais profundas, já que não há como se efetivar a separação entre sujeito e objeto, artista e assunto. Cada escritor posiciona-se em uma determinada língua, cultura e história, e na interação com o "Outro" (opressor ou não) cria meios para o questionamento ou até mesmo aceitação e propagação dos valores impostos pela sociedade dominante.

Richard Wright, escritor negro norte-americano, nasceu em 1908 no Mississippi, região marcada por muitos confrontos raciais e violência desde a época da segregação racial com a sentença Brown de 1954 que determinava o fim da discriminação racial e apregoava oportunidades iguais aos integrantes da raça negra e branca. Ao longo de sua vida, ele viveu com sua avó até completar a idade de dezoito anos e seguir para o norte dos Estados Unidos. Deixar o sul dos Estados Unidos significava o fim das restrições a sua liberdade. Ele foi o primeiro escritor negro a obter sucesso internacional e ser considerado por muitos o pai da literatura afro-americana. Os acontecimentos vividos e ou observados na América branca contribuíram para sua formação enquanto sujeito e escritor. Wright, ao ser identificado como um excluído pelo centro de poder dominante, busca posicionar-se como escritor por meio de sua escritura. À medida que interage com a sociedade em que vive, ele constrói a si mesmo por meio da reflexão e, posteriormente, a partir da escrita. Dessa forma, a maneira pela qual Wright estrutura sua narrativa tem a ver com o posicionamento que assume. Logo, a obra de Wright existe em um contexto e não pode ser separada do discurso que pretende objetivamente descrevê-la e avaliá-la.

Nesse panorama *Black Boy – A Record of Childhood and Youth* (2006), originalmente publicado em 1945, pode ser considerado um testemunho do ser negro no começo do século XX nos Estados Unidos. Vale ressaltar que as experiências de Wright não pretendem de modo algum criar um caráter fixo e estável das experiências do homem negro. A experiência do menino e jovem negro adquire caráter múltiplo e específico. Não há como retratar uma visão monolítica acerca do comportamento e valores destinados ao negro, mesmo considerando-se a segregação racial e social no sul dos Estados Unidos. O falar dos homens negros é o reflexo do mundo fragmentado em que vivem.

Entretanto, as angústias, anseios e conquistas evidenciam discursos ideológicos próprios únicos.

Em se tratando de Richard Wright, o ato de se escrever uma autobiografia pode ser comparado à escrita de um diário, pois em ambas as modalidades o teor subjetivo de experiências pessoais se fazem presentes. Diários e autobiografias podem ser escritos com o intuito de se partilhar as experiências vividas, eventos observados, ou até mesmo como formas de expressão de um não-conformismo com a época. Narrar a própria história permite que o sujeito revele suas impressões e percepções do mundo, tendo a chance de explorar suas experiências sob uma nova visão.

Em decorrência disso, no relato de suas histórias, Wright recobra eventos, incidentes, memórias do passado, transformando sua narrativa em um ato libertador ao revelar a percepção de sua negritude. Relatos autobiográficos, nesse contexto, promovem a articulação dos sujeitos marginalizados por meio da escrita. Para a teórica negra Bell Hooks (1989), a escrita da autobiografia deve ser vista como um ato de contar uma estória pessoal, o recontar dos eventos, não da maneira como eles aconteceram, mas do modo em que são lembrados ou reinventados. Por isso, o ato de escrever uma autobiografia é um modo de descoberta de si mesmo e de sua experiência que pode não ser real, mas é constitutiva de uma memória viva que estrutura e molda o presente. Cada incidente particular tem sua estória própria. Logo, o ato de se trazer ao presente os eventos, incidentes e memórias do passado torna a autobiografia um ato libertador. A escrita de uma autobiografia permite o olhar ao passado sob uma perspectiva diferente. Nas palavras de Georges Gusdorf:

A narração da vida em sua autenticidade não é uma recapitulação do que aconteceu, mas, necessariamente, uma interpretação, ou seja, uma obra sobre si. A própria escrita desempenha nessa circunstância um papel de intervenção ativa; o escritor de si não contempla 'no espelho da escrita', a escrita não é um espelho, mas um instrumento de inteligibilidade do caminho de si para si (GUSDORF, 1991, p. 393).

O homem que lembra não é mais a mesma criança ou adolescente que viveu aquele passado, já que antes do relato ter sido escrito, a autobiografia foi vivenciada. A escrita não é como espelho, pois ela não reflete as reminiscências do passado tais quais elas se sucederam. O espelho da escrita não mostra uma imagem autêntica, visto que a mão do autobiógrafo escolhe os caminhos a serem percorridos na re-escrita. Ele é responsável pela organização e controle da narrativa e, por isso, seleciona aquilo que está de acordo com a mensagem que pretende divulgar. Ao olhar para o passado, Wright escreve que aos doze anos de idade ele acreditava que:

Nenhuma experiência jamais apagaria uma predileção pela realidade que nenhum argumento jamais conseguiria contestar, uma percepção de mundo que era exclusivamente minha e de mais ninguém, uma noção do significado da vida que escola nenhuma jamais conseguiria alterar, uma convicção de que a vida só teria sentido quando se estivesse lutando para se extrair o significado do sofrimento sem sentido (WRIGHT, 1993, p. 125)⁶⁸.

Nesse trecho, Wright revela sua dificuldade para viver em uma sociedade sem modelos de referência ou parâmetros de identificação na medida em que

⁶⁸ As citações literárias foram traduzidas pela professora Aurora Maria Soares Neiva no livro: *Black Boy - Infância e juventude de um negro americano*. Nas citações posteriores, utilizarei apenas o número da página do referido texto.

sua percepção de mundo é proveniente da sua observação e vivência em uma sociedade extremamente racista. Suas experiências pessoais no mundo proporcionam uma formação que nenhuma escola poderia lhe dar. O conhecimento não é apreendido e transmitido pela forma tradicional, mas é gerado a cada dia de sua existência em sua interação com outros sujeitos. Diante da realidade cruel, o negro não deveria contestar, mas assumir uma postura de acomodação. A própria sociedade lhe nega o direito de viver com dignidade, perpetuando assim sua invisibilidade. Por conseguinte, sua vida só ganharia sentido se, por ventura, a tão sonhada visibilidade social se tornasse uma realidade. As marcas do sofrimento, da violência física e também psicológica nunca serão completamente apagadas, já que elas tornam-se uma parte vital (des)/organizando a identidade do sujeito negro. Para corroborar com tal preceito, o escritor afroamericano Ralph Ellison (1996), em seu livro de ensaios *Shadow and Act*, argumenta que a violência causada por sua família e comunidade sempre constituiu o centro da experiência de vida de Wright, entretanto enquanto artista, ele teve discernimento para remodelar sua vida, atribuindo significado àquela violência. Não há como se efetuar a separação entre o menino Wright e aquele que narra os eventos de *Black Boy* apesar de habitarem espaços e tempos diferentes. Para o especialista em crítica autobiográfica, James Olney (1980), a autobiografia é um meio para se provar a validade e a importância de certa concepção de autoria. Nesse caso, os autobiógrafos possuem autoridade sobre seus textos e suas escritas podem ser vistas como um caminho de acesso a eles mesmos. Já para Philippe Lejeune (1982), a autobiografia é uma retrospectiva em prosa produzida por uma pessoa real sobre sua existência ao focalizar a vida individual e, em particular, tratar do desenvolvimento de sua personalidade. Esse teórico ainda sustenta que o autor de uma autobiografia implicitamente declara que ele é a pessoa que ele diz ser e que o autor e o protagonista são os mesmos. Ele ainda propõe a existência de um pacto regulador das relações e expectativas entre o leitor e autor no qual o autor se compromete em apresentar um relato de sua existência e tal relato é aceito como verdadeiro pelo leitor.

Sob uma outra perspectiva, Jerome Bruner (1993) afirma que o discurso autobiográfico é um ato de construção de uma possível realidade da vida em um tempo e espaço negociada com alguém. Segundo esse autor, o narrador recorre à memória para relatar as situações do passado que devem seguir determinados critérios, criados ao longo do enredo e estruturados a partir da sequência de fatos. Logo, a vida é criada por intermédio da autobiografia. Nesse sentido, as experiências de vida em *Black Boy* são construídas de acordo com as intenções daquele que fala/narra. Ainda conforme Bruner, as construções propostas em um relato autobiográfico dependem não apenas das convenções interpretativas à disposição do autor, mas também dos significados impostos a ele, por meio da cultura e linguagem. O individual é reconstituído, e através dele o coletivo e a cultura da sociedade também são retratadas. Como afirma Wright em seu relato: "As coisas me influenciavam a conduta como negro não tinham que ocorrer diretamente comigo, bastava ouvi-las para sentir-lhes o impacto total nas camadas mais profundas de minha consciência" (WRIGHT, 1993, p. 207). Suas palavras revelam que o fato narrado é estritamente vinculado à realidade social. Sua identidade temporária adquire um teor introspectivo proporcionado pelo impacto da experiência coletiva negra. Desta forma, não há como se pensar em sua separação do grupo social que lhe constitui enquanto sujeito.

Narrando a vida

O sujeito afroamericano deve ser visto por uma pluralidade de relações de acordo com suas especificidades locais. O modo como ele se situa socialmente é diferente se ele é criança, jovem ou velho, negro ou branco, homem ou mulher. Os dados de uma construção cultural não podem ser reduzidos a dados da natureza. A construção identitária do sujeito masculino negro é enfatizada em detrimento às características biológicas, que outrora estabeleciam as distinções sociais e sexuais.

Em seu relato autobiográfico *Black Boy - A Record of Childhood and Youth*, Wright põe em pauta tais questões e denuncia os estigmas fixos de pertencimento a uma raça marginalizada ao analisar suas experiências de exclusão em diversos momentos de sua vida, contribuindo assim para a construção de suas identidades. Para Stuart Hall (1995), as identidades são pontos de apego temporário às posições de sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. Portanto, elas estão em processo e não podem ser vistas como pontos fixos. O "eu", ao projetar-se no mundo com suas crenças e valores, está imbuído de uma situação histórica e social concreta e, em seu diálogo com o novo, pode assumir ou negar distintos posicionamentos. Assim, os processos que constituem e reformulam continuamente o sujeito dizem respeito à(s) identidade(s). Chantal Mouffe (1995) também parece ter a mesma opinião ao analisar a formação das identidades. Segundo a autora, a identidade do sujeito é sempre contingente e precária, pois não está calcada em posições fixas, mas em posições de sujeito que são construídas a partir da interpelação dos discursos de outrem, o que sugere um sujeito com identidades múltiplas e contraditórias. As posições com as quais cada um se identifica, mesmo que temporariamente, constituem suas respectivas identidades que exercem um caráter provisório e estritamente dependente de um elemento externo gerador da desestabilização do sujeito.

Nesse contexto, parto do princípio de que as identidades de Richard em *Black Boy* são construídas ao longo da narrativa. Não há uma identidade fixa, mas identidades múltiplas e contraditórias apoiadas no local de onde se enuncia. Wright é interpelado por distintas situações que contribuem para a noção da fragmentação do "eu" e cada momento irá exigir um distinto posicionamento do sujeito. Em "Raça e identidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia", Maria Lúcia Montes (1996) afirma que não se pode falar em identidade sem se pensar em processo de identificação, e não se pode pensar nesse processo sem pensar, simultaneamente, no reconhecimento da alteridade, para que a relação entre os sujeitos seja possível. Wright, portanto, é construído por meio das relações estabelecidas com os membros de sua família e da sociedade, já que ele é formado e transformado pelas práticas e discursos com os quais ele teve oportunidade de interagir. Hall ainda acrescenta que "o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente" (HALL, 2006, p. 13). A identidade, segundo esse autor, é modificada de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado. Em *Black Boy*, portanto a fragmentação do sujeito assumida ao longo da narrativa mostra que os diferentes 'eus', as diferentes partes articuladas entre si constituem a personagem representada pelo menino e adolescente Wright.

E é somente por meio da escrita que Wright encontra sua própria voz e se constrói enquanto sujeito em suas múltiplas identidades. No início da narrativa de sua existência, Richard relata o incêndio provocado acidentalmente à sua

casa. Ao recriar tal episódio de sua infância, o escritor busca encontrar significado para tal experiência vivenciada. Nesse momento, o leitor tem acesso apenas a uma identidade fixada na infância como o exemplo demonstra:

Círculos de fogo comiam o tecido branco; de repente, uma labareda se ergueu. Assustado, recuei. O fogo subiu até o teto, e eu tremia de susto. [...] Fiquei apavorado; queria gritar, mas estava com medo. [...] Logo minha mãe sentiria o cheiro daquela fumaça, veria o incêndio e viria me bater. Eu tinha feito algo errado, uma coisa que não poderia esconder ou negar. Sim, eu fugiria e nunca mais voltaria [...] O tumulto lá em cima aumentava, e comecei a chorar. [...] Ela me bateu tanto com tanta força com aquela vara que desmaiei. Apanhei feito um louco, e só mais tarde é que dei por mim na cama, gritando, decidido a fugir de casa, lutando com meu pai e minha mãe que tentavam fazer com que eu ficasse quieto. [...] O tempo finalmente me libertou da visão daquelas bolsas ameaçadoras, e eu fiquei bom. Mas, durante muito tempo, ficava mortificado toda vez que me lembrava de que minha mãe quase tinha me matado (WRIGHT, 1993, p. 15-18).

O “eu” que narra esse episódio não é mais o mesmo que vivenciou o ocorrido. Vários anos se passaram após a narração do incêndio. O escritor, portanto, se utiliza da memória para remodelar um evento do passado. As reminiscências do passado são reestruturadas pelo momento presente. O distanciamento daquele que narra permite um olhar reflexivo frente aos acontecimentos vivenciados, permitindo assim a criação de uma nova circunstância. Aquilo que é relatado pode ser verídico, entretanto como a memória é algo escorregadia, os elementos selecionados ganham uma nova dimensão com o passar dos anos. Entretanto, é válido ressaltar que desde sua infância o medo e a violência já faziam parte de seu contexto. O pequeno retrato apresentado no espaço privado do lar torna-se recorrente em toda sua narrativa. A fala do escritor em foco não é a materialização de sua voz única. Ele não é agente por si mesmo, mas o resultado de um posicionamento político determinado por uma pluralidade de vozes. Relembrando o teórico russo Mikhail Bakhtin, “o objeto para o prosador é a concentração de vozes, dentre as quais sua voz também deve ressoar. A palavra de cada personagem evoca um contexto, portanto é povoada de intenção” (BAKHTIN, 1992, p. 88). Resta-nos sugerir que tais palavras do relato não se excluem: ao contrário, interceptam-se para provocar o efeito desejado. Nada é imparcial no texto sob análise e a própria escolha de um determinado modo de narrar em detrimento de outro é meramente ideológica e está imbuída de um posicionamento político.

O escritor rememora suas experiências de menino e jovem, perpassando a esfera privada de seu lar ou de seus diversos lares e descrevendo suas humilhações, castigos físicos, ameaças psicológicas sofridas em sua infância em sua relação com os membros de sua família (pais, tios, avós, irmão). Suas recordações da infância e juventude, carregadas de teor emocional revelam as grandes inquietações do escritor. Ao desenvolver a narração do ‘eu’, ele também elabora inúmeras narrativas de seus familiares. Fatos de seu cotidiano, suas principais angústias e dificuldades com a luta diária para sua sobrevivência na América branca tornam-se constantes em sua narrativa. Ao sobreviver aos choques da infância, ele afirma adquirir o hábito da reflexão. Em suas palavras:

passei a meditar sobre a estranha ausência da verdadeira generosidade entre nós da raça negra, a instabilidade da nossa turma, a carência de paixões genuínas e de grandes esperanças, a timidez da nossa alegria, a pobreza das nossas tradições, o vazio das nossas recordações, a falta daqueles sentimentos intangíveis que unem os homens (WRIGHT, 1993, p. 52).

A dura e sofrida realidade do negro americano já é perceptível aos olhos do menino Wright que gradativamente adquire maturidade e percepção racial ao interagir com o homem branco. A falta de acolhimento entre os membros de uma mesma comunidade e ou família, as inúmeras restrições impostas aos negros no espaço público também se configuram no espaço do lar, espaço catalisador das tensões vivenciadas. Portanto, a opressão oriunda de ambos espaços: público e privado pretende manter o negro em seu 'verdadeiro' lugar de inferioridade, como era assim propalado por todos os brancos e até mesmo pela maioria negra submissa. Em uma linguagem própria frente às adversidades do contexto de marginalização, ele escreve sobre sua vida particular, mas reflete simultaneamente os valores e problemas dos afroamericanos na América branca excludente.

Ampliando essa discussão, os estudos de Walter Mignolo (1993, p. 115-161) em "Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa" acerca das convenções de veracidade e de ficcionalidade parecem contribuir para o debate em questão. Ao focalizar a diferença entre história e literatura; não-ficção e ficção, o autor afirma que as distinções internas entre esses termos desdobram-se com o estabelecimento dessas convenções por determinados grupos sociais. A primeira delas propõe um acordo em que o dito no texto corresponde a eventos do mundo externo, e aquilo que é propalado pelo sujeito teria como pressuposto a veracidade dos acontecimentos assim como a comprovação dos fatos por meio dos testemunhos ocular ou documental. No entanto, ironicamente, sabemos que a história do testemunho do olhar está sujeita a manipulações em sua representação na linguagem. Ao nos apoiarmos na convenção de ficcionalidade, veremos que o aceitável em um texto muitas vezes não corresponde a eventos do mundo externo. Assim, o que é dito não necessita de sua verificação. O recorte dado em uma narrativa e no relato autobiográfico sob análise não trabalha somente com a memória, mas também com a imaginação. Assim, o enfoque dado às experiências do passado pode primeiramente representar o que realmente ocorreu; em um segundo momento, o texto pode omitir dados essenciais, por não estar vinculado ao "real"; ou ainda, comprometer-se com uma abordagem que privilegie a imaginação. A narração, portanto, segundo essa convenção abarca um campo de expressividade mais abrangente. Vale notar que, dessa forma, a ficcionalidade não é uma condição necessária em *Black Boy*, já que se imbricam as fronteiras entre o que é observável no cotidiano pelo menino e jovem e sua representação.

Em sua escritura, a denúncia às injustiças sociais, a questão do racismo e a consequente desvalorização do sujeito negro, as marcas físicas e/ ou psicológicas provenientes do tratamento abusivo do homem branco, a luta por um espaço físico: real ou imaginário, a miséria paralisante, e a busca contínua por um verdadeiro lar são questões recorrentes. Seu lócus de enunciação permite distintas percepções acerca das "escolhas" feitas, o envolvimento com a alteridade, os sistemas de inclusão e/ou exclusão social, quando ele afirma: "Queria entender estes dois grupos de pessoas que viviam lado a lado e aparentemente nunca se tocavam, exceto em situações de violência" (WRIGHT, 1993, p. 63). Para Wright: "os brancos haviam traçado uma linha que não ousavam [ousávamos] ultrapassar, porque nosso pão estava em jogo" (WRIGHT, 1993, p. 270). As linhas divisórias demarcavam o local de inferioridade que o negro deveria ocupar e nenhuma possibilidade de crescimento e ascensão social lhe era proporcionada. Nesse sentido, a identidade do negro era vista de modo essencialista, já que se pressupunha a existência de uma essência inalterável.

Desta forma, os negros seriam sempre iguais a si mesmos ao longo do tempo e a identidade permaneceria sempre a mesma. Em um outro momento da narrativa, Richard recebe a seguinte recomendação: “*pense antes de agir, pense antes de falar. Seu jeito de fazer as coisas é certo entre nossa gente, mas não no meio de brancos. Eles não suportam*” (WRIGHT, 1993, p. 221 – grifos no original).

Diante desse contexto, a transposição da linha limítrofe imposta pela sociedade seria o caminho pelo qual o negro teria acesso a uma nova identidade. Nas palavras da teórica Elaine K. Ginsberg, em “*Passing and the fictions of identity*”, a questão do cruzamento de fronteiras é “um desafio que pode ser visto ou como ameaçadora, ou como libertadora, mas que, em qualquer instância, revela a verdade de que as identidades não são singularmente verdadeiras ou falsas, mas múltiplas e contingentes” (GINSBERG, 1996, p. 03). Desse modo, os fatos narrados na autobiografia sob análise não determinam uma imagem acabada, fixada para sempre de uma vida individual, pois o ser humano está sempre em construção. Nas palavras de Stuart Hall, “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2006, p. 13). Nesse contexto, o escritor Wright promove um diálogo consigo mesmo, não pronunciando a palavra final que completaria sua existência. Em um momento de transição, Wright revela seu conflito ao habitar o mundo real de opressão. A postura de acomodação adotada pelos membros de sua raça como meio de possível integração não é aceita por Wright. No entanto, ele tem consciência de que somente por meio da resignação às identidades calcadas em estereótipos reificadores ele conseguiria algum benefício material. E ele afirma:

Mas eu tinha que trabalhar porque precisava comer. Meu emprego seguinte foi o de auxiliar de uma drogaria, e na noite anterior ao dia em que me apresentei para trabalhar, lutei comigo mesmo dizendo-me que era crucial que dominasse essa coisa, pois minha vida dependia disso. Outros negros trabalhavam, se adaptavam de alguma forma, e eu tinha, tinha, tinha mesmo de me ajustar até pôr as mãos em dinheiro bastante para ir-me embora. Eu me ajustaria. Outros o fizeram. Eu o faria. Tinha que fazer (WRIGHT, 1993, p. 33).

Esse trecho revela a dificuldade de ajustamento aos padrões comumente atribuídos ao negro. Entretanto, ele sabe que essa é a única maneira para no futuro deixar o sul dos Estados Unidos. A partir da observação da vida a seu redor e de si mesmo, o autor realiza um recorte subjetivo da realidade em questão. A realidade vivida e observada é convertida em realidade narrada. O discurso é convertido em ficção já que os fatos reais são problematizados por meio do ato de se contar uma história. A escrita autobiográfica, conforme Georges Gusdorf em “*Conditions and Limits of Autobiography*” (1980), é uma segunda leitura da experiência e ninguém melhor do que o eu para saber o que se passou, o que pensou, desejou ou sentiu. Para esse autor, o eu tem o privilégio de descobrir a si mesmo, evitando desentendimentos. O exame do momento presente apresenta apenas um recorte fragmentado do eu que procura se definir e se situar e saber quem ele realmente é na perspectiva do que ele já foi. Tal preceito é observado no relato de Wright quando o narrador adulto volta-se para a sua adolescência, mais precisamente para os seus quinze anos de idade e relata:

estava começando a sonhar os sonhos que o estado dizia que eram errados e que a escola dizia que era tabu. [...] Tinha quinze anos; em termos de escolaridade, estava muito abaixo da média dos jovens da nação, mas não sabia disso. Em mim estava brotando um desejo ardente de uma espécie de consciência, um modo de ser que o sistema de vida ao meu redor me havia ensinado não ser possível (WRIGHT, 1993, p. 204).

Sua percepção do sujeito negro excluído da sociedade sulista americana é posta em pauta. Entretanto, a dura realidade da pobreza e do racismo não é vista sob a ótica de um menino, mas de um narrador consciente das consequências da marginalização do negro. O relato de Wright não retrata apenas as injustiças acometidas aos negros, mas também àqueles que por algum motivo não condiziam com as especificações hegemônicas. Ainda aos quinze anos de idade, ele tornava-se mais preocupado e tenso diante das falas de seus colegas e professores que sempre diziam: “‘Por que você faz tantas perguntas?’ ou ‘Fique calado’” (WRIGHT, 1993, p. 204). O mundo exterior gradativamente adquiria mais sentido para Richard. A cada instante, ele tinha certeza de que seus pensamentos e desejos mais íntimos deveriam ser silenciados. A ausência de fala, nesse contexto, significaria a aceitação e concordância com os preceitos propalados pelo mundo branco. Para a crítica afroamericana Bell Hooks (1989), o silêncio é a condição daquele que é dominado e tornado um objeto, a fala, por outro lado é a marca da liberdade, do tornar-se um sujeito. Essa autora sustenta, ainda, que o diálogo implica um discurso humanizador que desafia e resiste à dominação, tornando-se, desse modo, um instrumento para a libertação do oprimido. Richard, portanto, vivia em um constante conflito e perguntava a si mesmo: “Por que não aprendia a me manter calado na hora certa? [...] Minhas palavras eram bastante inocentes, mas indicavam, aparentemente, uma consciência de minha posição que enfurecia os brancos” (WRIGHT, 1993, p. 233). Para a intelectual pós-colonial Gayatri Spivak (1993), o sujeito subalterno não fala e tal impossibilidade da fala do sujeito subalterno está apoiada em noções construídas pelo poder vigente que determina o diferente como a-histórico. Nesse contexto, o menino negro, membro de uma sociedade racista, deve ter sua voz silenciada devido à ausência de um local de onde ele possa falar, já que não há espaço para a voz da subalternidade.

No entanto, Richard insiste na opção pelo não silenciamento. Aos dezessete anos, Richard foi escolhido como orador de sua turma na escola. Ele já havia escrito seu texto quando o diretor da escola lhe entrega um discurso pronto para a noite de colação de grau. O professor lhe diz: “Escute, rapaz, você vai falar nessa noite tanto para brancos como para negros. O que você, sozinho, pode pensar em dizer pra eles? Você não tem experiência. [...] Você não pode se permitir dizer qualquer coisa na frente dos brancos na noite da colação de grau” (WRIGHT, 1993, p. 210). Em um outro momento, o diretor lhe diz: “Acorde, rapaz. Compreenda o mundo em que está vivendo. [...] Agora se você andar na linha –sorriu e piscou os olhos– eu vou lhe ajudar a ir para a escola, para a faculdade” (WRIGHT, 1993, p. 212). Richard, então, opta por não andar na linha ao rejeitar o discurso pronto e afirmar a todos que não irá ler o texto feito pelo diretor. Mesmo diante das ameaças da autoridade escolar para impedir sua graduação, Richard se mantém firme e diz que gosta de fazer as coisas corretamente. Para ele, seguir as imposições do homem branco seria anular suas próprias convicções. Ele não entendia porque não podia falar. Em casa, seu tio também tenta convencê-lo, ao afirmar que o discurso do professor é melhor do que o dele. A submissão era a atitude esperada por todos, até mesmo pelos próprios colegas negros que o chamavam de tolo, pois ele estava jogando fora uma grande oportunidade. Richard, ao contrário do que era esperado, se mantém firme e, no dia da formatura, lê o seu discurso. As ideias de Richard deveriam ser silenciadas. Não havia nada a ser dito por um negro. Ele deveria, portanto, expressar naquela noite aquilo que a plateia branca consideraria aceitável. A fala do negro deveria refletir o discurso essencializado do branco.

Como menino e negro, ele não teria nada a dizer e, por isso, precisaria da ajuda benevolente do homem branco. No entanto, ele não estava preocupado em receber a aprovação da plateia, mas em expressar seus anseios.

A relação dialógica entre Richard e o diretor da escola, nem sempre harmoniosa e simétrica, constitui o princípio básico para que a construção identitária se estabeleça, como é argumentado pelo teórico russo, Mikhail Bakhtin: “A alteridade define o ser humano, pois o outro é imprescindível para sua concepção: é impossível pensar no homem fora das relações que o ligam ao outro” (BAKHTIN, 1992, p. 35-36). Os enunciados de cada sujeito estão repletos das palavras do outro e estas são essenciais para a construção do significado, pois é somente por meio da diferença, daquilo que lhe falta, que o sujeito será capaz de reconhecer a si mesmo e delimitar as suas próprias fronteiras. As palavras do outro, nesse caso da autoridade escolar branca, introduzidas na fala do sujeito, podem ser revestidas como algo novo. Desta forma, essas fundem-se à voz daquele que narra, reforçando as palavras do enunciatador ou, ainda, permitindo a incorporação daquilo que é tido como estranho como intenção própria do sujeito. A diferença é um produto derivado da identidade, e tanto a identidade quanto a diferença não podem ser concebidas isoladamente, mas em uma relação de estreita dependência. Se tomarmos como exemplo as proposições feitas pelo narrador em *Black Boy*, veremos que tais afirmações implicam em um ciclo de negações e ele só pode afirmar quem é a partir do momento em que leva em consideração outros sujeitos.

Em outro exemplo presente na autobiografia, Richard consegue permissão de sua avó para trabalhar como entregador de jornais aos sábados. Ele estava ávido por algo diferente em sua vida e sabia que essa era a oportunidade que ele teria para ler. Richard lia todas as histórias do suplemento, mas nunca lia o jornal. Um dia um comprador negro lhe perguntou se ele sabia qual era o teor do conteúdo do jornal. Ele, então, disse que só lia a revista (suplemento) e o comprador lhe diz: “Se você vender esse jornal, vais estar ajudando os brancos a te matar” (WRIGHT, 1993, p. 162). As matérias trazidas no jornal mostravam que a violência, os linchamentos promoveriam a solução para o fim do problema do negro. Nesse exemplo, é perceptível a ingenuidade do menino Richard, que, indiretamente, utiliza o discurso do branco contra sua própria raça ao tornar-se um instrumento da propagação do discurso hegemônico. Tal acontecimento ratifica a importância do outro para o alcance do significado de si mesmo. A identidade de Wright, portanto, é contextualizada e vista em um processo de construção, e pressupõe especialmente o reconhecimento da alteridade para sua afirmação. A dura realidade do mundo em que ele vive ganha outra conotação a partir do momento em que sua relação com o comprador do jornal negro se estabelece.

Quase no final de *Black Boy*, Richard Wright narra uma experiência de violência ao trabalhar em uma ótica de um homem branco em Memphis. Seu chefe um dia lhe disse que Harrison, outro rapaz negro que trabalhava na ótica rival do outro lado da rua iria matá-lo. Tanto o chefe de Harrison quanto o de Richard contam a mesma história a seus subalternos. Ao se encontrarem, os meninos, contrariando as expectativas de seus chefes, não brigam. Pelo contrário, eles percebem a armadilha que lhes foi arranjada. Os meninos não brigam e seus chefes continuam a incitar violência até o dia em que eles decidem lutar. Os brancos desejavam ver o espetáculo da luta proporcionada pelos negros. Entretanto, Richard mostra-se envergonhado ao ter se permitido compactuar com tal violência: “Crescia minha vergonha do que havia concordado em fazer e desejava desistir da luta, mas estava com medo de que se

zangassem se eu tentasse. Senti que os brancos tentaram persuadir os dois garotos negros a se esfaquearem sem razão, salvo o prazer deles” (WRIGHT, 1993, p. 284). Se para Richard a luta lhe trazia um sentimento de arrependimento, para Harrison o embate significaria uma maneira de enganar o homem branco. Eles trocariam alguns socos e ganhariam dinheiro de modo fácil. A luta se inicia de modo brando e ao final eles tiveram de ser separados. Ao final da luta, um estava contra o outro de modo que a falsa brincadeira tornou-se uma realidade cruel. O que era mentira tornou-se verdade. Ambos meninos parecem, de certo modo buscar reconhecimento no mundo branco, mas acabam reproduzindo o modelo impingido pelo branco contra o negro. O negro adota a mesma postura violenta do branco contra ele mesmo. A única maneira de ser reconhecido no mundo branco seria por meio da brutalização do negro.

Na introdução de *Black skin, white masks*⁶⁹, Frantz Fanon (1996), psiquiatra argelino, busca compreender os desejos do homem negro, que pretende igualar-se ao branco para que assim possa ser aceito na sociedade. Para ele, tanto o problema enfrentado pelo homem negro quanto também o enfrentado pela mulher negra está pautado por dificuldades de se posicionarem dignamente na sociedade norte-americana que os vincula a um passado atravessado por uma série de estereótipos. O “eu” negro quer ser reconhecido como branco. Seu desejo é sempre articulado em relação ao lugar do “outro”. Para Fanon, o negro (*black skin*) tornar-se-á branco ao renunciar à sua negritude e adotar máscaras brancas (*white masks*). Dessa forma, ele assimila a cultura do “outro”, destruindo a originalidade de sua própria cultura. Tudo aquilo que é diferente é tratado com desprezo ou como desvio da norma. O homem negro e, no exemplo em questão, os meninos negros são aniquilados pela suposta inferioridade e acabam aceitando os valores sociais arbitrariamente estabelecidos pelo centro. Os negros, segundo Wright, “não eram considerados humanos, cada um deles temia os brancos, mas se um deles aparecesse de repente, assumiríamos sorrisos silenciosos e obedientes” (WRIGHT, 1993, p. 270). Em decorrência da opção pela luta, tanto Richard quanto Harrison inscrevem em seus corpos as máscaras brancas ou os artifícios do homem branco. Em última instância, ao imitarem as atitudes e os gestos violentos do branco, os meninos utilizam o discurso do oponente contra si mesmos. No entanto, não há como ser reconhecido pelo centro de poder branco, já que a cor da pele é a marca perceptível da diferença. Como o próprio Richard afirma, ele não teve a oportunidade de saber quem era quando viveu no sul. Ele rejeitou o ‘lugar’ que o branco do sul havia lhe reservado (WRIGHT, 1993, p. 304).

O relato autobiográfico, nesse contexto, promove o caminho para que Richard se enxergue em suas múltiplas identidades transitórias e contingentes. A cultura que havia formado e moldado Wright só permitiu o conhecimento de “parte de um homem ou um fragmento de sua realidade”. O escritor ora identifica-se com as práticas do discurso do centro ora as rejeita. Há uma necessidade do sujeito em algum momento escolher sua identidade temporária para a criação do significado. É preciso chegar a um ponto final, não pelo fato de se proferir a última palavra, mas para que uma nova fase seja iniciada. Assim, o narrador do relato ao determinar o ponto final está apto a assumir seu novo caminho rumo ao norte dos Estados Unidos, local em que poderia nas suas palavras: “crescer de maneira diferente, [...] absorver chuvas novas e frias [...] responder ao calor de outros sóis e, talvez, florescer” (WRIGHT, 1993, p. 305).

⁶⁹ Originalmente publicado em 1952.

Agradecimentos

Agradeço à FAPERJ pelo financiamento da pesquisa da qual resultou este artigo.

CANDIA, M. Di. Reconstructing Identities in an Autobiographical Account by Richard Wright. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 3, n. 2, p. 123-136, 2011. ISSN: 2177-3807

Referências

BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: _____. *Questões de literatura e estética - A teoria do romance*. São Paulo: UNESP, 1993.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BRUNER, J. The autobiographical process. In: Folkenflik, R. (Org.). *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*. Stanford, California: Stanford University Press, 1993.

CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. *Presença da Literatura Brasileira*. (v. 2). São Paulo: Difel, 1976.

ELLISON, R. *Shadow and Act*. New York: New American Library, 1966.

FANON, F. *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press, 1996.

GINSBERG, E. K. Introduction: The politics of passing. In: Ginsberg, E. K. (Org.). *Passing and the fictions of identity*. Durham and London: Duke University Press, 1996. p. 01-18.

GUSDORF, G. *Auto-bio-graphie*. Paris: Odile Jacob, 1991.

_____. Conditions and Limits of Autobiography. In: Olney, J. (ed.). *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

HALL, S. Fantasy, identity, politics. In: Carter, E.; Donald, J. Squites J. (Org.). *Cultural Remix: Theories of Politics and The Popular*. London: Lawrence & Wishart, 1995.

_____. As identidades culturais na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HOOKS, B. *Talking Back. Thinking Feminist. Thinking Black*. Boston: South End Press, 1989.

HUTCHEON, L. Decentering the Postmodern: the ex-centric. In: *A Poetics of Post Modernism – History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1998.

LEJEUNE, P. The Autobiographical Contract. In: Todorov, T. (ed.) *French Literary Theory Today*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: *Literatura e História*. Aguiar, F. (Org.). São Paulo: Edusp, 1993. p. 115-161.

MONTES, M. L. Raça e Identidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia. In: SCHWARCZ, L. M.; QUEIROZ, R. S. (Org.). *Raça e Diversidade*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 47-75.

MOUFFE, C. Democratic Politics and The Question of Identity. In: RAJCHMAN, J. (Org.). *The Identity in Question*. London: Routledge, 1995.

OLNEY, J. (Org.). *Autobiography- Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

SAYRE, R. F. Autobiography and the Making of America. In: Olney, James. (Org.). *Autobiography – Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980. p. 146-168.

SPIVAK, G. C. Can the Subaltern Speak? In: Williams, P.; CHRISMAN, L. (Org.) *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader*. New York: Columbia University Press, 1993. p. 66–111.

WRIGHT, R. *Black Boy. Infância e juventude de um negro americano*. Trad. Aurora Maria Soares Neiva. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1993.

_____. *Black Boy - A Record of Childhood and Youth*. New York: Harper Perennial, 2006.