



DOSSIÊ: ESTAS NÃO SÃO HISTÓRIAS PARA CRIANÇAS – REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA NA LITERATURA, NO AUDIOVISUAL E NAS ARTES

Infância abaixo do rio Ohio: memória e racismo em *Black Boy*, de Richard Wright¹

Childhood down the Ohio River: memory and racism in Richard Wright's Black Boy

Infancia bajo el río Ohio: memoria y racismo en Black Boy, de Richard Wright

Ernani Silverio Hermes²

orcid.org/0000-0002-0029-2627

ernani.hermes@gmail.com

Recebido em: 01 maio 2024.

Aprovado em: 07 ago. 2024.

Publicado em: 07 nov. 2024.

Resumo: Este artigo busca analisar as representações da memória da infância na narrativa autobiográfica *Black Boy*, de Richard Wright, publicada em 1945. O foco recai sobre a temática do racismo, ou seja, como a experiência da violência racial é elaborada no processo mnemônico e, consequentemente, no projeto narrativo. Para concretizar este propósito, na primeira seção a memória e a sua construção narrativa são discutidas a partir de Ricoeur (2007, 2010) e Umbach (2008), principalmente. Na sequência, apresenta-se a análise literária de *Black Boy* que tem como chave analítica os atravessamentos do racismo na representação narrativa da memória da infância. A partir disso, observa-se que pela dupla temporalidade da narrativa, a memória traumática da opressão racial se abre no texto: o narrador adulto, desde o presente narrativo, modaliza a experiência do personagem criança, no passado narrativo.

Palavras-chave: memória; racismo; infância; literatura afro-americana; narrativa.

Abstract: This paper aims to analyze the representations of childhood memory in the autobiographical narrative *Black Boy*, by Richard Wright, published in 1945. The focus is set on the theme of racism, which means how the experience of racial violence is elaborated in the mnemonic process, and consequently, in the narrative project. To accomplish this goal, in the first section memory and its narrative construction are discussed through Ricoeur (2007, 2010), and Umbach (2008), mainly. In the aftermath, I present the literary analysis on *Black Boy* taking as an analytical key the crossings of racism in the narrative representation of childhood memory. Considering this, I observe that by the double time in the narrative, the traumatic memory of racial oppression comes to the text: the adult narrator, from the narrative present, models the experience of the child character, in the narrative past.

Keywords: Memory; Racism; Childhood; African American Literature; Narrative.

Resumen: Este artículo pretende analizar las representaciones de la memoria infantil en la narración autobiográfica de Richard Wright, *Black Boy*, publicada en 1945. La atención se centra en el tema del racismo, es decir, cómo la experiencia de la violencia racial se elabora en el proceso mnemónico y, en consecuencia, en el proyecto narrativo. Para ello, la primera sección discute la memoria y su construcción narrativa, basándose principalmente en Ricoeur (2007, 2010) y Umbach (2008). Le sigue un análisis literario de *Black Boy*, cuya clave analítica son las intersecciones del racismo en la representación narrativa de la memoria infantil. De ello se desprende que, a través de la doble temporalidad de la narración, se abre en el texto la memoria traumática de la opresión racial: el narrador adulto, desde el presente narrativo, modaliza la experiencia del personaje infantil en el pasado narrativo.

Palabras clave: memoria; racismo; infancia; literatura afroamericana; narrativa.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

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.*

² Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil.

Introdução

A retomada da infância é mote recorrente na história da literatura, sobretudo no campo das escritas de si. Não faltam exemplos de narrativas que retomam a experiência infantil. *Infância*, de Graciliano Ramos, de 1945, retrata a vivência da criança em um contexto oligárquico no Nordeste brasileiro. *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, publicado em 1986, como uma obra póstuma da autora, representa a infância no interior mineiro, em um cenário de exclusão social, de pobreza, e a busca pela educação. Outro exemplo é o recém-publicado *Foi um péssimo dia*, de Natalia Borges Polesso, de 2023, em que a narradora se aproxima da sua infância e dos dilemas que a cercavam naquele momento da vida.

Nos casos que servem de exemplo inicial, é fio condutor o expediente narrativo de um narrador adulto que retoma a experiência da infância. Nessa estratégia estrutural, abre-se uma dupla temporalidade: a da personagem criança, no passado narrativo, e a do narrador-autor adulto, em um presente narrativo. As razões para essa reaproximação com a tenra idade podem ser distintas – questões raciais, de gênero, de sexualidade, dilemas existenciais; contudo, é de se observar que se trata de um percurso hermenêutico de si concretizado no e pelo discurso autobiográfico, ou como coloca a narradora de Polesso (2023, p. 7): “eu acho que lembrar da gente anos antes é um ótimo exercício para se compreender no agora”. Isto é, a mirada ao passado faz com que emergja um processo reflexivo sobre a condição no presente.

É por esse caminho que *Black Boy*, de Richard Wright, publicado originalmente em 1945, se envereda. O narrador, adulto, retoma a experiência da infância no sul dos Estados Unidos no contexto das Leis Jim Crow, o que faz com que racismo e violência sejam elementos centrais no processo de rememoração. O ponto central dessa construção narrativa, ao observar o desenvolvimento do enredo, é de como uma criança interage com o racismo na fase da socialização primária e como isso será modalizado por um narrador adulto que olha para essa experiência em retrospecto como

se em uma estrutura de *Bildungsroman*.

Dito isso, reforça-se o objetivo deste trabalho: investigar a estratégia narrativa que sustenta a operação de retomada da infância eivada pelo racismo em uma outra temporalidade que se abre no texto literário. Para isso, primeiro se reflete sobre memória em sua articulação narrativa e literária com uma incursão para esse processo em relação à infância; para, em seguida, efetivar a análise literária de três passagens significativas deste conjunto de relações.

Memória, narrativa e infância

A memória, no decorrer do século XX, passou a ocupar uma posição de destaque nas humanidades: tanto em uma produção teórica e intelectual quanto na produção cultural – e isso se mantém até nossos dias. De um lado, há a eclosão de narrativas memorialísticas motivada por diferentes circunstâncias sociais, como os regimes totalitários, a revisão da história do colonialismo, dentre outras que realçaram na cena literária a presença de autobiografias, confissões, diários, romances memorialísticos e históricos que se alicerçam no cuidado com o lembrar. De outro lado, sem gerar conflito, muito pelo contrário, gerando convergência de interesses, as ciências humanas passam a estudar a memória com mais proeminência, como na filosofia de Henri Bergson e Paul Ricoeur e na sociologia de Maurice Halbwachs.

Por ser a memória um tema de interesse geral, na sua dimensão individual e coletiva, cruzamentos disciplinares fazem-se muito comuns no seu estudo, como é o caso dos estudos literários que, para estudar a memória na literatura, mobilizam conceitos da filosofia, da sociologia e da história. Nos termos de Rosani Umbach (2008, p. 11), “com a temática da memória, abordam-se, portanto, concepções distintas advindas de diferentes disciplinas”, ou seja, a memória, como objeto de estudo, encontra-se em um horizonte interdisciplinar.

No que diz respeito aos estudos literários, a mirada a outras disciplinas é um imperativo básico quanto ao exame da memória. Isso, por um motivo

bastante simples: a memória, como a faculdade do lembrar, não é um conceito literário propriamente dito; pode ser um conceito filosófico, como em Ricoeur e Benjamin, um conceito sociológico, como em Halbwachs, ou até mesmo um conceito biológico, como nos estudos sobre cognição e neurociência, mas não se pode tomá-lo como um conceito originalmente literário. A memória passa a ser um conceito literário depois de tematizada em uma textualidade própria da literatura, o que inclui desde os discursos da literatura oral, como a oratura, até a literatura escrita; mas, ainda assim, escapa sua capacidade de definição, o que faz com que, para se operacionalizar um empreendimento analítico da memória em perspectiva ao fenômeno literário, seja necessária a retomada de um outro campo do conhecimento. Ademais, a memória na condição de textualidade encontra outras formas de conformação discursiva, como na historiografia, nos mitos, tal qual já anunciado por Jan Assmann (1995) ao desenvolver a sua teoria sobre memória cultural.

Reconhecida essa demanda, entendo memória a partir de Paul Ricoeur: "dizemos indistintamente que [...] representamos um acontecimento passado, ou que temos uma imagem, que pode ser quase visual ou auditiva" (2007, p. 25). O filósofo francês entende a memória como uma capacidade cognitiva do ser humano em representar por meio de imagens a experiência pretérita. Para ele, memória e imaginação são dois vetores que se cruzam: *lembrar*, ou seja, executar um processo de memória, é *imaginar* o passado. Isso quer dizer que a memória, em Ricoeur, dada a sua base fenomenológica, é a projeção de imagens ao terreno da consciência. Assim, a memória é um cabedal imagético mobilizado pelo sujeito para dar sentido, ou seja, para significar a experiência do passado.

Dessa forma, destaca-se o caráter de representação da memória, que é chave para dois questionamentos centrais no empreendimento teórico de Ricoeur: "De que há lembrança? De quem é a lembrança?" (Ricoeur, 2007, p. 23). O primeiro questionamento refere-se ao caráter objetual da memória, ou seja, a 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. Assim, o fenômeno mnemônico não escapa ao campo acional do sujeito e a memória pode ser lida, então, como uma categoria também prática, pois implica um agente agir – lembrar –, verbo que implica transitividade, pois o sujeito que lembra lembra-se de algo. A lembrança, então, é o objeto da memória que se faz ação por um sujeito.

Nessa perspectiva teórica, é possível enquadrar a memória como um exercício narrativo. Ricoeur (2010) entende narrativa, em sua face operacional, como a organização inteligível das ações: *mimesis* é *mythos*. Ou seja, a narrativa se concretiza como tal ao representar, ao mimetizar as ações. Assim também é a memória: ela organiza as ações do passado na forma de um conjunto de imagens que se projetam à consciência no momento de lembrar. É necessário pontuar que o emprego do verbo "organizar" aqui não diz respeito ao seu sentido mais comum, de "ordenar", "dar uma ordem, uma disposição linear", mas ao sentido de "dar forma, contornar, desenhar o amorfo". A memória é um processo desordenado, lacunar, fragmentado e frágil, mas que, ainda assim, pode possuir uma forma. Essa forma, essa estruturação (no sentido aberto em que Ricoeur entende "estrutura") reside o aspecto narrativo da memória. Dizendo de outro modo, a memória se concretiza em narrativa pela forma narrativa como o sujeito modaliza o passado presentificando a experiência pretérita. Isso porque o que fica do passado, quando a experiência do passado escapa o real concreto e restringe-se ao simbólico, é uma história, é uma narrativa.

Essas discussões não se afastam, ainda que com certo estranhamento inicial, das problematizações teóricas da infância. Barbosa e Santos (2017) entendem que "infância" é conceito atravessado pela historicidade, haja vista que tal concepção surge quando, por influência do capitalismo, da formação do Estado Moderno e da consolidação do espaço privado, nos

séculos XVIII e XIX, a criança começou a ser vista não mais como um “adulto menor”, pois anteriormente a isso não se distinguia o adulto da criança de outra forma. Contudo, é no século XX, mais especificamente na década de 1980, que a sociologia passa a ver a criança como um ator social. Dessa forma, a sociologia da infância dimensiona o conceito como na perspectiva de uma definição psicobiológica, de um sujeito em formação inicial da sua subjetividade e também em um processo de desenvolvimento biológico.

Dessa forma, a infância é tomada como um ciclo de vida, como um estágio de desenvolvimento – o que não implica um entendimento de que o adulto seja um ser completo –, em que ocorrem os primeiros empreendimentos de sociabilidade, chamados sociologicamente de “socialização primária”. Nesse viés, assim como tratado pela pedagogia, campo em que a infância consta em lugar privilegiado no horizonte de interesses, a sociologia também tem usado a taxonomia “infâncias” no plural, no lugar do singular. Isso, pelo entendimento de que o posicionamento do sujeito infantil na cartografia social interfere na sua experiência. Quer dizer, o pertencimento a grupo de classe, gênero, sexualidade e raça provoca intercorrências na forma como esse sujeito irá ter a sua sociabilidade desenrolada na vida social.

É por esse viés, justamente, que o texto literário a ser estudado na sequência é enquadrado. A experiência de uma criança negra no sul dos Estados Unidos na época das Leis Jim Crow vai ser cruzada pelo racismo, colocando-o em uma situação vulnerável quanto às violências que cruzam o meio social em que vive. Tal experiência é mote para que, posteriormente, quando adulto, execute um processo narrativo memorialístico como forma de elaborar tais questões que cruzam a sua formação de subjetividade e o perseguem até a idade adulta.

Ademais, memória, narrativa e infância mantêm uma íntima relação, ainda que não tão debatida. Ao entender-se a infância como um estágio da vida, reconhece-se que há um fim para ela. Então, depois que a infância se encerra como uma fase etária, ela se torna competência da memória.

O que fica não é mais o que era até então uma experiência de mundo concreta definida socialmente, mas, sim, a reminiscência, no plano simbólico. Ou seja, o que mantém o adulto ligado à experiência infantil é a memória, são as imagens desse ciclo da vida perduradas pela faculdade do lembrar – tanto na dimensão da consciência quanto na do inconsciente. Aí cabe a análise sobre como esse adulto representa a infância por meio de narrativas literárias, desdobrada em vetores semânticos que são mobilizados para retomá-la em discurso na vida adulta.

Como pode se observar pelos estudos de Galvão, Neiva e Jinzenji (2018), as narrativas autobiográficas que retomam a infância são fundamentadas na memória desse período, bem como no pertencimento identitário do autor-narrador-personagem. Tais elementos são os vetores que sedimentam a análise de *Black Boy*.

A autobiografia – para usar um termo mais genérico, escritas de si – é um gênero literário que, por excelência, concatena narrativa e memória. Problematizar autobiografia é, antes de tudo, olhar para a própria estrutura morfológica: *auto* remete a um ‘eu’, a um ‘si’; *bio*, ‘vida’; *graphien*, a ‘escrita’. Assim, podemos, à primeira vista, entender a autobiografia como uma modalidade de escrita de si, de projetar, como escritura, a própria vida. Phillip Lejeune (2014) nos fornece base para pensarmos o padrão retórico básico desse gênero literário: a relação convergente das identidades do autor, do narrador e do personagem. Isto é, autor, narrador e personagem comungam de uma identidade comum, segundo Lejeune, materializada pela identidade nominal que centraliza o pacto autobiográfico. Mas essas três figuras discursivas posicionam-se em camadas ontológicas diferentes: o personagem, na diegese; o narrador, no discurso narrativo; o autor, em uma realidade extraliterária. Nos termos de Lejeune, tal gênero compreende 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” (2014, p. 16). Isso significa que a narrativa autobiográfica é uma narrativa de subje-

tividade, em que o percurso de formação de um 'eu', sempre em devir, é projetado como centro do relato. Ademais, James Olney (1980) destaca que, na construção da autobiografia, a experiência é a matéria-prima utilizada pelo escritor para, junto com a linguagem, tecer a escritura.

A operação básica que é visada consiste, pela tessitura literária, na presentificação da experiência – no caso de *Black Boy*, da experiência traumática do racismo. Isso, em uma abertura de uma dupla temporalidade, como é exposto por Birgit Neumann (2008) ao explicar os mecanismos de representação da memória na literatura. Segundo a autora alemã, em uma apropriação da narratologia genettiana, quando a memória é projetada no relato – aqui damos destaque ao autobiográfico –, abrem-se duas dobras temporais: uma na diegese, em que a experiência é encenada, e outra na narração, em que o narrador conduz o processo de modalização da experiência narrada/lembrada.

Considera-se, para este trabalho, o plano geral das escritas de si enquanto delimitadoras de um discurso autobiográfico que se caracteriza pela autorreferencialidade por duas questões. A primeira delas é destacado por António Viñao (2000), cujo entendimento aponta que realçar e fortificar fronteiras entre modalidades como confissões, diários e memórias, por exemplo, não é produtivo, tendo em vista as perspectivas de atenuação de fronteiras entre gêneros. Para o autor, já no início do século, considerar a rigidez dessas etiquetas seria um trabalho fechado e vazio. A segunda questão diz respeito às hibridizações entre essas distintas modalidades, sobretudo do enquadramento da literatura dos séculos XX e XXI, como destaca Maria Luíza Ritzel Remédios, em *Literatura confessional* (1997), obra na qual a autora argumenta em favor de literaturas centradas no sujeito, em vez de em etiquetas fixas. Eurídice Figueiredo (2022) segue essa linha ao usar a imagem de uma nebulosa como metáfora para pensar as escritas de si,

a nebulosa do autobiográfico, como registra a autora. Assim como uma nebulosa, as escritas de si formam um campo discursivo contingente, de encontros e desencontros, que dá vazio ao amorfo, pois não há segurança em distinguir seus elementos.

Nesse sentido, abre-se uma relação entre trauma, narrativa e memória. Márcio Selligmann-Silva (2008) entende que a experiência do trauma implica pensar em um sujeito que é um sobrevivente, que sobrevive a uma experiência extrema. Disso emerge a demanda do testemunho, de narrar a experiência traumática a outros como uma forma de elaboração individual do trauma e também uma construção social de sentidos a respeito da violência. Nos termos do autor, "a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho da memória individual e outro construído pela sociedade" (Selligmann-Silva, 2008, p. 75).

Essa observação se alinha ao percurso histórico do gênero autobiográfico no contexto afro-americano. Nesse cenário cultural, a enunciação literária autobiográfica esteve em voga desde sempre. Clarke (2001) enfatiza as *slave narratives*, um conjunto de narrativas autobiográficas de ex-escravos que eclodiu durante o período da escravidão: pessoas escravizadas, ao fugirem ou serem alforriadas, apresentavam a necessidade de contar a sua história de vida e assim o faziam, seja de próprio punho, quando alfabetizadas, seja por uma escrita delegada a outrem, quando não detinham a habilidade da escrita.

Clarke observa:

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-hewn truth, more arresting than scholarship (2001, p. 649)³.

Logo, esse gênero surge como as histórias de vida de africanos livres no Norte, onde a escravidão foi abolida antes, ou de escravos que

³ "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).

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, p. 190) 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.*”⁴. 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 sobre as iniciativas de abolição da escravidão. O autor cita um levantamento estatístico: entre os anos de 1840 e 1865, foram publicadas 61 *slave narratives* de 52 diferentes vozes autorais, sendo que dois terços desse número compreendem o período que seguiu o ano de 1850, quando entrou em vigor a “lei dos escravos fugidos” (*Fugitive Slave Act*) e, então, acentuou-se a ideologia abolicionista. Foy esclarece:

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 (2021, p. 140)⁵.

Assim, *Black Boy* faz parte de um conjunto de narrativas autobiográficas já de outro tempo e é reconhecidamente pioneiro nessa nova forma de contar a experiência vivida pela comunidade afro-americana. Isto é, ele se insere nessa tradição autobiográfica iniciada anteriormente e a renova, como uma narrativa de vida de uma criança negra no contexto posterior à Guerra, durante o

contexto Jim Crow.

A criança vítima de racismo e o adulto que conta a sua história

Richard Wright tem a sua experiência da infância bem definida em termos geográficos e históricos: o sul dos Estados Unidos no início do século XX, ou seja, durante a vigência das Leis Jim Crow, instrumentos jurídicos que tornava legal a manutenção da segregação racial, delimitando espaços e serviços para negros e para brancos, separadamente. Richard Wright tem a sua infância abaixo da Mason-Dixon Line, da linha paralela ao rio Ohio que separou os estados sulistas dos nortistas: estes, livres para a comunidade afro-americana; aqueles, reivindicando a manutenção da escravatura. Esse enquadramento temporal e espacial é cruzado pela historicidade da escravidão e da tensão racial historicamente proveniente de um longo contexto histórico a ser visto desde a formação dos Estados Unidos, podendo ser considerado uma das vértebras da sua espinha nacional, até o contexto histórico de *Black Boy* e, de forma mais prolongada, até nossos dias.

Mauk e Oakland (2009) registram que a escravidão, realizada pelo tráfico de africanos para as colônias americanas, esteve presente nos Estados Unidos desde a época colonial; registra-se que os primeiros escravos foram levados para as Treze Colônias, na América Britânica, por volta de 1619 e, então, foi instituído o sistema das *plantations*, uma forma de habitar o espaço marcada pela exploração da terra, pela monocultura e pelo trabalho escravo. Esse sistema permaneceu estável até o estágio inicial de industrialização dos estados mais ao norte, como Nova York, que iniciaram o seu processo de industrialização e quando iniciou-se uma discussão sobre a escravidão. Esse contexto fez emergir um movimento separatista ao sul, pelos Estados Confederados (escravistas), e os Estados da União, ao norte,

⁴ “[...] emergiram como uma forma distinta de testemunho negro que abasteceu o movimento antiescravista transatlântico, confrontando seus leitores com as indizíveis verdades da escravidão racial nos EUA” (tradução minha).

⁵ “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 antinegro” (tradução minha).

com um apelo abolicionista e industrialista. A Guerra Civil Americana (1861 – 1865) dividiu o País entre esses dois polos, Norte e Sul; com a derrota deste, a escravidão foi abolida e perpetuou-se o antagonismo entre os dois blocos separados pelo rio Ohio. Como destaca Burke (2000, p. 01):

*[...] 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*⁶.

Mauk 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 that they had to give most of their crop in payment and had little to sell to get out of debt (Mauk; Oakland, 2009, p. 98)⁷.

Mauk e Oakland aprofundam a explicação do contexto que seguiu ao fim da guerra:

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 (2009, p. 97)⁸.

Depois que as tropas nortistas deixaram o Sul e abandonaram os ex-escravos, a segregação foi tornada lei, o que levou a violência racial à

potência máxima e se prolongou, pelo menos de uma forma mais violenta, até a década de 1960, com os Movimentos pelos Direitos Civis. Esse cenário – não que seja cessado de forma absoluta em algum momento da História – foi o palco em que a infância de Wright se desenrolou, sendo posteriormente representado. Desse modo, as coordenadas históricas e geográficas delimitam o posicionamento do autor-narrador-personagem na cartografia social da violência.

Esse elemento social é definido por Silvio de Almeida (2019, p. 25): "[...] é 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". Por essas linhas, pode-se entender o racismo como um mecanismo de hierarquização social que aloca em uma posição de superioridade a identidade étnico-racial constituída pela branquitude e inferioriza identidades que escapam a esse padrão, como é o caso da identidade negra. A citação de Almeida (2019) oferece um conceito geral sobre racismo e depois analisa o caso da tessitura social brasileira. Todavia, essa mecânica teórica serve para pensar esse dado da realidade no contexto afro-americano, em que se observa justamente uma hierarquização social em que brancos são alocados no topo, e os negros, na base dessa pirâmide. Nessa dinâmica, a violência – investimento de força física, psicológica, material, ou simbólica – é meio utilizado pelos que estão no topo para que essa hierarquia se sustente.

Esse dado da realidade social é colocado em diferentes camadas da composição narrativa. Em uma primeira análise, aparece num estrato lexical e simbólico, como pode ser notado na divisão da narrativa. Dividida em duas partes, a

⁶ "[...] 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).

⁷ "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).

⁸ "As novas emendas constitucionais foram garantidas 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).

autobiografia é composta por "*Southern night*", que trata da infância no Sul, e "*The horror and the glory*", que trata da mudança para o Norte depois da infância. O uso dos dois lexemas que compõem a primeira parte são impregnados por sentidos constituídos e cruzados pela historicidade: primeiro, a localização do sul, que chama aos processos de produção de sentido a coordenada geográfica que aponta para o racismo; na sequência, o vocábulo "noite", que, no plano simbólico, aponta para a escuridão ou, como entende J. E. Cirlot, em *A Dictionary of Symbols* (2006), a noite é símbolo da morte, em oposição ao dia, que representaria a vida. Ainda, a noite é um período do dia, então tem-se uma palavra que especifica lugar, e a outra, tempo; ou seja, como se aquele período de sua vida, a infância, nos estados sulistas, fosse permeado pela violência e também uma espécie de morte, já que o racismo o interdita para a plenitude da vida.

Tais elementos abrem uma perspectiva de leitura de *Black Boy* para a narrativa como um exercício de memória do racismo; já que tais elementos, transpassando o nível lexical da composição da textualidade, alcançam a composição das personagens, do narrador e a tessitura da trama – todos fatores indissociáveis.

Para iniciar a análise literária, retomo uma passagem logo do início da narrativa:

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)⁹.

Primeiro, é necessário entender a cena da enunciação narrativa que se estabelece aqui. Gerard Genette (1995) entende que na composição da narrativa autobiográfica, além do eu autoral, há o desdobramento de dois 'eus' e de duas temporalidades, que se imbricam na enunciação: de um lado, o eu narrado que ocupa a categoria temporal do passado narrativo, que será o personagem; de outro, o eu narrante que fala desde o presente narrativo, ou seja, o narrador no momento da narração. Ambos, embora ocupando tempos e ontologias distintas, remetem à mesma identidade do autor, formando uma figura trina: autor-narrador-personagem, como bem esmiuçou Lejeune (2014). Desse modo, cria-se um hiato entre a experiência vivida pelo autor no mundo da vida, a experiência encenada pelo personagem no nível diegético e a experiência narrada no nível do discurso. Dessa lacuna e das fragilidades que dela emergem, o que cabe é mapear a forma como o narrador, em discurso, modaliza a experiência vivida e encenada.

Colocada essa cena teoricamente construída, o que temos é o Richard-autor que viveu a experiência do racismo na infância, o Richard-personagem que encena essa experiência e o Richard-narrador que a organiza em discurso.

Dito isso, observo na primeira sentença do fragmento a voz do narrador se reportando àquele momento da infância e examinando a sua percepção de criança sobre o cenário do racismo. A via pela qual se efetiva esse exercício de hermenêutica do si é, primeiramente, afetiva, pois retoma o terror que sentia das pessoas brancas. Na sequência, vocaliza a relação do que sentira na infância com a historicidade, pois aquela carga afetiva negativa era fruto de um conflito histórico que cruzava o campo das relações étnico-raciais

⁹ "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 indicio, 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).

na geografia que habitava. Ele reconhece que a Guerra não foi experienciada por ele próprio, mas que o seu lastro coordena os processos de sociabilidade e a sua sensibilidade em relação ao mundo, o que fica evidente ao dizer que cresceu treinado a responder afetivamente aos estímulos do mundo em relação às questões de raça e o quanto isso impactou na formação da sua personalidade. As histórias que traz à tona, aquelas que ouviu sobre a agressão de uma mulher negra, do assassinato de um homem negro, ativavam sentimentos da esfera afetiva do medo. Isto é, a violência perpassa a dinâmica social que o envolve a partir do vetor identitário da raça. Assim, o texto se abre para uma dinâmica de expressão da pós-memória, conceito desenvolvido por Marianne Hirsch (1997) que diz respeito às continuidades e fragmentações de um capital mnemônico dos descendentes de vítimas de violência. Essa forma de conformação memorialística é fundamentada pelo relato, pois é pela oferta de narrativas que as novas gerações entram em contato com o trauma vivido pelos seus ascendentes. A pós-memória é, então, "uma estrutura de transmissão inter e transgeracional de conhecimento traumático" (Hirsch, 1997, p. 02). É assim que Richard – em seus desdobramentos de autor-narrador-personagem – entra em contato e apropria-se da memória da violência, pelo relato de guerra que a ele é oferecido pelas gerações passadas, mãe e avó. Assim, o autor-narrador concatena a sua narrativa pessoal tanto à narrativa familiar quanto à narrativa comunitária afro-americana (Hermes, 2023).

Dessa forma, a historicidade que atravessa a sua experiência da infância faz com que a sua relação com o mundo seja marcada pela insígnia do medo. Todavia, essa análise da vida só é possível de ser operacionalizada pela voz do narrador já no presente narrativo, com um distanciamento temporal daquela fase primária. O amadurecimento da reflexão, marcado pela concatenação entre História, afetos e formação

da personalidade, escapa das observações do personagem ainda criança. Isto posto, pode-se averiguar que o narrador, ao se reaproximar da infância, via memória, toma isso como mote para efetuar um percurso autorreflexivo, em que as ressonâncias do racismo na sua infância são examinadas.

A violência é um fator preponderante nos processos de socialização em que Richard é situado. Isso, em decorrência de um encadeamento histórico na esteira dos processos de escravidão e da manutenção do racismo por meio das Leis Jim Crow. O teórico norueguês Johan Galtung (1969, p. 168) afirma: "*violence is present when human beings are being influenced so that their actual somatic and mental realizations are below their potential realizations*"¹⁰. 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*"¹¹ (Galtung, 1969, p. 169). 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 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 cons-

¹⁰ "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).

¹¹ "Quando o potencial é maior que o real é, por definição, evitável e quando é evitável a violência está presente" (tradução minha).

truída 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" (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 pre-conceito racial nos Estados Unidos.

Mais especificamente sobre o contexto afro-americano, bell hooks (2009) destaca a violência como elemento estrutural na experiência dessa comunidade. A autora parte da representação social dos corpos negros para tratar do assunto: para ela, os corpos das mulheres são marcados pela violência a partir da sexualização, ao serem colocadas como objetos sexuais, enquanto os corpos de homens negros são marcados pela insignia da destruição. Além disso, ambos são atravessados pela exploração da força de trabalho, herança do sistema de *plantation*. Dessa forma, a violência é vetor que atravessa os corpos e as identidades afro-americanas e, tomando em diálogo hooks (2009) e Galtung (1969), faz com que essa máquina social diminua a agência em relação à potência: a limitação das possibilidades de ser no mundo é a instância máxima da violência, que se concretiza pelas dinâmicas da violência física, psicológica e simbólica.

Ao tomarem-se os processos de socialização performados na infância como matéria mimética, algo que fica evidenciado no exercício de memória que se encerra é a forma como a violência motivada pelo vetor de raça se entranha na narrativa. Aqui é o trauma que é projetado pela narração de uma situação vivenciada pelo

personagem, em que a estrutura do ego não consegue suportar a violência daquele contexto e abre uma fenda no tecido da subjetividade. A seguir, analisamos a passagem em que o tio de Richard é vítima dessa violência:

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)¹².

Nessa cena, em primeiro lugar, o leitor pode observar a curiosidade infantil do menino Richard sobre a arma que o tio mantinha na residência, e sobremaneira quanto ao porquê de manter uma arma por perto. A resposta para essa pergunta é dada pela tia, mediada pelo discurso do narrador: a arma é para que o Tio Hoskins se proteja de um perigo porvir, já que ele tinha sido ameaçado por homens brancos. É de se destacar o aposto no final do primeiro parágrafo da citação: "eram homens brancos" – primeiro o narrador cita os agentes da ação de ameaçar, ou seja, os agentes da violência e, na sequência, especifica o sentido para o grupo étnico-racial desses homens. Assim, a violência racial é o centro semântico desse excerto. Depois, por meio do recurso do sumário narrativo, a cena avança temporalmente e a notícia da morte do tio chega pela mensagem trazida por um menino que os alerta do perigo que correm.

É interessante observar a atmosfera criada para a cena, que faz com que o leitor sinta a apreensão daqueles personagens. Depois de tal início, a cena 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, sendo realçado também através da proibição imposta pelo marido, a qual pode ser interpretada como 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 elipse 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 através do menino que bate à porta da residência e informa que o tio tinha sido baleado e morto. A forma como 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, denuncia o próprio estado de perturbação mental do menino 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 em uma progressão semântica que vai desde o conjunto lexical até a mecânica discursiva que concretiza a *performance* do narrador. Termos como

¹² "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).

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”.

A posição do narrador também é relevante, primeiramente porque ele está retomando uma experiência passada, implicando 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 nessa cena. Em um primeiro momento, evidencia-se 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 um sujeito proferir um discurso ameaçador – neste caso de morte – a outro sujeito. Essa violência verbal progride – segundo ponto – 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: o homem branco que atira no tio de Richard, o que culmina na morte do tio.

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 sua família, ou seja, trata-se de 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.

Além da violência física presenciada pelo menino em sua família, bem como da atmosfera de medo em que vivia dadas as circunstâncias eivadas de brutalidade, também é de se refletir sobre outro elemento: a violência social perpetrada pelo racismo, e que toma forma de restrições e interdições das possibilidades de exercer plenamente a existência. O racismo, como essa engrenagem social, faz com que Richard e sua família, dada a sua identificação afro-americana, não tenham os recursos materiais suficientes para sua existência, o que é deveras violento. Dessa forma, as coordenadas históricas, do abandono dos então escravos à própria sorte, impelem os personagens a uma situação de pobreza e vulnerabilidade social que se materializa muito visivelmente na narrativa pelo signo da fome, como se pode ler na seguinte passagem:

“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?"

"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)¹³.

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 *"But it never occurred to me that his absence would mean that there would be no food"* (Wright, 2005, p. 15)¹⁴. A falta à qual se refere é a do pai, que abandona Richard e a família. Nesse recorte enunciativo, estabelece-se a relação entre a fome e o abandono paterno, e é a isso que o narrador se limita.

Desse modo, ao representar-se 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 se limita 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)¹⁵. 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*

¹³ "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 do tradutor Velloso (Wright, 1946), que adota a expressão popular "vai na rua, mata um homem e come".]

¹⁴ "Mas nunca me ocorreu que a sua falta iria significar que não haveria comida" (tradução minha).

into the unknown" (Wright, 2005, p. 29)¹⁶. 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)¹⁷. 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 como sentido pelo discurso do narrador: "[...] *my hunger to be alive*" (Wright, 2005, p. 122)¹⁸. 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-se à História: a fome que Richard sente é ancestral, seus antepassados a sentiram e seus descendentes a sentirão.

Todo esse operativo de produção de sentido observado na análise é representativo do exercício de retomada das lembranças da infância. Em primeiro lugar, é de se observar o arranjo semântico mobilizado para projetar sentidos à experiência da infância: a violência e a percepção do racismo. Nas duas passagens analisadas, a primeira voltada à atmosfera afetiva, e a segunda, à violência presenciada, evidencia-se uma posição inferiorizada da identidade negra na organização social: o medo, o terror e a vulnerabilidade para situações de violência física dimensionam a posição que o sujeito negro ocupa na pirâmide social racista daquele lugar e tempo. Em segundo lugar, é de se observar a forma como isso é organizado na narrativa pelo gerenciamento de voz e perspectiva: o eu narrado, personagem, é responsável pela encenação da experiência em um nível e o eu narrante, o narrador, analisa e

examina essa experiência em outro nível, já com uma percepção amadurecida.

Essa dinâmica é um exercício de memória, pois as lembranças do narrador é que são projetadas na diegese. Rosani Umbach observa que "a rememoração, que ocorre no plano individual, através de critérios diversos, seleciona, organiza e sistematiza lembranças daquilo que foi vivenciado" (2010, p. 110). E essa é a mecânica que constitui a narração: Richard seleciona, organiza e sistematiza as suas vivências da infância. Ao se considerarem operações como seleção e organização, pressupõe-se uma escolha do que será contado e, conseqüentemente, do que será colocado em evidência. Desse modo, Richard escolhe evidenciar as lembranças do racismo na forma como se organizaram a sua socialização e a sua sensibilidade. Essa organização do discurso narrativo é o centro da *performance* do narrador, uma vez que Genette (1995) define esse elemento narrativo como o controlador da informação narrativa. Isto é, ao exercer o controle do relato, Richard, no seu estrato ontológico de narrador, destaca esse aspecto como estruturador da sua experiência e subjetivação. Aliada a isso, a teoria da autobiografia desenvolvida por Lejeune (2014) assevera essa compreensão. Segundo o autor francês, a autobiografia é, justamente, uma narrativa que presentifica um processo de formação subjetiva em que se focaliza a experiência vivida, ou recortes desta. Desse modo, o ponto de focalização da história individual e da formação da personalidade que sustentam o relato autobiográfico erigido por Richard Wright é a experiência traumática do racismo, tanto a que ele viveu quanto a que ele assimila das gerações passadas.

Assim, o que se tem em *Black Boy* é a gestão de uma narrativa da infância estruturada pela via memorialística. Para usar os termos de Ricoeur (2007) em consonância com a composição da narração, um narrador adulto, no presente narrativo, efetua uma *representação* daquilo que

¹⁶ "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)¹⁶ "Eu comecei a me questionar e se ela, também, como meu pai, tinha desaparecido rumo ao desconhecido" (tradução minha).

¹⁷ "Os mais persistentes sentimentos que eu tinha a cada dia eram a fome e o medo" (tradução minha).

¹⁸ "[...] minha fome de estar vivo" (tradução minha).

vivenciara quando criança. Nesse processo, o que se evidencia é a truculência do racismo primeiro na experiência do sujeito, depois mimetizado pelo discurso.

Considerações finais

Em *Black Boy*, podem-se ver as lembranças de um sujeito que teve a sua infância na geografia sulista dos Estados Unidos em um tempo de violência legitimada pelo Estado. Em uma paisagem simbólica, vê-se uma infância que se desenrola abaixo da linha do rio Ohio, o que significou em algum momento a linha divisória entre a opressão e a possibilidade da liberdade.

É perceptível que Richard tem a sua infância marcada pelo racismo. As relações étnico-raciais conflituosas naquele enquadramento espaço-temporal fazem com que a criança reaja a esse contexto. Primeiramente, o então menino é socialmente treinado a responder aos estímulos do mundo de forma negativa por ter a sua identidade étnico-racial inferiorizada na cadeia social erguida pelo racismo. Na sequência, realça-se a forma como a violência motivada pelo vetor de raça penetra nas relações sociais em que o infante se encontra, materializada com o assassinato do tio.

Tais elementos da experiência permanecem no campo da memória que é externada em discurso na narrativa. A mecânica mimética que sustenta essa construção de sentido perpassa a administração do discurso narrativo efetuada pelo narrador, que modaliza a experiência do racismo na infância ao apresentar um exame do si. Assim, pode-se concluir que é no hiato entre o momento da experiência e a temporalidade da narração que Richard, no devir existencial, amadurece sua percepção sobre o mundo que o cerca e, em um jogo duplo, à medida que apresenta uma hermenêutica do si, expressa uma interpretação daquele mundo sulista e no início do século XX.

Dessa forma, o narrador, ao retomar as experiências infantis eivadas de racismo, acaba por efetuar uma prática de analisar o passado em benefício também do seu presente. Pela forma como ele modaliza a matéria da narração, fica

evidente o sofrimento que sentira na infância e que ressona na sua vida adulta. Retomando os termos de Polesso (2023), de que lembrar do seu passado é uma forma de se entender no presente, a literatura, para o sujeito que escreve, é uma forma de elaboração do trauma a partir da transposição de uma experiência do mundo concreto para uma realidade simbólica. No processo de simbolização do trauma efetivado na literatura, implica-se, também, um acerto de contas, pois, como menciona Ricoeur,

Talvez haja crimes que não devam ser esquecidos, vítimas cujo sofrimento grite menos por vingança do que por narrativa. Somente a vontade de não esquecer pode fazer com que esses crimes não ocorram nunca mais (2010, p. 323).

Assim como Richard Wright presentifica e salvaguarda as memórias familiares pelas dinâmicas da pós-memória, as lembranças do trauma oriundas da guerra e do racismo que se seguiu, narrar a sua história também é uma forma de repetir o processo. Seus avós e sua mãe passaram a ele a história familiar da dor pela oralidade, ele a registra na escrita e acrescenta a ela sua história pessoal e sua perspectiva da história familiar. Logo, quando o leitor lê e concretiza o sentido do texto, é ofertado a ele um exercício de alteridade, de abrir-se à experiência da dor do outro, sensibilizar-se com ela e tomar parte no movimento de afastar sobre essa história a sombra do esquecimento.

Referências

- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.
- ASSMANN, Jan. Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, Berlin, n. 65, p. 125-133, 1995.
- BARBOSA, Adriza Santos Silva; SANTOS, João Diógenes Ferreira dos. Infância ou infâncias? *Revista Linhas*, Florianópolis, v. 18, n. 38, p. 245-263, 2017.
- BURKE, Henry Peter. *Along the Mason-Dixon Line*. New York: Buffalo State College, 2000.
- CIRLOT, Juan Carlos. *A Dictionary of Symbols*. New York: Routledge, 2006.

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.

FIGUEIREDO, Euridice. *A nebulosa do (auto)biográfico: vidas vividas, vidas escritas*. Porto Alegre: Zouk, 2022.

FOY, Anthony S. Contending discourses of black autobiography: respectability, authenticity, and masculinity. *Ilha do Desterro: escritas da vida*, Florianópolis, v. 74, n. 02, p. 189-207, 2021.

GALTUNG, Johan. Violence, Peace, and Peace Research. *Journal of Peace Research*, Oslo, v. 06, n. 03, p. 167-191, 1969.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; NEIVA, Larissa Maria de Resende; JINZENJI, Mônica Yumi. O lugar dos pertencimentos do escritor-adulto na reconstrução das memórias de infância. *Pro-Posições*, Campinas, v. 29, n. 1, p. 192-213, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8652065>. Acesso em: 30 abr. 2024.

GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1995.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2013.

HERMES, Ernani Silverio. *Estratégias de narração do si: figurações da memória em Black Boy (American Hunger)*, de Richard Wright. 2023. 1 v. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2023. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/27832/DIS_PP-GLETRAS_2022_HERMES_ERNANI.pdf?sequence=1&i-Allowed=y. Acesso em: 7 ago. 2024.

HIRSCH, Marianne. Family pictures: maus, mourning, and post-memory. *Discourse*, Cambridge, v. 15, n. 2, p. 3-29, 1997.

hooks, bell. *Belonging: a culture of place*. New York: Routledge, 2009.

LEJEUNE, Phillip. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

MAUK, David; OAKLAND, John. *American civilization: an introduction*. 5. ed. New York: Routledge, 2009.

NEUMANN, Birgit. The literary representations of memory. In: ERL, Astrid; NÜNNING, Ansgar. *Cultural Memory Studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin: 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.

POLESSO, Natalia Borges. *Foi um péssimo dia*. Porto Alegre: Dublinense, 2023.

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: Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa III: o tempo narrado*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

SELLIGMAN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. A questão dos testemunhos da catástrofes históricas. In: UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer. *Memórias da repressão*. Santa Maria: PPGL, 2008. p. 73-92.

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 maio 2022.

UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer. Memórias da Repressão e Literatura: Algumas questões teóricas. In: UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer (org.). *Memórias da repressão*. Santa Maria: UFSM, 2008. p. 11-22.

VIÑAO, António. A modo de prólogo, refúgios del yo, refúgios de otros. In: MIGNOT, Ana Chrystina Venancio; BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos (org.). *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000. p. 9-16.

WRIGHT, Richard. *Black Boy*. 6. ed. New York: Harper Collins, 2005.

WRIGHT, Richard. *Negrinho: recordações da infância e juventude*. Trad. Wilson Velloso. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946.

Ernani Silverio Hermes

Doutorando e mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria, com bolsa Capes. Professor da área de linguagens da rede estadual do Rio Grande do Sul.

Endereço para correspondência

ERNANI SILVERIO HERMES

Universidade Federal de Santa Maria

Avenida Roraima, Camobi, 97105440, Prédio 16-A (PPGL)

Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.