
Capítulo 1

INTRODUÇÃO

A ideia para o tema desta tese surgiu da elaboração da monografia que elaborei no âmbito da minha licenciatura em Português-Inglês (ramo ensino), na Universidade da Beira Interior. Na altura debruçei-me sobre a problemática da tensão racial que se verificava na região do Sul dos Estados Unidos da América. Decidi então estudar obras de dois autores negros provenientes dessa mesma região, obras essas que ilustravam a situação que se vivia, por inícios e meados do século XX, no Sul dos Estados Unidos. Esses autores eram Richard Wright e Ralph Ellison.

Embora ambos os escritores sejam realçar a diversos níveis, o estilo particularmente directo e até violento de escrever de Richard Wright marcou alguma diferença. A narração que este autor faz das suas obras, empregando um tom cru e até algo chocante, acaba por despertar um interesse natural em conhecer com maior profundidade o seu trabalho. Este estilo de Wright acaba por conferir uma credibilidade suplementar às suas produções literárias, dando a conhecer aos leitores as dificuldades pelas quais passavam os negros no Sul, vítimas recorrentes de discriminação, humilhações públicas, maus tratos e violência, não apenas física como também psicológica.

Na verdade, Wright foi capaz de retratar toda uma época e uma situação social de forma quase única, tendo sido esse facto que conduziu à escolha do tema desta dissertação. Todo este processo se desencadeou a partir da leitura da obra autobiográfica de Richard Wright, *Black Boy*.

É na sequência de tudo isto e aproveitando ainda a celebração do centenário do nascimento de Richard Wright, que tomei a decisão de desenvolver esta tese,

subordinando-a ao tema da violência e do crime e a forma como estes fenómenos são tratados nas obras deste autor.

As duas obras fundamentais sobre as quais incidirá a análise desta dissertação são *Native Son*, provavelmente o romance mais conhecido de Wright, e *Uncle Tom's Children*. Ao longo de toda a problematização, vão ser encaradas diferentes visões da forma como a violência e o crime surgem nas obras de Richard Wright.

Através da análise de vários excertos das obras pretende-se mostrar que, ao incluir episódios de violência extrema detalhadamente descritos, Richard Wright pretende impressionar os leitores através de uma técnica específica. Essa técnica consiste em “desenhar” as cenas em questão, com o objectivo de criar uma imagem mental nos leitores que acaba por criar um sentimento de medo e receio nos mesmos. Desse modo, Wright tenta transmitir a mensagem que todas as suas produções literárias têm: alertar para os perigos da opressão com fundamentos raciais, porque os oprimidos poder-se-ão revoltar um dia, com resultados nefastos.

Capítulo 2

RICHARD WRIGHT – ESCRITOR OU VISIONÁRIO?

Richard Wright é um nome que marcou de forma inolvidável a História da literatura norte-americana e até mesmo mundial, desde logo, pelo simples facto de ter sido um dos primeiros escritores negros a alcançar sucesso literário no panorama mundial.

Mas para compreender melhor o processo criativo de Wright torna-se essencial conhecer um pouco do contexto social em que esta figura da literatura norte-americana nasceu e viveu a sua juventude.

Richard Wright era proveniente de uma família antigos escravos e nasceu no ano de 1908, no Mississípi. A região Sul dos Estados Unidos sempre se caracterizou pelo conservadorismo, pela defesa de um baixo nível de urbanização e pela escassez de indústrias. A sociedade do Velho Sul caracterizava-se por ser hierárquica, com classes sociais extremamente bem definidas e onde não se verificava qualquer tipo de mobilidade social. As diferenças de tratamento segundo a classe social a que o indivíduo pertencia verificavam-se aos mais variados níveis, tais como a educação ou a religião.

O acontecimento histórico mais marcante desta região, consequência do choque político e cultural entre vários estados do Sul e os unionistas do Norte dos Estados Unidos, foi a Guerra Civil, que teve início em 1861. Os Nortistas não aceitavam que se continuasse a fazer uso da escravatura dentro do território norte-americano, ou seja, na tão proclamada “terra da liberdade”. Por outro lado, os Sulistas insistiam em manter os seus antigos hábitos de vida e reclamavam a separação e independência do restante território americano. A eleição de Abraham Lincoln, que havia anteriormente proferido

discursos em que se mostrava opositor da escravatura, como novo presidente dos Estados Unidos da América, funcionou como gatilho despoletador do confronto.

Foram quatro anos de intensos combates, com vitórias e derrotas para ambas as facções e muitos milhares de mortos. Devido ao bloqueio do Mississípi e da costa por parte das tropas da União, o Sul viu-se privado da venda de algodão à Europa, uma das suas principais fontes de receitas. As consequências para a economia da Sul foram catastróficas, ao passo que o Norte avançava cada vez mais com o seu processo de industrialização, acumulando riqueza.

Esta situação de crise no Sul veio provocar a capitulação das suas tropas, sem meios humanos ou materiais para continuar a combater o exército da União. No dia 9 de Abril de 1865, o General Lee foi obrigado a render-se perante as forças armadas de Ulysses Grant, general Nortista e futuro presidente da República, na Virgínia.

Terminada a guerra, seguiu-se um período de reconstrução, ao longo do qual os Sulistas tudo fizeram para tentar conservar muitas das suas tradições históricas e culturais, embora muitos aspectos da sua vida tivessem sofrido grandes alterações.

Apesar de muitas serem as mudanças que se podiam verificar na sociedade sulista, a segregação racial manteve-se praticamente inalterada naquele território. Na verdade, aos Negros não era permitida a posse de propriedades, de armas de fogo, viajarem livremente, entre muitas outras restrições cívicas. As leis que estabeleciam todas estas restrições recebiam o nome de *Black Codes*.

Na verdade, mesmo considerando-se que a reconstrução estaria terminada, os problemas da Guerra Civil não estavam resolvidos na sua totalidade. Embora os Negros tivessem adquirido um estatuto de igualdade do ponto de vista constitucional, o clima

de terror promovido por grupos como o Ku Klux Klan ou o White Citizen's Council (grupos terroristas e xenófobos que atacavam minorias como os Negros, católicos ou judeus) impedia um verdadeiro progresso social. A perseguição de que os indivíduos de raça negra eram vítimas seria tudo menos sinónimo dessa tão proclamada igualdade recém-adquirida.

A 1ª Guerra Mundial (1914-18) foi provavelmente o acontecimento que mais contribuiu para a “americanização” do Sul. Por essa altura verificou-se um acentuado crescimento económico derivado da maior necessidade de produtos agrícolas, bem como o aumento da oferta de emprego, que disparou em flecha.

É também neste intervalo temporal que se verifica uma grande taxa de migração dos Negros em direcção ao Norte, visto que era aí que abundava um número muito maior de empregos, para além da expectativa de melhores condições e menor tensão racial. No entanto, este movimento correspondeu a um sem-número de expectativas criadas pela população negra, que viriam a revelar-se uma desilusão, já que, também no Norte, os Negros se depararam com uma forte oposição por parte da população branca, tendo sido *ghettoizados* para os bairros mais pobres e degradados.

Note-se que, por altura dos anos 20, surge nos Estados Unidos um movimento que foi apelidado de *Harlem Renaissance*, devido ao facto de a sua génese remontar ao bairro de Harlem, em Nova Iorque. O nome de Richard Wright é indissociável deste mesmo fenómeno, visto que também ele acaba por emergir desta nova onda de criação e divulgação da cultura negra.

Na verdade, a *Harlem Renaissance* consistiu numa produção e difusão de obras de arte de origem negra, nas mais variadas áreas, a uma escala nunca antes vista. Assim,

o teatro, a música e a literatura negras, principalmente, passaram a estar em voga e disponíveis a toda uma população que não fazia ideia da existência de produções deste género. Neste intervalo temporal, assistiu-se à publicação de um elevado número de romances, contos, peças, poemas e artigos acerca de e produzidos por negros, como nunca antes se havia verificado. Foi precisamente o sucesso e expansão deste movimento que permitiu que, no futuro, nomes como o de Richard Wright ganhassem força para se lançarem no mundo da produção literária. As produções culturais de origem negra haviam conquistado o seu espaço no seio da sociedade norte-americana.

Já nos anos 40, era ainda possível constatar a separação bem vincada que se fazia em função da raça a que o indivíduo pertencia, na região Sul do território norte-americano. Na verdade, ainda hoje assim é.

Voltando à vida de Richard Wright, refira-se que a sua infância foi desde logo marcada por mudanças constantes, já que o seu pai o abandonou a si, à sua mãe e ao seu irmão numa altura em que o escritor era ainda muito jovem. Os três foram então viver com os avós de Wright, em Jackson, e, mais tarde, com os seus tios, no estado do Arkansas. Foi por essa altura que Wright terá tido o primeiro contacto directo com a violência de que os negros eram vítimas, tendo o seu tio, Silas Hoskins, sido cruelmente assassinado por brancos. Este facto obrigou o agregado familiar de Richard Wright a fugir e a viver em medo durante alguns meses, mas o acontecimento que levou à desintegração definitiva da família foi um ataque cardíaco que levou Ella, a mãe de Richard, a ficar muito debilitada e acamada. O jovem Richard viu-se, assim, obrigado a ir morar com uns tios que residiam no Mississípi, de modo a estar mais perto da sua mãe. A sua estadia revelou-se turbulenta, devido a incompatibilidades sérias com o

estilo de vida que os seus tios o obrigavam a seguir, pelo que Wright acabou por voltar à casa da sua avó, em Jackson. Aí, Richard Wright viu-se sempre confrontado com a religiosidade exacerbada da sua avó, que insistia para que o jovem rezasse incessantemente e seguisse todos os rituais que a religião contemplava, o que o levou a incompatibilizar-se, de forma abrupta, com as questões da fé daí em diante.

Refira-se que, não obstante todas estas vicissitudes, Wright desde muito cedo revelou um especial gosto pela escrita, sendo que, com a tenra idade de 15 anos, escreveu o seu primeiro conto, intitulado *The Voodoo of Hell's Half-Acre*, o qual foi publicado num pequeno jornal regional para a comunidade negra.

Como se pode verificar, a juventude de Richard Wright foi toda ela muito marcada pelas dificuldades e pela instabilidade familiar, o que conduziu o jovem a grande sofrimento, não só físico como também psicológico. A tudo isto deve-se acrescentar o ambiente racista e discriminatório que caracterizava a região do Mississípi e todo o Sul dos Estados Unidos da América nos inícios do século XX. Wright sentiu-o na pele, tendo sido vítima de inúmeros episódios humilhantes pelo simples facto de ser negro. Tudo isto pode ser verificado através dos relatos feitos na sua obra autobiográfica, *Black Boy*.

Em 1927, Wright acaba por se mudar para Chicago, onde consegue um emprego como funcionário dos correios. No entanto, é na sequência da Grande Depressão que, em 1931, acaba por ficar na condição de desempregado e é então que começa a estabelecer os primeiros contactos com o Partido Comunista. Dois anos mais tarde torna-se militante do partido e inicia a sua actividade como poeta intervencionista,

escrevendo inúmeros poemas que proclamavam palavras de incentivo, apoio e esperança ao proletariado.

Após algumas incompatibilidades com membros do partido, Richard Wright muda-se para Nova Iorque, em 1937, onde retomou e reforçou laços que haviam sido quebrados com o partido e continuou a envolver-se em actividades de escrita interventiva e revolucionária. O jovem negro proveniente do Sul começava a ver os seus méritos literários reconhecidos por uma massa crescente de leitores, muito graças à sua obra *Uncle Tom's Children* (1938), uma colectânea de histórias que vai também ser tratada ao longo desta tese. Foi deste modo que Wright se tornou num dos primeiros autores negros a viver dos rendimentos que as suas obras literárias lhe proporcionavam. Aquele que é muito provavelmente o seu romance mais conhecido, *Native Son*, a outra obra que vai servir de base a esta tese, surgiu dois anos mais tarde, em 1940.

Pelo teor destas primeiras obras que Wright publicou, este autor começou a ficar conhecido pelo carácter violento e chocante que incluía na sua escrita, sendo que muitos criticavam como extremamente negativa esta sua tendência e estilo. No entanto, o seu sucesso proviria exactamente daí, não seria tanto o engenho literário de Richard Wright que cativava os leitores, mas antes a forma como ele conseguia criar impacto através dos relatos realistas e violentos que colocava nos seus romances.

Refira-se ainda que foi em 1945 que a sua importante obra autobiográfica, *Black Boy*, já algumas vezes atrás mencionada, saiu para as livrarias americanas.

O ano de 1946 marcou uma nova fase na vida de Wright, já que foi quando o escritor decidiu partir para França, mais concretamente Paris, onde estabeleceu contactos com alguns existencialistas de renome, casos de Albert Camus e Jean Paul-

Sartre. Da troca de ideias com estas e outras figuras intelectuais proeminentes no panorama francês nasceu, em 1953, aquele que é considerado o primeiro romance existencialista americano, *The Outsider*.

Por esta altura, Wright tinha-se já afastado definitivamente do Partido Comunista e dos valores que este defendia, tendo inclusivamente contribuído com um artigo para uma antologia anti-comunista, *The God That Failed* (1949). Divorciado dos seus antigos ideais e do país que o viu nascer, Richard Wright não deixou, ainda assim, de produzir mais obras literárias, como são os casos de *Savage Holiday* (1954) e *Lawd Today* (1963). Noutra vertente, o autor norte-americano continuou igualmente a escrever inúmeros artigos, nunca alterando o cariz e o estilo de tudo aquilo que escrevia. Era um homem de intervenção, preocupado em mudar mentalidades instaladas há muito.

Após um período de doença prolongado, em que lutou contra uma disenteria amebiana contraída durante uma visita a África em 1957, Richard Wright acabaria por falecer no fatídico dia de 26 de Novembro de 1960, deixando um legado que ecoa até aos dias de hoje. A actualidade das questões tratadas nas suas obras faz pensar que este autor terá sido uma espécie de visionário, já que conseguiu prever muitos dos problemas que afectam o mundo com muitas décadas de antecedência.

A COR COMO GERADORA DE CONFLITOS E DISCÓRDIA

Branco e negro, duas facções hostis que vivem no seio da mesma comunidade. É este cenário que serve de ponto de partida para esta dissertação. As constantes tensões que surgem entre indivíduos destas duas raças possuem um historial de longa data um pouco por todo o planeta. Porém, os Estados Unidos da América são um dos casos mais complexos deste mesmo facto. Basta olhar-se para a actualidade e verificar que o país mais poderoso do mundo é, muito provavelmente, também aquele que uma maior diversidade étnica e cultural apresenta.

Esta coexistência de tantas raças e culturas distintas tem sido foco de inúmeros incidentes e conflitos ao longo dos tempos, tudo porque continua a existir um sentimento xenófobo em largas faixas da sociedade. Os brancos, especialmente quando nos referimos aos sectores políticos e económicos, parecem não querer abdicar da situação de superioridade perante as outras raças que adquiriram no passado, ao passo que as minorias se mostram cada vez mais empenhadas em conquistar uma situação de igualdade de direitos a todos os níveis.

Em *The Heart of Whiteness*, Robert Jensen defende que a força primária que mantém a supremacia dos brancos provém dos ganhos materiais e psicológicos que este grupo étnico foi acumulando ao longo do tempo.

Ainda segundo Jensen, ao longo dos últimos dois séculos houve inúmeras tentativas para justificar a supremacia dos brancos através de argumentos racionais. No entanto, o suporte crucial deste “estatuto” é essencialmente emocional, e não racional. Os brancos têm não só de prosperar no sistema que eles próprios criaram, como também de acreditar nele.

Grande parte destas emoções é fruto da altivez que o facto de se viver numa sociedade dirigida, essencialmente, por brancos provoca. Esta altivez impede, muitas vezes, a realização de uma auto-reflexão crítica, pelo que muitos indivíduos de raça branca parecem acreditar, de uma forma quase natural, que são dotados de características especiais.

O autor deste livro explica a sua constatação de que os Estados Unidos da América são um “país de brancos”, ou seja, um país onde a raça branca acaba por beneficiar de um tratamento privilegiado, de uma forma quase natural, em relação às restantes raças. Ele recorda um episódio em que dois brancos falavam entre si, na fila de um supermercado, e em que um deles diz para o outro, a propósito de uma obra em que estava a trabalhar: "There was this guy and three Mexicans standing next to the truck." (Jensen, pág. 89). Ora, fica bem claro que o “this guy” seria um americano branco e que os outros eram mexicanos, não eram brancos, ou seja, não poderiam ser incluídos no mesmo lote do outro indivíduo, nem mesmo num simples relato de um episódio da vida quotidiana.

Mas o autor vai ainda mais longe e refere um discurso de 2004 da autoria de George W. Bush, a propósito da guerra do Iraque, para exemplificar esta mesma teoria.

There is a lot of people in the world who don't believe that people whose skin color may not be the same as ours can be free and self-govern. I reject that. I reject that strongly. I believe that people who practice the Muslim faith can self-govern. I believe that people whose skins are a different color than white can self-govern.

(Jensen, p. 90)

A cor que ele refere como sendo “nossa”, dos americanos, é o branco, pelo que facilmente se pode deduzir que todas as outras pessoas que não são brancas não serão consideradas verdadeiros americanos. Embora George W. Bush tenha sido protagonista de alguns episódios caricatos em virtude do seu uso indevido da língua inglesa, desta vez não ocorreu nada desse género. O presidente dos EUA limitou-se a dizer algo que parece natural aos ouvidos de muitos, o que está na base da polémica teoria de Robert Jensen, que defende que os Estados Unidos da América são um país de brancos. Muitos poderão acreditar que o racismo é algo que está muito próximo de ser erradicado, no entanto a realidade contribui sobremaneira para desmentir essa ideia.

A própria tendência cultural norte-americana de evocar tempos passados, glorificando os fundadores daquela pátria, os soldados, todos os que ajudaram a erguer aquele que agora é o país mais poderoso do mundo, ajuda à perpetuação de comportamentos racistas originários nessas épocas distantes. Saber-se muito acerca da História dos Estados Unidos é tido como uma enorme virtude em qualquer cidadão norte-americano, embora tal facto não possa ser totalmente encarado de uma forma negativa.

No entanto, constata-se que, quando confrontados com determinados factos históricos susceptíveis de criar desconforto tais como o racismo que se foi enraizando na sociedade norte-americana desde a sua fundação enquanto nação, muitos norte-americanos tendem a esquivar-se do assunto, preferindo não abordá-lo em profundidade. Isto demonstra uma consciência da parte de uma comunidade, que ainda assim tem muita dificuldade em admitir que pactua com determinado modo de pensar e agir.

Capítulo 3

OS CASOS DE *UNCLE TOM'S CHILDREN* E *NATIVE SON*

Como já foi referido atrás, segue-se a análise e discussão de duas obras de Richard Wright: *Native Son* e *Uncle Tom's Children*.

Segue-se uma breve síntese de ambas, não só no aspecto do seu enredo, mas também no aspecto da intenção do autor ao escrever num determinado estilo.

A obra *Uncle Tom's Children* é composta por diversas histórias e está dividida em seis partes distintas. O tema subjacente a todas elas é o da luta para se atingir a dignidade pessoal numa sociedade opressiva, sendo retratadas diferentes reacções perante situações dessa índole.

Esta obra foi escrita ainda antes de Richard Wright se ter afastado do Partido Comunista, pelo que todas as histórias estão embebidas em teorias Marxistas e na crença de que a acção colectiva é o caminho mais eficaz para se atingir um determinado objectivo.

Existe um tema comum a todos os capítulos: a busca de dignidade pessoal numa sociedade opressiva. Porém, os vários contos revelam diferentes níveis de auto-consciência e formas muito distintas de reagir à opressão.

Ir-se-á igualmente verificar que a violência descrita por Richard Wright está sempre ligada à ideia de poder. Esta era uma ideia que, à época, pertencia à hegemonia branca. Qualquer negro que mostrasse o atrevimento de pretender obter qualquer tipo de poder estava sujeito a sofrer pesadas represálias.

Embora esta obra consista numa colectânea de contos, seria possível encaixar todos eles num único enredo, como se tratando de peças do mesmo "puzzle".

Um aspecto que importa realçar no contexto desta obra é o facto de a mesma ser narrada na terceira pessoa, com excepção do primeiro conto, de teor autobiográfico.

Este facto torna o relato dos factos impessoal e permite que estes falem por eles mesmos. Deste modo, o leitor pode retirar as suas próprias conclusões sem ser influenciado pelo narrador. Wright sabia que, devido à natureza violenta dos acontecimentos narrados, não ia correr o risco de os leitores chegarem a conclusões muito diferentes daquelas que ele próprio pretendia.

Em *The Ethics of Jim Crow*, Richard Wright descreve as suas próprias experiências ao longo da infância e adolescência. Recorde-se que as Leis de Jim Crow estiveram em vigor nos EUA entre 1876 e 1965 e previam a segregação racial em edifícios, transportes e restaurantes públicos. Assim, neste capítulo da obra são relatados episódios em que Wright foi vítima de actos discriminatórios.

Na segunda parte da obra, intitulada *Big Boy Leaves Home*, é contada a história do infeliz encontro de um jovem negro e do seu grupo de amigos com um grupo de brancos, do qual resulta a morte de vários dos intervenientes. Mais uma vez, a violência assumindo um papel central numa produção literária da autoria de Wright.

Down By The Riverside relata a história de um agricultor que, em virtude de uma cheia, tenta tudo para transportar a sua família para as montanhas, de modo a que possam ficar todos em segurança. Entretanto a sua mulher entra em trabalho de parto e, na ânsia de a transportar até ao hospital, vai acabar por recorrer a um barco furtado sucedendo-se uma série de episódios de violência e morte.

Em *Long Black Song*, o quarto capítulo do livro, é narrada a história de uma mulher negra que trai o seu marido com um branco. Na sequência da descoberta deste episódio por parte do seu companheiro ocorrem vários assassinatos e cenas de violência.

Na história seguinte, de nome *Fire and Cloud*, o leitor fica a conhecer um episódio em que um pregador negro que foi descoberto pelas autoridades enquanto planeava uma marcha com o apoio dos comunistas, acabando por ser vítima da brutalidade destes. O mesmo aconteceu com outros membros da congregação, mas a marcha teve lugar e serviu de demonstração de força e união entre os defensores das ideologias comunistas.

Finalmente, em *Bright and Morning Star*, a protagonista é uma velha senhora cujos filhos são fervorosos comunistas. Na tentativa de proteger os seus filhos e outros apoiantes do partido perante a ameaça das autoridades locais, Sue acaba por cometer um homicídio, perdendo também ela a vida no decorrer deste episódio.

Por sua vez, ao escrever *Native Son*, o autor pretendia alertar para as desigualdades sociais e económicas que caracterizavam os Estados Unidos da América daquela época. Na verdade, os governantes faziam questão de utilizar a palavra “liberdade” para caracterizar o país que comandavam, mas a realidade era bem diferente, marcada por desigualdades gritantes e segregação racial.

Esta obra literária é fruto de toda a dura vivência do autor, tanto no Sul como no Norte dos Estados Unidos da América. Jonathan A. Austad vai ainda mais longe ao classificar esta obra como um manifesto dirigido a todos os afro-americanos contra o regime vigente. A esse respeito, eis o que o mesmo referiu no âmbito do congresso internacional “Richard Wright @ 100”, dedicado ao centenário deste autor:

“In *Native Son*, Wright exposes the hypocrisy of the American ideals of freedom and equality. (...) *Native Son* demonstrates the inequality, extreme brutality, and social indifference that Wright faced in his life

and becomes a manifesto for African American against this oppressive system.”

(Austad, 2008)

Ainda de acordo com Jonathan A. Austad (2008), ao escrever este romance, Richard Wright inspirou-se em filosofias Marxistas. Segundo Karl Marx, o proletariado destrói máquinas, deitando-lhes o fogo, porque são elas o símbolo dos seus opressores. Por esta ordem de ideias, em *Native Son*, o símbolo da opressão a que Bigger Thomas está sujeito será Mary Dalton. Para além de a matar, ainda que de forma involuntária, o protagonista da obra acaba por se livrar dos restos mortais da infeliz rapariga, queimando-os na caldeira da sua própria casa.

“Wright asserts, similar to Marx, that the system of oppression will create the tools of its own destruction. Bigger, driven by circumstance, rebels against the symbol of his oppression.”

(Austad, p. 11)

Este parece ser, de facto, o maior alerta que o autor quer realçar. De tanto oprimirem a minoria negra, a sociedade norte-americana poderá vir a ser vítima dos seus próprios actos. É inevitável que, mais tarde ou mais cedo, as facções oprimidas acabem por reagir contra a força opressora, sendo que, normalmente, essa reacção é violenta e implacável.

Richard Wright não acreditava, de forma alguma, que o sistema governativo que estava instalado por aquela altura fosse capaz de promover com sucesso os pressupostos de igualdade pelos quais a comunidade negra ansiava.

Por tudo isto, a violência que Richard Wright inclui na quase totalidade da extensão da obra não é de todo gratuita ou de teor sensacional. Embora seja alguém claramente revoltado por todo o passado que viveu e pelo presente que constata, Wright

pretende ver o curso da História mudado, pelo que a violência segue um ideal regenerador imaginado pelo autor. A realidade actual será a que é retratada na obra, mas não será impossível alterar o panorama.

No entanto, através da leitura de *Native Son*, fica claro que, embora possível, trata-se de um processo árduo, longo e complexo, que implica uma consciencialização global que teria que romper com tradições e outros laços culturais muito enraizados na sociedade norte-americana.

Precisamente por ser um processo muito sinuoso e difícil de concretizar, o autor opta por chocar o leitor, revelando episódios de extrema violência com muito pormenor. Wright acreditaria ser mais fácil mudar mentalidades provocando um sentimento de medo nas pessoas relativamente às possíveis consequências que o estado actual das coisas poderia causar.

Relativamente ao conteúdo da obra propriamente dito, o enredo de *Native Son* gira à volta da vida de um jovem negro de 20 anos, de seu nome Bigger Thomas. O seu dia-a-dia é marcado pelo medo, revolta e frustração, tudo consequência da sociedade racista da década de 30 em que estava inserido. O protagonista é alguém sem grandes sonhos ou aspirações, um indivíduo que se conformou com a mediocridade. Na América deste tempo, todo e qualquer cidadão negro crescia com a convicção de que não tinha qualquer tipo de controlo sobre a sua própria vida.

Ao longo de todo o romance, Richard Wright ilustra a forma como o racismo dos brancos conduz os negros a um perigoso estado permanente de pressão psicológica. O alerta de Wright é de que o resultado deste estado pode, muitas vezes, ser semelhante ao que é possível verificar no final da obra.

A obra divide-se em três capítulos, ou *Books*, como o autor optou por os classificar. O *Book I* tem o título de *Fear*, expressando o sentimento que dominava a comunidade negra dos Estados Unidos da América no início do século XX.

O *Book II* intitula-se *Flight*, aludindo ao facto de Bigger tentar escapar às consequências dos crimes que havia cometido de uma forma tão ousada que quase necessitaria de “ganhar asas” para o conseguir. O protagonista da obra engendra um plano em que se vê obrigado a enganar muitos brancos à sua volta, fazendo uso da sua astúcia e inteligência. Bigger resolve enfrentar indivíduos que anteriormente os seus olhos viam como uma espécie de deuses, como é o caso de Mr. Dalton.

O último capítulo tem o nome de *Fate*, porque acaba por se verificar que Bigger não consegue ser bem sucedido nas suas intenções, acabando por ser condenado à morte pelos crimes de violação e homicídio. Este desfecho apresenta-se como uma espécie de destino cruel que estava reservado a muitos indivíduos afro-americanos que viviam no início do século XX.

Para Joyce A. Joyce (2008), uma das maiores especialistas em Wright, o *Book III* é o mais importante no contexto da obra:

“The most important of the three books, Book 3 embodies and unifies all the salient stylistic constituents – the elements of setting, the role of the narrator, the aspects of Bigger’s psyche, and the image patterns – that make up *Native Son*.”

(Joyce, 2008)

Quanto à narrativa propriamente dita, esta inicia-se, desde logo, com a descrição de uma cena em que Bigger mata uma ratazana que se passeava pela sua casa. Mal o leitor inicia o seu processo de leitura já está a ser confrontado com uma cena violenta.

À semelhança do que sucedia com muitos jovens negros daquela época, Bigger era membro de um gang que se dedicava a pequenos furtos e actos de rebeldia. Ainda assim, o gang de Bigger apenas roubava negros, já que os brancos eram vistos como uma espécie de força colectiva opressiva e avassaladora, contra a qual ninguém se devia atrever a lutar.

A determinada altura, o protagonista do romance é obrigado pela sua mãe a trabalhar como motorista de uma família de brancos abastada – os Dalton. É a partir deste momento que uma série de acontecimentos trágicos vai alterar drasticamente a vida de Bigger Thomas. Certa noite, ao ser-lhe atribuída a missão de transportar Mary, a filha dos Dalton, Bigger confronta-se com um convite desta e do seu namorado Jan, um comunista assumido, para que se juntasse a eles para jantar. Ao aceitar o convite, o jovem acaba por ver-se envolvido numa série de problemas que iriam alterar a sua vida por completo.

No final da noite, estando já os três num estado de embriaguez considerável, Bigger fica incumbido de transportar Jan até sua casa e de ajudar Mary a entrar em sua casa sem levantar suspeitas. A verdade é que ao deitar Mary na sua cama, Bigger apercebe-se da chegada da senhora Dalton, que era cega, ao quarto. Na tentativa de ocultar a sua presença, e na certeza de que Mary não ia ficar em silêncio em virtude do seu estado, o protagonista tapa a boca da jovem Dalton com uma almofada, acabando por sufocá-la até à morte.

Confrontado com esta situação de complexidade extrema, Bigger tenta encobrir o seu crime involuntário, chegando mesmo a queimar o corpo de Mary na fornalha que

servia a casa dos Dalton. Ao ser descoberto pela polícia, o jovem ainda consegue pôr-se em fuga, com a ajuda da sua namorada, que também acaba por violar e assassinar.

Quando finalmente é apanhado, Bigger vê-se julgado em plena praça pública, ainda antes de se dar início ao seu julgamento. Entretanto, Jan visita Bigger na prisão e diz compreender o quão difícil e dramática a sua situação é, e acaba por oferecer os serviços de Max, um advogado seu amigo, para o defender durante o julgamento. É neste período que o jovem protagonista da história começa a conseguir ver os brancos como indivíduos e a ele próprio como igual a estes.

A estratégia de defesa de Max baseia-se no pressuposto de que, apesar de Bigger ser responsável pelos crimes de que é acusado, a culpa não deverá ser imputada exclusivamente a ele, já que terá sido também responsabilidade do ambiente que o rodeia. Não obstante toda a dedicação do advogado, Bigger acaba mesmo por ser condenado à morte.

Embora não seja um herói tradicional, Wright obriga-nos a entrar na mente de Bigger, como forma de compreender os efeitos nefastos e devastadores provocados pela sociedade em que este jovem negro cresceu. Bigger Thomas não nasceu criminoso violento, foi antes o produto da cultura Americana vigente, de uma sociedade opressiva e racista. É um verdadeiro “native son”. Todas as vivências negativas que experimentou durante a sua infância e que, na sua grande maioria, tiveram indivíduos brancos como protagonistas, moldaram a personalidade de Bigger. A desconfiança, o receio e a revolta estavam bem patentes na sua forma de ser e de estar no mundo. Este tipo de moldagem era comum em muitos jovens negros daquela época, pelo que Bigger Thomas funciona como um estereótipo das consequências do racismo.

Mas não se julgue que os efeitos de toda esta influência discriminatória se fazem sentir apenas na facção dos oprimidos. Também os opressores sofrem consequências. Na verdade, ao verem os negros como seres inferiores desprovidos de qualquer humanidade, os brancos estão a subestimar as capacidades de uma raça que na realidade tem muitas, o que acaba por se transformar numa fraqueza. Se quisermos recorrer à obra para provar esta teoria, veja-se a forma como Britten acaba por ser manipulada por Bigger e ajudá-lo inconscientemente a encobrir o seu crime, sem nunca desconfiar do que quer que fosse, pois jamais imaginaria que um negro fosse capaz de engendrar tão elaborado esquema.

Outra das críticas que o autor da obra deixa bem expressa nesta obra é dirigida ao sistema judicial americano da época. Wright acusa-o de hipocrisia e de ser um mero peão apanhado num conflito de interesses com os *media*, sempre prontos a difundir e divulgar os seus ideais racistas, e os políticos de ambição desmedida. Note-se que Bigger é, na realidade, considerado culpado muito antes do seu julgamento em tribunal ter sequer começado. Embora o protagonista de *Native Son* seja culpado dos crimes de que é acusado, o mesmo vê-se impossibilitado de ter um julgamento justo e de poder defender-se a si mesmo das acusações de que era alvo. Os jornais produzem grandes cabeçalhos onde consideram Bigger culpado e descrevem-no como um animal assassino e impiedoso.

É de referir ainda que a forma como Wright retrata o comunismo tem sido um dos aspectos mais polémicos e controversos da obra. À semelhança do que sucedeu com *Uncle Tom's Children*, o escritor ainda era membro do Partido Comunista aquando da produção desta obra, pelo que muitos consideraram episódios como o longo discurso de

Max no tribunal como formas de difundir propaganda comunista. Ainda assim, no final, não é o Partido Comunista nem os seus ideais que acabam por triunfar, mas antes o indivíduo, na figura de Bigger e do seu esforço individual para vencer o conflito que se arrasta dentro da sua própria consciência. Deste modo, Wright parece querer dizer que a mudança terá que partir, em primeira instância, do indivíduo e não da sociedade como um todo.

OS “QUADROS” DE VIOLÊNCIA NAS OBRAS DE RICHARD WRIGHT

Neste capítulo comentarei uma selecção de passagens de duas das obras de Richard Wright, *Native Son* e *Uncle Tom's Children*, em que são descritos episódios de violência e de revolta interior.

Através da compilação dessas passagens irei fundamentar a minha teoria de que Wright descreve, intencionalmente, as cenas de violência mais explícita de uma forma fotográfica. Como é costume ouvir-se dizer, “uma imagem vale mais que mil palavras”. É neste velho ditado que autor de *Native Son* e *Uncle Tom's Children* parece basear-se para tentar atingir o seu maior objectivo: consciencializar as pessoas da iniquidade e potencial nefasto da opressão racial. Mais do que apelos e frases de ordem pomposas, o ser humano parece responder de forma mais eficaz quando sente medo de algo, pelo que o escritor decide optar pela exploração dessa mesma fraqueza.

Como será possível constatar, alguns dos excertos seleccionados, aqueles onde são descritos episódios violentos, estão repletos de pormenores, sendo que o leitor poderá, ele próprio, desenhar um “quadro” da situação narrada. É este género de descrição fotográfica que mais marca quem lê as obras de Richard Wright.

Outros excertos foram escolhidos para mostrar um sentimento comum nos negros daquela época. Esse sentimento era um misto de desconfiança, descrença, impotência, incapacidade e conformação. Os negros acabavam por aceitar o triste destino que lhes estava reservado, uma vida de subjugação e submissão aos brancos. Este facto tornou-se parte da cultura afro-americana, era algo que poucos negros ousavam sequer questionar, pelo que a literatura de intervenção que homens como

Wright produziram tinha também o objectivo de “acordar” a consciência de toda uma comunidade negra que parecia adormecida.

UNCLE TOM'S CHILDREN

Em toda a extensão desta obra e nomeadamente nos seis capítulos que a compõem, a violência é um tema omnipresente, à semelhança da quase totalidade de produções literárias de Richard Wright. Na verdade, o leitor não será capaz de encontrar um único acto de compreensão ou simpatia durante o seu exercício de leitura de *Uncle Tom's Children*. Pelo contrário, ao ler esta obra, o leitor deverá estar preparado para se deparar com duras verdades e tragédias amargas.

Embora se identifiquem cinco histórias distintas, todas elas parecem estar encadeadas e servir o mesmo fim, veiculando os mútuos sentimentos de raiva e de ressentimento entre brancos e negros e os resultados desastrosos de toda esta mistura explosiva.

As personagens utilizam uma linguagem extremamente simples e coloquial, sendo a reprodução do Black English parte crucial do retrato socioeconómico das personagens. Com esta opção pretende-se dar uma maior credibilidade aos factos narrados. O maior objectivo do autor era revelar a situação social dos negros, os seus sentimentos perante a vida, enfim, os destinos “marcados” desta gente que a nada podia ambicionar devido à cor de pele.

Muitos defendem que a violência é a reacção própria de seres primitivos que não se conseguem pautar pelas regras da civilização moderna, mas Wright define este modo de expressão como sendo a forma que a civilização encontrou para manter os negros no lugar que era suposto estes ocuparem.

Segue-se então a exposição e análise de alguns excertos de *Uncle Tom's Children*, excertos esses que serão reveladores da já referida técnica que Richard Wright aplicava nas suas produções literárias, e que consistia em fazer descrições fotográficas das cenas de maior violência.

No primeiro capítulo da obra, intitulado de “The Ethics of Living Jim Crow”, o autor descreve algumas das suas próprias experiências enquanto jovem.

A este respeito, e uma vez que é parte integrante do título deste capítulo, importa clarificar o significado das Leis de Jim Crow. Estas foram decretadas e aplicadas nos estados do sul dos Estados Unidos da América, entre 1876 e 1965, e defendiam a separação das raças em diversos contextos. Assim, os brancos e os negros frequentavam diferentes escolas, bares e outras instituições e estabelecimentos, tendo igualmente que ocupar espaços separados em locais como os transportes públicos. Como se pode verificar, Richard Wright viveu toda a sua vida com estas leis em vigência, pelo que conheceu bem de perto esta diferenciação de tratamento consoante a raça do indivíduo.

Logo no início, o narrador dá a conhecer um episódio que se passou na sua infância, e que terá sido a sua primeira experiência de discriminação racial. O incidente deu-se quando Wright e o seu grupo de amigos foram atacados por um grupo de crianças brancas. Eis como a situação é relatada:

My first lesson in how to live as a Negro came when I was quite small. We were living in Arkansas. (...) one day the gang to which I belonged found itself engaged in a war with the white boys (...) they replied with a steady bombardment of broken bottles. (...) During the retreat a broken milk bottle caught me behind the ear, opening a deep gash which bled profusely. The sight of blood pouring over my face

completely demoralized our ranks. A kind neighbor saw me and rushed me to a doctor, who took three stitches in my neck.

(Wright, p. 225)

Antes de mais, é importante referir que o acontecimento teve lugar no Arkansas, um dos estados mais conservadores dos Estados Unidos da América, sendo que ainda nos dias de hoje o é.

Embora os protagonistas do episódio fossem crianças de tenra idade, atente-se no grau de violência descrito. Ainda que tratando-se de uma altercação entre miúdos, o derramamento de sangue marca desde logo presença.

Nestas primeiras linhas da obra, Wright alerta para os perigos inerentes à cultura que estava bem enraizada em território norte-americano naquela época. Não seria de esperar que as crianças brancas atacassem conscientemente um grupo de crianças negras, ainda para mais quando estas últimas apenas queriam participar numa brincadeira. Na verdade, muito provavelmente, nem elas saberiam muito bem por que razão estariam a molestar os jovens negros, todos aqueles actos eram apenas fruto do que lhes era incutido pelos seus familiares. O facto de estarem a atacar e reprimir um grupo de "inferiores" seria, inclusivamente, motivo de orgulho.

Outros episódios de violência e discriminação são narrados ao longo deste capítulo. Por exemplo, quando Richard consegue o seu primeiro emprego, acaba por ser espancado por dois brancos, simplesmente porque estava demasiado interessado em aprender coisas relacionadas com a sua função. Para os brancos isto seria uma ofensa, pois não os negros não deveriam ambicionar aprender o que quer que fosse. Após o espancamento, Richard abandona a fábrica de vez.

Wright revela mais episódios da sua vida em que sentiu a discriminação na pele, mas este acaba por ser o capítulo menos violento, em termos físicos, da obra. Através do relato de ocorrências do seu quotidiano passado, Richard Wright descreve o nível de violência psicológica a que os negros estavam sujeitos no despertar do século XX.

Em “Big Boy Leaves Home”, o segundo capítulo, Wright abandona os factos autobiográficos e passa a contar uma história.

Como já foi referido anteriormente, a acção é desencadeada quando um grupo de negros é interpelado por uma branca devido ao facto de os primeiros estarem a nadar numa propriedade pertencente a brancos. O noivo da mulher branca surge de imediato empunhando uma espingarda e acaba por matar dois rapazes negros. Big Boy, o rapaz negro protagonista da história, consegue tirar a espingarda do homem branco e dispara sobre este, matando-o de imediato:

CRACK!

Lester grunted, stiffened, and pitched forward. His forehead struck a toe of the woman's shoes. (...)

Buck stopped at the edge of the embankment, his head jerked backward, his body arched stiffly to one side; he toppled headlong, sending up a shower of bright spray to the sunlight. The creek bubbled. (...)

The man stopped, blinked, spat blood. His eyes were bewildered. His face whitened. Suddenly, he lunged for the rifle, His hands outstretched.

CRACK!

(Wright, p. 251)

Assim, de uma forma crua e sem rodeios, são descritas as três mortes que resultam do episódio: Buck e Lester, dois rapazes negros, e o seu carrasco, que acabaria também ele por ser morto às mãos de Big Boy.

Note-se como os jovens negros acabam por ser arrastados para uma situação indesejada. Big Boy vê-se obrigado a matar para não ser morto. É este o alerta que Wright pretende transmitir, já que muitos negros acabam por se verem compelidos a cometer crimes como consequência do tratamento de que são alvos por parte da maioria de raça branca. Um dos efeitos devastadores da discriminação racial é esse mesmo. No caso do episódio em que Big Boy e os seus amigos participam, aquele que discrimina também acaba por perder a vida, ou seja, verifica-se que os efeitos destrutivos do racismo podem ser igualmente sentidos pela facção dominante que discrimina a minoria.

Após o incidente, os dois sobreviventes, Big Boy e Bobo, fugiram o mais rápido que conseguiram e resolveram ir cada um para sua casa. Mal chegou a casa, Big Boy contou o ocorrido a toda a sua família e, entre todos, decidiram que a melhor solução seria encontrar um esconderijo para o jovem passar a noite a salvo, e no dia seguinte seguir num camião conduzido por Will, um amigo da sua família, que partia pela manhã rumo a Chicago. Assim, Big Boy foi esconder-se num forno que tinha construído numa colina ali perto.

Uma vez lá, Big Boy assistiu ao longe ao linchamento de Bobo, que, na tentativa de se encontrar com o seu amigo, acaba por ser apanhado pela multidão de brancos que os procurava. O excerto seguinte refere-se à descrição dessa mesma cena:

“LES GIT SOURVINEERS!”

He saw the mob close in around the fire. Their faces were hard and sharp in the light of the flames. (...)

“Look! Hes gotta finger!”

“Hes got one of His ears, see?” (...)

“A woman fell out! Fainted, Ah reckon...” (...)

Then, for the first time, he had a full glimpse of Bobo. He was struggling, twisting; they were binding His arms and legs.

When he saw them tilt the barrel he stiffened. A scream quivered. He knew the tar was on Bobo. The mob fell back. He saw a tar-drenched body glistening and turning.

“THE BASTARDS GOT IT!”

(Wright, p. 271)

A perversidade que o próprio acto de linchar alguém acarreta é aqui ainda mais elevada, na medida em que a multidão decide cortar partes do corpo de Bobo, nomeadamente um dedo e uma orelha, antes de o queimarem vivo. O pretexto sob o qual levam a cabo a mutilação é o de guardarem lembranças. Note-se também que, ao contrário do que se possa pensar, a multidão é também composta por mulheres. A perversidade da situação não se confina ao sexo masculino. Dificilmente um leitor que leia tal descrição deixará de se sentir incomodado e impressionado. Para além disso, o narrador descreve toda a cena com muito pormenor, continuando a “desenhar” os já referidos quadros de horror.

Refira-se ainda que, nesta época, era assim mesmo que se resolviam muitos conflitos envolvendo indivíduos de raça negra. O povo, por si mesmo, fazia julgamentos sumários, decidia as penas a aplicar e executava-as, penas essas que passavam muitas vezes por linchamentos públicos – a muitas vezes falada “justiça popular”. Escusado será dizer que, quando o “réu” em questão era de uma minoria étnica, a tendência mais natural era considerar o mesmo culpado do crime de que era suspeito.

Retomando a história, dizer que Big Boy conseguiu apanhar a boleia que pretendia e seguiu viagem para Chicago, tornando-se no único sobrevivente do grupo de jovens negros que se banhavam num terreno que era propriedade de brancos.

Atente-se no conteúdo desta obra, toda ela repleta de episódios trágicos e tristes, sem ponta de humanidade ou de esperança, pelo menos aparentemente. Poder-se-ia quase afirmar que o autor seria um homem vergado pelas adversidades da vida, alguém sem sonhos e sem crenças que escreveu contos que expressam a sua forma de estar e de ver a vida. Na minha opinião, é precisamente o contrário que se passa. Richard Wright era um homem que acreditava ser possível mudar o rumo dos acontecimentos, acreditava que todos os seres humanos tinham o direito de ser tratados como iguais. Esta forma de escrever e chocar os seus leitores era apenas a estratégia que tinha escolhido para ficar mais perto de alcançar os seus intentos. Mudar mentalidades é algo muito difícil de conseguir. Porventura chocando quem lê as suas obras faça “acordar” as mentes dessas pessoas para o grave problema da discriminação racial.

No terceiro capítulo da obra, “Down by the Riverside”, a acção decorre aquando de umas cheias de dimensões nunca antes vistas. O protagonista do conto é Mann, um agricultor negro cujo grande objectivo era levar a sua família para um local seguro, mas que não tinha um barco que o ajudasse a completar a tarefa. Para piorar a situação, Lulu, a sua mulher, estava em trabalho de parto havia alguns dias. Assim, Mann resolve mandar o seu primo Bob vender uma mula, para que assim tivesse dinheiro para comprar um barco. No entanto, Bob regressa com apenas quinze dólares e um barco roubado a um indivíduo branco.

Embora não tivesse ficado nada satisfeito por saber o que Bob tinha feito, Mann viu-se obrigado a utilizar o barco para transportar a sua mulher para o hospital, mesmo sabendo que podia meter-se em problemas pelo facto de o barco ser facilmente identificável. Assim, Mann e a sua família seguiram juntos no barco rumo ao hospital.

Mas a viagem revelou-se mais complicada do que seria de esperar, e vencido pela desorientação e pelo cansaço de remar contra a corrente, Mann resolveu pedir ajuda à porta de uma casa na tentativa de que o proprietário ligasse para o hospital para que de lá enviassem um barco para transportar Lulu. Para sua grande infelicidade, a casa era propriedade dos Heartfield, os donos do barco que Bob roubara. Ao reconhecer o seu barco, o indivíduo branco começou a disparar sobre Mann e a sua família, sendo que este último se viu obrigado a ripostar na mesma moeda:

“You sonofabitch! Bring my boat here!”

Mann fumbled in his pocket for his gun and held it ready. His hand trembled. He watched the yellow disc jump fitfully over the black water some fifty feet from him. It zig-zagged, pausing for instants only, searching every inch of the water. As it crept closer Mann raised his gun. The flare flickered to and fro. His throat tightened and he aimed. Then the flare hovered some five feet from him. He fired, twice. The white man fell backwards on the steps and slipped with an abrupt splash into the water. (...)

Mann rowed: he heard Grannie crying; he felt weak from fear: he had a choking impulse to stop: he felt he was lost because he had shot a white man.

(Wright, p. 292)

O excerto inicia-se com o tom ameaçador do dono do barco, sendo que se pode verificar como o narrador não se incomoda por ter que utilizar termos menos próprios. O importante é dar credibilidade ao que se escreve, pelo que importa ser-se o mais autêntico possível.

Destaque-se também o facto de esta não ser das cenas mais chocantes de entre as que foram analisadas até aqui. Na verdade, não se encontra sangue ou pormenores mais perversos, mas veja-se a forma meticulosa como aqueles segundos que antecedem os

disparos de Mann são descritos. O narrador pinta todo um quadro para que o leitor possa visualizar em grande detalhe toda a cena.

Note-se ainda como mais um indivíduo negro se vê arrastado para uma situação que não desejava, acabando por cometer um crime agindo em legítima defesa. Mais, depois de matar o indivíduo branco, Mann sente que está perdido e condenado. À época, este era o sentimento mais comum para um negro que fizesse mal a um branco.

Após este incidente, Mann continua a remar em direcção ao hospital sendo interpelado a meio por dois soldados que o auxiliam, chamando um barco a motor que os transportasse até ao hospital. Contudo, a chegada ao hospital revelou-se demasiado tardia, já que Lulu e o bebé acabam por falecer. Para complicar ainda mais a situação, Mann é recrutado pelos soldados para ir trabalhar para o dique, que ameaçava sucumbir com a força das águas, ao passo que a sua família seria transportada para as montanhas.

Por entre outras peripécias, o dique acaba por ruir, Mann volta ao hospital onde se torna herói ao conseguir abrir um buraco no tecto que permite proceder à evacuação das pessoas e, posteriormente, recebe ordens para salvar uma família que se encontrava em apuros. Ao chegar ao local, Mann constata que as pessoas em causa são os Heartfield. Embora tentado a matar as testemunhas do seu crime, Mann salva os Heartfield e condu-los até terra firme. Uma vez lá, Mann sabia que estava encurralado e que ia ser apanhado por certo. E de facto assim aconteceu, tendo sido o jovem Heartfield a denunciá-lo aos soldados.

Neste ponto, Mann vê-se mergulhado num marasmo de pensamentos confusos e, sem soluções que lhe pareçam lógicas, decide fugir.

He ran among the trees, over the wet ground, listening as he ran for the crack of rifles. His shoes slipped over waves of green grass. Then came a shot. He heard it hit somewhere. Another sang by his head. He felt he was not running fast enough; he held his breath and ran, ran. His right knee folded; he fell, rolling over. He scrambled up, limping. His eyes caught a whirling glimpse of brown water and shouting white boats. Then he was hit again, on his shoulder. He was on all fours, crawling to the edge of the slope. Bullets hit his side, his back, his head. He fell, his face buried in the wet, blurred green. He heard the sound of pounding feet growing fainter and felt something hot bubbling in his throat; he coughed and then suddenly he could feel and hear no more.

(Wright, p. 326)

E assim terminou a fuga desesperada de Mann. Uma vez mais, o narrador faz uma descrição pormenorizada de toda a cena. Após a leitura destas linhas, o leitor é perfeitamente capaz de se ver naquela floresta e de imaginar o último suspiro de Mann. Aliás, esta narração da morte do protagonista deste conto é particularmente elaborada e marcante, não tanto pela introdução de pormenores chocantes, mas antes pela forma poética como é descrita.

O que se verifica é que, novamente, sucede um desfecho trágico e que o indivíduo negro acaba por ser severamente punido por algo de que não teve culpa exclusiva.

No conto seguinte, intitulado “Long Black Song”, o enredo passa-se numa quinta onde mora um casal de negros, Silas e Sarah, e a sua bebé Ruth. Sarah vive atormentada por pensamentos de traição, visto que se sente atraída por outro homem e não está segura de que quer passar o resto dos seus dias com Silas.

Um dia, enquanto Sarah esperava que Silas voltasse de vender a colheita de algodão, aparece pela quinta um vendedor de raça branca que lhe tenta vender um relógio e uma grafonola. Deixando-se levar pelo momento, os dois acabam por se envolver. No final, o vendedor deixa ficar o relógio e a grafonola, dizendo que voltará mais tarde para saber se o marido de Sarah gostara dos aparelhos e se estaria interessado em comprá-los.

Ao chegar a casa, Silas depara-se com os objectos e começa por acreditar na história que Sarah lhe conta, mas ao dar com o chapéu do vendedor no seu quarto fica muito desconfiado e pior fica quando Sarah lhe diz que a grafonola custava quarenta dólares e vê um papel colado na mesma que indicava cinquenta. De acordo com o seu raciocínio, os dez dólares de desconto corresponderiam a um favor da sua mulher. Irado com toda aquela suspeição que cada mais lhe parecia certeza, Silas chicoteia violentamente a sua mulher.

“Ah got mah raw-hide whip n Ahm takin yuh t the barn!”

She ran on tiptoe to the porch and paused, thinking of the baby. She shrank as something whined through air. A red streak of pain cut across the small of her back and burned its way into her body, deeply.

“Silas!” she screamed.

She grabbed for the post and fell in the dust. She screamed again and crawled out of reach. (...)

“Cmere, yuh bitch! Cmere, Ah say!

Yuh ain comin back in mah house till Ah beat yuh!”

(Wright, p. 345)

Segundo Silas, a sua mulher tinha que ser castigada pelo que havia feito. O acto de a chicotear seria uma espécie de remissão para o seu pecado. Enquanto não sofresse as consequências não era digna de voltar a entrar na sua casa.

Mas este acto revelou-se insuficiente para Silas. O agricultor criara um ódio visceral aos brancos e a sua quinta era o símbolo disso mesmo. Ele era independente, não dependia de gente branca, e trabalhara durante dez anos para conseguir aquilo que tinha. Assim, a sua sede de vingança relativamente ao vendedor branco era ainda maior do que seria de esperar.

Na manhã seguinte, quando o vendedor voltou acompanhado de um parceiro, Silas enfrentou-o, acabando por chicoteá-lo e matá-lo com um disparo da sua espingarda. Quanto ao outro vendedor, conseguiu fugir no seu carro.

Silas sabia que estava condenado e ordenou a Sarah que fugisse com a sua bebé. Foi já ao longe que a mulher do agricultor assistiu ao assassinato do seu marido. Eis como o episódio é apresentado pelo narrador:

She saw two white men on all fours creeping past the well. One carried a gun and the other a red tin can. When they reached the back steps the one with the tin can crept under the house and crept out again. Then both rose and ran. Shots. One fell. A yell went up. A yellow tongue of fire licked out from under the back steps.

“Burn the nigger!” (...)

There was a loud crash; the roof caved in. Flames roared and black smoke billowed, hiding the house. The white men stood up, no longer afraid.

(Wright, p. 353)

A multidão branca foi matar Silas pelo simples facto de este ser negro e ter matado um indivíduo que não era da sua raça, mas na verdade também Silas tinha sido movido por um sentimento idêntico. O ódio que nutria pelos brancos levou-o a cometer aquela loucura, facto pelo qual pagou com a sua vida. Através deste conto, o autor

ilustra os efeitos nefastos do racismo, independentemente da facção que nutra esse mesmo sentimento.

Este conto mostra também aquilo que muitas vezes sucede a membros da comunidade negra que tentam lutar pela sua própria independência. Silas conseguira construir a sua própria quinta e tornara-se independente, mas os opositores brancos e o ódio racial acabaram por ser a sua desgraça. É desta força opressiva avassaladora que Richard Wright fala inúmeras vezes nas suas obras.

Em “Fire and Cloud”, o quinto capítulo de *Uncle Tom's Children*, o protagonista é Taylor, um pregador negro que tenta salvar a sua gente da fome. Taylor vê os seus pedidos de ajuda negados por parte das autoridades “brancas”.

Ao voltar à sua igreja, o pastor defronta-se com um problema complicado de resolver. Havia algum tempo que Taylor falava em se juntar aos comunistas numa manifestação, e nesse dia recebeu a visita de alguns representantes desse partido. Porém, numa outra sala, esperava-o o presidente da Câmara e o xerife (a quem Taylor devia favores) que vinham com intenções de demover o pastor de se juntar à referida marcha. Embora algo atrapalhado com a situação, Taylor conseguiu ser evasivo com ambas as partes relativamente à sua decisão, tendo igualmente conseguido que os dois grupos de visitantes não se cruzassem.

Posteriormente, enquanto discutia estes assuntos com os seus diáconos, Taylor apercebe-se de um carro estacionado em frente ao seu portão e resolve aproximar-se para saber o que se passava. De imediato sai um homem branco do carro que o obriga a entrar no mesmo, onde mais três homens o esperavam.

Quando saiu do carro verificou que se encontravam num bosque, E foi nesse mesmo local que os raptos o chicotearam violentamente.

“You know what this is, nigger?”

He said nothing.

“Wont talk, hunh? Well, this is a nigger-lesson!”

The whip flashed in faint starlight. The blow numbed his lips. He tasted blood. (...)

The leather whacked across his shoulders.

“Mistah, Ah ain done nothing!”

“Aw naw! You aint done nothing! You aint never done a Goddam thing, have you?” White men were standing close around him now.

“All you ever do is play around with Reds, don't you? All you ever do is get crowds of niggers to threaten white folks, don't you? When we get through with you tonight youll know how to stay in a niggers place!”

(Wright, p. 387)

Os indivíduos brancos raptaram e chicotearam Taylor por considerarem que este era demasiado interventivo para a cor de pele que tinha. Não era suposto um negro agir da forma que o pregador agia, e o facto de se ter associado aos comunistas também não abonava em seu favor.

Depois de libertado e de ter caminhado de volta a sua casa, Taylor é informado de que muitos membros da sua congregação tinham também sido espancados durante a noite passada. A intenção era clara: todos os negros seguidores de Taylor deveriam desistir de participar na manifestação comunista.

No entanto, contrariando os intentos dos seus opressores, esta contrariedade dá ainda mais força a Taylor para levar avante a ideia de participar no evento. Segundo ele, a dor provocada pelas chicotadas representa o sofrimento de todo o seu povo e que a manifestação composta por brancos e negros é um claro sinal enviado por Deus. O acto

de chicotear era o fogo e a multidão era a nuvem provocada pelo fogo, a nuvem que Deus usou para conduzir os Hebreus até à Terra Prometida, daí que o título deste conto seja “Fire and Cloud”.

É curioso verificar que, apesar das agressões de que são alvo, neste capítulo não se verificam mortes de negros, o que quebra um pouco a tendência revelada até aqui em *Uncle Tom's Children*.

Finalmente, em “Bright and Morning Star”, o sexto capítulo da obra, a história gira à volta de Sue, uma velha mulher negra, cujos filhos pertencem ao Partido Comunista, sendo que um dos seus filhos se encontra preso por esse mesmo motivo.

Certo dia, enquanto esperava pelo seu filho Johnny-Boy, Sue recebe a visita inesperada de Reva, filha de Lem, um dos mais importantes membros do partido. Segundo ela, o xerife tinha conhecimento de uma reunião de membros que estava programada acontecer em casa do seu pai, pelo que era essencial que se avisasse todos os intervenientes para evitar detenções e represálias. Quando Johnny-Boy chegar para jantar é, desde logo, posto ao corrente da situação e apressa-se a sair para avisar todos os seus camaradas.

Entretanto, o xerife surge à porta de Sue em busca do seu filho, ameaçando a senhora de que seria melhor que Johnny-Boy revelasse pormenores que interessavam à polícia, caso contrário seria melhor que a velha senhora levasse um lençol para transportar o seu corpo. Contudo, ao responder de forma provocatória ao xerife, Sue acaba por ser espancada. Veja-se o que sucedeu:

“Tell me when yuh gonna stop talkin!” he said, swinging his fist.

The blow caught her high on the cheek; her eyes went blank; she fell flat on her face. She felt the hard heel of his wet shoes coming into her temple and stomach.

“Lemme hear yuh talk some mo!”

She wanted to, but could not; pain numbed and choked her. She lay still and somewhere out of the grey void of unconsciousness she heard someone say: *aw fer chrissakes leaver erlone it's the nigger we wan...*

(Wright, p. 423)

Esta é outra cena que impressiona, visto que os protagonistas são um homem da lei e uma idosa. A brutalidade com que o xerife ataca a velha Sue é demonstrativa da falta de respeito com que os negros eram tratados pela maioria branca. Também nesta cena se verifica o preciosismo que o narrador utiliza para descrever o episódio, o que reforça a teoria defendida nesta dissertação.

Sendo deixada num estado de extrema debilidade, Sue acaba por revelar os nomes dos camaradas a Booker, um comunista branco que é na realidade o informador do xerife. Nesta altura, Sue apercebe-se de que é a única que pode salvar os camaradas e, lembrando-se das palavras do xerife, decide enrolar uma arma num lençol branco e partir em busca do seu filho.

Chegada ao bosque, Sue encontra-se com os homens do xerife e informa-os que está ali para levar o corpo do seu filho, sendo que todos acreditam na senhora. Assim, Sue é conduzida até ao xerife, que torturava Johnny-Boy para tentar saber os nomes dos seus cúmplices. Atente-se na forma como a situação é apresentada ao leitor:

“Mabbe she think wes playn. Ef she don say nothing, then break em at the knee-caps!” (...)

The crowbar came down and Johnny-Boy's body lunged in the mud and water. There was a scream. (...)

“Ahm gonna split his eardrums,” the sheriff said. (...)

She saw the sheriff stoop over Johnny-Boy, place his flat palm over one ear and strike his fist against it with all his might. Johnny-Boy moaned, his head rolling from side to side, his eyes showing white amazement in a world without sound.

(Wright, p. 439)

Uma descrição tão forte quanto arrepiante. Enquanto Johnny-Boy perdia a audição e via os seus joelhos serem partidos pelo simples facto de não denunciar os seus camaradas, deparava-se também com a euforia da multidão branca, ávida de sangue e violência.

Nisto surge Booker clamando saber os nomes dos camaradas de Johnny-Boy. Era esse o momento pelo qual Sue ansiava, já que a idosa queria corrigir o erro que cometera. Assim que surgiu a oportunidade, Sue sacou da arma e acertou com um disparo em cheio na cabeça de Booker. Perante a fúria da multidão, Sue e Johnny-Boy são assassinados ali mesmo. A narração da morte de Sue encerra algo de poético, verificando-se a utilização de variados recursos estilísticos, tais como a comparação, a metáfora e a perífrase. Embora não fosse a característica mais evidente na escrita de Wright, a elegância fazia igualmente parte das suas produções. A forma directa como os acontecimentos são narrados acaba por, na maioria das vezes, fazer passar despercebida a beleza das palavras empregues.

She gave up as much of her life as she could before they took it from her. But the sound of the shot and the streak of fire that tore its way through her chest forced her to live again, intensely. (...)

She yearned suddenly to talk. "Yuh didnt whut yuh wanted!" (...)

She felt rain falling into her wide-open, dimming eyes and heard faint voices. Focused and pointed she was, buried in the depths of her star, swallowed in its peace and strength; and not feeling her flesh growing

cold, cold as the rain that fell from the invisible sky upon the doomed
living and the dead that never dies.

(Wright, p. 441)

Embora estivesse a morrer, Sue estava consciente de que tinha conseguido concretizar o seu propósito de vida, daí que pudesse partir em paz. Este é um dos poucos exemplos em que Richard Wright transforma um momento violento em algo poético, como que dizendo que existe esperança, que é possível alterar o rumo da situação.

Por tudo isto, embora esta obra possa parecer um mero conjunto de contos trágicos, defendo que por detrás de toda esta violência que Wright tem por hábito incluir nas suas produções existe uma mensagem. Essa mensagem é de crença na humanidade, pois o Homem não é mau por natureza, apenas pode ser conduzido a praticar o mal sem que tenha consciência de que o faz. Assim, é de vital importância alertar esse mesmo Homem para os perigos do racismo. Hoje em dia existe imensa informação a este respeito, mas há que ter em conta que na época em que Wright viveu nada disso se verificava, daí que ele tenha sido um escritor controverso e revolucionário.

Assinale-se ainda, a respeito desta obra, uma técnica que o autor utiliza e que consiste em escrever de acordo com a forma como as pessoas do Sul dos Estados Unidos da América falavam naquela época. Certamente que este pormenor confere uma maior autenticidade aos factos narrados e ajudam também a construir os já referidos quadros de horror com que o autor tenta aterrorizar o leitor. Na outra obra tratada nesta dissertação, *Native Son*, tal não se verifica, como se aferirá de seguida.

NATIVE SON

Violência, pobreza e injustiça são temas obsessivos na ficção de Richard Wright e dominam extensivamente a sua produção literária.

Relativamente à obra *Native Son*, importa desde logo referir o facto de a acção decorrer em Chicago. Este facto não é inocente, já que a diferença de tratamento dado a brancos e negros era extremamente vincada nesta cidade. Uma parte considerável da comunidade branca vivia em condições de grande abundância, ao passo que os negros conviviam com a miséria e eram marginalizados pela sociedade branca que os rodeava. Mais, a obra inicia-se com o som de um despertador a tocar desenfreadamente. Este toque deve ser interpretado como um alerta do autor para o despertar não só daquela família em Chicago, mas antes de toda uma nação (no caso, os Estados Unidos da América) para a situação desesperante que a maioria da comunidade negra enfrentava por altura dos anos 30. O risco que se corria era preocupante, já que todas as estruturas que sustentavam aquela sociedade poderiam ceder perante uma onda de violência sem precedentes.

Como já foi anteriormente referido, um dos primeiros acontecimentos relevantes presentes neste romance de Richard Wright diz respeito ao relato do episódio em que o jovem Bigger Thomas mata uma ratazana de forma impiedosa. Este acontecimento serve de alerta para o leitor relativamente ao que vai suceder ao longo de toda a obra, uma escalada de violência que vai conduzir um negro à pena de morte. No fundo, o autor tenta alertar para os efeitos nefastos do racismo para com os oprimidos, mas não só. Ainda que estes efeitos pareçam não afectar os opressores, ao pensar-se de forma

mais atenta no assunto chegar-se-á à conclusão de que o processo é bastante diferente. Na verdade, o racismo acaba por ter consequências muito prejudiciais tanto para oprimidos como para opressores, se bem que por razões distintas. Devido ao facto de ser vítima de opressões sucessivas e continuadas, é possível que a determinada altura o oprimido se revolte de alguma forma e que faça o seu opressor sentir na pele os malefícios do racismo.

Por tudo isto, em *Native Son*, Wright retrata o círculo vicioso do racismo na perspectiva dos negros, mas igualmente na perspectiva dos brancos. Note-se como Britten e Peggy acabam por ser manipuladas por Bigger Thomas quando este tenta esconder as provas de que foi ele o assassino de Mary, o que prova igualmente a teoria dos que defendem que ao se subestimar o "adversário" se lhe está a dar uma preciosa vantagem. Estas personagens brancas nunca imaginariam que um jovem negro tivesse capacidade de engendrar tamanho plano, pelo que acabam por elas próprias serem enganadas.

É ainda muito curioso ver como o escritor cria as personagens que são descritas como tendo uma mentalidade que não se enquadrava nos padrões conservadores daquela época.

O primeiro exemplo disso mesmo são os Daltons, que fizeram fortuna à custa da exploração de negros, mas que se apresentam como filantropos dedicados à causa dos negros americanos. Esta parece ser a estratégia adoptada para escaparem aos seus próprios sentimentos de culpa, pois o narrador tenta transmitir, de forma implícita, a atitude hipócrita e falsa que caracteriza o casal à medida que toda a acção se desenrola.

Refiram-se ainda, a este propósito, os casos de Mary e Jan, que serão os representantes de uma forma de racismo ainda mais subtil. Ambos tentam estabelecer amizades com negros e tratá-los como seus iguais, mas acabam por não conseguir entendê-los enquanto indivíduos. Esta falha acaba por ter consequências desastrosas. Quando Mary e Jan se aproximam de Bigger para estabelecerem uma relação de amizade, parecem esquecer-se da possibilidade de o jovem negro interpretar esse acto com desconfiança e medo, o que seria normal para alguém que sempre fora vítima de discriminação e violência da parte de indivíduos brancos. Esta assumpção de que Bigger aceitaria esta “proposta” de amizade de uma forma natural revelar-se-ia fatal para Mary.

Note-se como o círculo vicioso e nefasto do racismo é, deste modo, representado por Richard Wright, fazendo recurso das diferentes perspectivas de cada uma das partes envolvidas na contenda - brancos e negros.

Vejamos algumas das situações em que o autor utiliza descrições de violência explícita, de forma a que se possam retirar algumas conclusões.

Apenas algumas linhas depois de ter iniciado o processo de leitura, o leitor é confrontado com a primeira cena de violência. O jovem Bigger Thomas mata uma ratazana, mas todo este episódio é relatado pelo narrador de uma forma tão intensa que o próprio animal parece ganhar características humanas e a situação assemelha-se a um duelo entre duas pessoas de carne e osso. Atente-se na seguinte passagem:

The rat's belly pulsed with fear. Bigger advanced a step and the rat emitted a long thin song of defiance, its black beady eyes glittering, its tiny forefeet pawing the air restlessly. (...) Bigger aimed and let the skillet fly with a heavy grunt. There was a shattering of wood as the box caved in. The woman screamed and hid her face in her hands.

Bigger tiptoed forward and peered. "I got 'im", he muttered, his clenched teeth bared in a smiles. "By God, I got 'im." (...) Bigger took his shoe and pounded the rat's head, crushing it, cursing historically: "Yousonofabitch!"

(Wright, p. 450)

A descrição pormenorizada de todo este episódio fica bem patente neste pequeno excerto. Desde o pulsar da barriga da ratazana aos movimentos e murmúrios de Bigger, tudo é dado a conhecer ao leitor. A dada altura parece ser possível ouvir o estrondo na madeira e o último guinchar de dor do animal. Saliente-se, igualmente, a utilização de adjectivos fortes que intensificam, ainda mais, o carácter chocante da cena narrada ("long thin", "heavy", "clenched").

Logo na primeira cena de violência da obra, Wright opta por uma descrição extremamente detalhada. Através desta estratégia, o autor pretende "prender" o leitor ao enredo e provocar-lhe a primeira sensação de receio.

Com tudo isto, note-se como um episódio que seria, à partida, classificado como normal e comum por todos se transforma em algo chocante e impressionante. Inicialmente, o animal assume uma postura intimidatória e assustadora, fruto da circunstância de se encontrar encurralado, sendo que Bigger jamais recua nos seus intentos, acabando mesmo por conseguir matar a ratazana. Curioso é verificar a reacção do protagonista da obra depois de conseguir concretizar os seus intentos, mostrando uma alegria interior enorme, um sentimento de realização pessoal que não esconde requintes de malvez. Ao mesmo tempo, a ratazana pode também simbolizar o próprio Bigger, já que também este se sentia encurralado, sem perspectivas de saída das condições miseráveis em que vivia.

Desde logo, um leitor treinado e atento não deixaria de suspeitar de um início de obra deste cariz. Na verdade, este episódio indicia uma tendência que vai ser confirmada mais adiante.

Curiosa será também uma outra passagem em que Bigger tem um desabafo para com o seu amigo Jack a respeito de uma proposta de trabalho que lhe havia sido feita: "I'd soon as go to jail than take that damn relief job." (Wright, pág. 463). Este tipo de pensamento era bastante comum entre os indivíduos negros daquela época que, apesar de clamarem por oportunidades para terem uma vida melhor, se mostravam resistentes à mudança, acabando por fechar as poucas portas que se lhes abriam. A desconfiança perante os brancos era uma das razões mais fortes para que tal sucedesse.

Um aspecto interessante desta obra é o facto de o primeiro homicídio cometido por Bigger Thomas ter sido accidental. Na tentativa de silenciar Mary para que a sua mãe não se apercebesse do seu estado de embriaguez e da presença do próprio Bigger no seu quarto, o jovem coloca uma almofada na cara da rapariga, acabando por sufocá-la até à morte de forma involuntária. Em circunstâncias normais, um cidadão que passasse por similar episódio poderia dar-se como culpado e alegar que a ocorrência teria sido fruto de um acaso accidental, de modo a reduzir a sua pena consideravelmente. No entanto, verifica-se que Bigger nunca sequer chegou a pensar em tal estratégia, já que partiu sempre do princípio de que todos o julgariam culpado mesmo antes de ser julgado. Como poderia um negro que estivera sozinho no quarto de uma rapariga branca que acabaria por ser morta defender-se de tal acusação? Só o simples facto de o suspeito ser negro e a vítima branca seria suficiente para se proceder a um julgamento breve que iria, sem quaisquer margens para dúvidas, resultar numa condenação severa.

Eis a forma como o narrador descreve este sentimento interior de Bigger:

Though he had killed by accident, not once did he feel the need to tell himself that it had been an accident. He was black and he had been alone in the room where a white girl had been killed: therefore he had killed her. That was what everyone would say, anyhow, no matter what he said.

(Wright, p. 527)

Naquela época, o valor da palavra de um negro era pouco mais que nulo e Bigger tinha plena consciência disso. Perante a situação em que se deixara envolver, a única saída que lhe restava seria tentar encobrir as provas que o pudessem incriminar.

Mas Wright vai ainda mais longe, descrevendo a forma como os brancos eram vistos pela comunidade negra, e a condição a que estes últimos se julgavam condenados para o resto das suas vidas:

To Bigger and his kind, white people were not really people; they were a sort of great natural force, like a stormy sky looming overhead or like a deep swirling river stretching suddenly at one's feet in the dark.

(Wright, p. 527)

Veja-se a forma como o narrador descreve os indivíduos de raça branca, transformando-os numa força natural avassaladora capaz de arrastar tudo à sua passagem, tudo isto de acordo com a visão do mundo da comunidade negra da época. O sentimento de medo dos negros chegava a atingir este patamar, de algo intocável impossível de contrariar. Daí a designação recorrente de "fate" (destino) utilizada para descrever o sentido das vidas segundo a visão dos próprios afro-americanos.

Posto tudo isto, a única alternativa que surgia como viável aos olhos de Bigger seria a ocultação do crime e a tentativa de incriminar outra pessoa, no caso o namorado comunista de Mary.

Ainda na sequência deste acontecimento, Bigger acaba por interpretar toda a situação como um preenchimento precoce da vontade de matar que ele já havia demonstrado em alguns períodos da sua adolescência. Toda aquela revolta que remexia o seu interior parecia, finalmente, ter-se começado a manifestar de um modo mais efectivo. Mary teria sido, tão somente, a primeira vítima humana disso mesmo.

He had killed many times before, only on those other times there had been no handy victim or circumstance to make visible or dramatic his will to kill. His crime seemed natural; he felt that all of his life had been leading to something like this.

(Wright, p. 529)

O protagonista parece acordar o orgulho que permanecia escondido no seu interior, sente-se mais vivo do que alguma vez se havia sentido. Aquele crime involuntário parecia tê-lo transformado numa outra pessoa, em alguém muito mais seguro de si mesmo. No entanto, seria esta espécie de orgulho mórbido a conduzir Bigger para um caminho de auto-destruição.

É no seguimento desta decisão de Bigger em tentar ocultar o crime que havia cometido que surge uma das cenas mais chocantes desta obra. De forma a fazer desaparecer o corpo de Mary, o jovem negro resolve transformá-lo em cinzas na fornalha da casa dos Dalton. Para que o corpo coubesse por inteiro dentro da fornalha, Bigger viu-se obrigado a decapitar o cadáver, cena que é descrita pelo narrador da forma que Wright a todos acostumou, sem rodeios nem eufemismos:

Could he do it? He had to. Would there be blood? Oh, Lord! (...) Gently, he sawed the blade into the flesh and struck a bone. He greeted his teeth and cut harder. Sweat crawled down his back. Then blood crept outward in widening circles of pink on the newspapers, spreading quickly now. He whacked at the bone with the knife. The head hung limply on the newspapers, the curly black hair dragging about in blood. (...) The head rolled off.

(Wright, p. 531)

Uma descrição brutal, capaz de impressionar até os mais corajosos, ou digno de integrar o guião de um filme de terror. É este o estilo favorito deste autor, um estilo *gore* e muito cru.

Atente-se na quantidade de detalhes descritos pelo narrador. A lâmina a cortar a carne e a atingir um osso, o pormenor de Bigger a cerrar os seus dentes para cortar com mais força, o suor que lhe escorria pelas costas e, finalmente, o cenário terrorífico do sangue a jorrar e a cabeça de Mary a separar-se do seu corpo. Mais um quadro de horror que o narrador oferece ao leitor.

Wright não demonstra qualquer pejo em incluir descrições com este tipo de brutalidade e minúcia.

Outra das situações que mais impressionam na obra acontece quando Bigger viola e assassina a sua namorada Bessie. O jovem negro encontrava-se já a fugir das autoridades, contando para isso com a ajuda de Bessie. Na altura em que a tragédia sucede ambos estavam abrigados num edifício que estava em obras. O medo que Bigger sentiu de que a sua namorada o pudesse denunciar à polícia levou-o a cometer mais uma atrocidade. Este medo aparenta ser infundado e apenas fruto do estado psicológico muito alterado que Bigger Thomas apresentava nesta fase do enredo. Eis o modo como tudo é narrado:

Yes. Bessie. Now. He had to now. *don't Bigger don't* He was sorry, but he had to. He. He could not help it. Help it. Sorry. Help it. Sorry. Help it now. She should. Look! She should should should look. Look at how he was. He. He was. He was feeling bad about how she would feel but he could not help it now. Feeling. *Bessie*. Now. All. He heard her breathing heavily and heard His own breath going and coming heavily. *Bigger*. Now. All. All. Now. All. *Bigger...*

(Wright, p. 664)

Repare-se na forma como o narrador descreve a cena da violação, fazendo uso de imensas repetições, empregando palavras soltas e confusas que descrevem na perfeição todo o marasmo em que se encontrava a cabeça de Bigger. O jovem não sabia mais distinguir o que era certo do que era errado, tudo lhe parecia contraditório, nada fazia sentido.

O leitor quase consegue entrar na mente de Bigger e constatar o emaranhado de pensamentos dispersos que a inundam. Eis a já referida técnica de “fotografar” as cenas de brutalidade e tudo o que as envolve, de que Wright faz uso nas suas obras.

Mas este cenário de mistura de sentimentos e confusão prossegue até à cena do assassinato de Bessie. Eis como a situação é apresentada ao leitor:

He could not leave her here and he could not take her with him. If he took her along she would be crying all the time; she would be blaming him for all that had happened; she would be wanting whiskey to help her forget and there would be times when he could not get it for her. (...) There! Blood and lips and hair and face turned to one side and blood running slowly. (...) Then he lifted her and pushed her as far out in his arms as possible, then let go. The body hit and bumped against the narrow sides of the air-shaft as it went down into blackness. He heard it strike the bottom.

(Wright, p. 669)

Não satisfeito com as pancadas de tijolo que infligiu na cabeça da sua namorada, Bigger decidiu atirar o seu cadáver para um fosso do edifício para tentar encobrir as provas de mais um homicídio por si perpetrado. Tudo isto foi feito com uma tranquilidade tal que parecia obra de um criminoso de longa data.

Uma vez mais, todo o episódio é descrito com enorme minúcia. O narrador parece pintar um quadro da cena à medida que vai relatando os factos ocorridos.

Para além do mais, o grau de violência desta obra de Richard Wright parece aumentar ao mesmo ritmo que o volume criado pelo número de páginas lidas cresce também.

Como já havia referido, não é por acaso que Richard Wright coloca todos estes episódios de violência extrema nas suas obras. Existe uma tendência natural, na maioria das pessoas, para sentir mais receio de algo quando visualiza as consequências desastrosas de determinado acto. Na verdade, a intensidade das descrições de Wright possibilita que os leitores das suas obras quase consigam “ver” aquilo que é descrito. Não é com muito custo que imaginamos o guinchar da ratazana enquanto Bigger a esmaga, ou o horror que causa a decapitação do cadáver de Mary, ou ainda a violação e consequente assassinato de Bessie. É isto mesmo que caracteriza Wright, nada daquilo que narra é vazio ou ausente de intenção, nem a sua fixação por violência é vazia de motivação.

Ainda no que concerne a obra *Native Son*, na opinião de grande parte dos especialistas, um dos pontos fulcrais da obra prende-se com o momento do discurso de Max, o advogado que defende Bigger Thomas em tribunal. Este momento será uma espécie de justificação que Wright dá ao leitor para o facto de ter deparado com tanta

violência ao longo do romance. Max, um homem instruído e com ligações ao Partido Comunista, apresenta razões lógicas para o comportamento de Bigger, o protagonista negro de *Native Son*.

Joyce A. Joyce afirma que o discurso de Max descreve o drama vivido entre os policiais e os jovens negros nas ruas dos Estados Unidos. O discurso de Max descreve a forma de pensar de Wright, que acredita que, caso as condições sociais e políticas não se alterem, surjam muitos mais jovens como Bigger Thomas.

Eis um excerto do discurso de Max que Joyce A. Joyce escolhe para suportar esta mesma teoria:

“We are dealing here with an impulse stemming from deep down. We are dealing here not with how man acts toward man, but with how a man acts when he feels that he must defend himself against, or adapt himself to, the total natural world in which he lives. The central fact to be understood here is not who wronged this boy, but what kind of a vision of the world did he have before his eyes, and where did he get such a vision as to take him, without premeditation, snatch the life of another person so quickly and instinctively that even though there was an element of accident in it, he was willing after the crime to say: ‘Yes; I did it. I had to.’

(Wright, p. 817)

A força opressiva exercida sobre Bigger era de tal forma acentuada que este sentiu-se como que forçado a cometer um crime que, em circunstâncias ditas “normais”, jamais cometeria. Esta visão distorcida do mundo de que Max fala era comum em muitos membros da comunidade negra da época. Todo o universo que girava à volta destas gentes parecia oprimi-las de uma forma quase natural, tudo aquilo que faziam parecia ser fruto da vontade de uma força superior.

Mais, Joyce (2008) acredita mesmo que o discurso de Max escondia também uma previsão de Wright relativamente ao futuro, previsão essa que parece estar a concretizar-se nos dias de hoje, já que o autor afro-americano defendia que a continuação das políticas então vigentes não seria capaz de acabar com este tipo de episódios, bem pelo contrário. Repare-se na seguinte passagem do discurso de Max:

“Do you think that you can kill one of them – even if you killed one every day in the year – and make the others so full of fear that they would not kill? No! Such a foolish policy has never worked and never will. The more you kill, the more you deny and separate, the more will they seek another form and way of life, however blindly and unconsciously.”

(Wright, p. 818)

A verdade é que, nos dias de hoje, podemos constatar esta mesma proliferação do crime um pouco por todo o planeta, não só nos Estados Unidos da América. A criminalização das drogas, o aumento exponencial da organização e actividade de gangs são prova disso mesmo. O falhanço das políticas às quais Wright se referia no longínquo ano de 1940 está bem à vista na realidade presente.

Um outro aspecto interessante que Joyce aponta, no que respeita a criminalidade actual e a sua relação com a raça, é o facto de a proporção de negros a cumprirem pena de prisão ser bastante mais elevada quando comparada com o número de brancos. Para tal, esta estudiosa recorre à obra *Race, Law, and American Society: 1607 to Present*, da autoria de Gloria J. Browne-Marshall. Esta autora diz o seguinte:

Today, our criminal justice system incarcerates Black men, women, and children in astounding numbers. Blacks comprise 13 percent of the U.S. population, but of America's more than two million incarcerated persons, over half are men and women of color. Twice as

many Whites as Blacks are arrested. Yet, seven times as many Blacks as Whites are convicted of crimes.

(Gloria Browne-Marshall, citada em Joyce, 2008)

Será difícil interpretar estes números de outra forma que não seja a de concluir que a opressão que se fazia sentir sobre os indivíduos de raça negra na primeira metade do século XX não terá sido erradicada da sociedade norte-americana. Um facto é indesmentível, a criminalidade está intimamente ligada à pobreza e ao conflito racial. De salientar que uma determinada etnia não está naturalmente vocacionada para a perpetração de crimes, sendo antes conduzida para esse caminho por toda uma sociedade que, consciente ou inconscientemente, a discrimina e marginaliza. Refiro-me a preconceitos e formas de pensar que são fruto de uma cultura de tradições longínquas que acabam por se perpetuar no tempo e que homens como Wright lutaram sempre na tentativa de as extinguir.

Capítulo 4

A ELEIÇÃO DE BARACK OBAMA COMO CONCRETIZAÇÃO DE UM SONHO DE WRIGHT

Tendo em conta o resultado das recentes eleições presidenciais norte-americanas, torna-se inevitável abordar este assunto tão actual numa dissertação desta índole. Barack Obama é o primeiro presidente com ascendência negra dos Estados Unidos da América, algo que tem gerado imensa controvérsia em redor do tema do racismo. Muitos defendem que este terá sido o primeiro grande passo rumo à erradicação total do preconceito racial, no entanto não partilho desta visão tão optimista. Trata-se sem dúvida de um facto assinalável, mas será necessário muito mais que uma eleição de um presidente birracial para ocupar a Casa Branca para que essa tensão social se dissipe totalmente

Repare-se na quantidade de ocasiões em que o simples facto de Barack Obama ter sangue negro foi referido ao longo de toda a campanha eleitoral, o número de vezes que a possibilidade de alguém birracial assumir o poder do país mais poderoso do mundo foi motivo de debates e discussões. É este tipo de episódios que me levam a ter uma visão tão pessimista. Fazem-me acreditar que o racismo é algo que está tão enraizado em todos os sectores da sociedade mundial que não será apenas a circunstância de vermos um presidente norte-americano de ascendência negra que vai alterar tantas mentalidades.

Refira-se que esta tensão racial acaba por ser recíproco, uma vez que os próprios negros, como resultado da opressão a que vêm sendo submetidos ao longo da História, agem de forma racista perante os brancos, os seus principais opressores. Este clima de tensão racial constante tem originado, ao longo dos tempos, inúmeros conflitos e situações de contornos trágicos. São estas constatações que me levam a ser algo pessimista em relação ao futuro, no que a estas questões diz respeito.

Apesar de tudo isto, caso Richard Wright fosse ainda hoje vivo, certamente que se sentiria muito orgulhoso e realizado com a eleição de Barack Obama, já que, juntamente com muitos outros nomes dos quais costuma sobressair o de Martin Luther King, também o escritor foi uma das personagens americanas mais interventivas nesta causa que é a luta pelo direito à igualdade de tratamento, à igualdade de oportunidades, a uma justiça que não olhe à cor da pele.

Capítulo 5

CONCLUSÃO

Os impressionantes episódios de violência presentes nas produções literárias de Richard Wright não são inócuos, nem tão pouco desprovidos de sentido. Esta será a conclusão mais importante a retirar deste estudo.

Após a leitura das obras *Uncle Tom's Children* e *Native Son* e da análise crítica de excertos retirados das mesmas, essa mesma ideia torna-se bastante sólida e clara.

Adoptando um estilo próprio da literatura de intervenção, em que tudo aquilo que se produz em termos literários procura atingir um fim social, Richard Wright tenta combater a “máquina” promotora de desigualdades sociais que estava em funcionamento no início do século XX nos Estados Unidos da América. Ele próprio tinha sido vítima dessa mesma “máquina”, devido ao facto de ser negro, visto que sentiu as injustiças da discriminação racial na própria pele.

Wright toma como ponto de partida a descrição de cenas violentas muito pormenorizadas tendo em vista um ponto de chegada muito claro: despertar a consciência das pessoas para os problemas que estão associados ao racismo. A técnica que o autor escolhe para mais facilmente transmitir a sua mensagem consiste em confrontar o leitor com a visualização de pormenores chocantes de episódios violentos. A quantidade de pormenores serve precisamente o propósito de criar imagens mentais recorrendo ao uso de palavras. Seguindo a velha máxima de que "uma imagem vale por mil palavras", Richard Wright pretende chocar através da imagem, provocando um sentimento de medo no leitor. Para além disso, o autor deixa bem claro que não são só os oprimidos a sofrer as consequências negativas de todo este processo, sendo que também os opressores, mais tarde ou mais cedo, acabam por se confrontar com situações complicadas.

É igualmente interessante constatar a capacidade demonstrada por Richard Wright em observar o mundo de uma forma muito atenta e até algo visionária. Este escritor conseguiu prever, com bastantes anos de antecedência, algumas das consequências nefastas relacionadas com a discriminação racial que iriam assolar as sociedades de todo o globo. Veja-se o caso dos *ghettos*, que proliferam em muitos países civilizados, e do problema da criminalidade que a eles está associada. Já no início do século XX Wright defendia que o ser humano não é mau por natureza, mas as condicionantes da sua vida podem levar o mesmo a moldar-se de uma forma pouco desejável.

Apesar de utilizar um estilo muito directo, a sua linguagem não era desprovida de elegância. Ainda assim, a elegância da escrita não seria a sua maior preocupação, embora seja possível encontrar exemplos de emprego harmonioso e recorrente de recursos estilísticos, como é o caso da descrição da morte de Sue no conto “Bright and Morning Star”. Para que se pudesse sentir realizado, bastaria a Wright saber que a leitura das suas obras tinha contribuído para a diminuição dos casos de discriminação racial e da existência de sentimentos racistas na sociedade. No fundo, o que este autor pretendia era mudar mentalidades através da leitura.

Por tudo o que foi dito e analisado, a inclusão recorrente de violência e a sua consequente pormenorização faziam parte da técnica que Wright considerou mais acertada para atingir o objectivo a que se propunha quando escrevia as suas obras. Assim, esta característica muito particular da sua produção literária era tudo menos gratuita ou desprovida de sentido.

BIBLIOGRAFIA

- Austad, Jonathan A. “To the Left of Wright: The Manifesto of the Communist Party’s Influence on Wright’s *Native Son*”, comunicação apresentada em “Richard Wright @ 100 International Conference”, UBI, 28-29 Novembro 2008, a publicar em 2009 pelas Edições Colibri no volume Richard Wright @ 100.
 - Baker Jr., Houston A. *I Don't Hate the South*, New York: Oxford University Press, 2007.
 - Bercovitch, Sacvan. *The Cambridge History of American Literature – Volume 6 – Prose Writing (1910-1950)*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
 - Boles, John B. *A Companion to the American South*, Oxford: Blackwell Publishing, 2002.
 - Browne-Marshall, Gloria J. *Race, Law, and American Society: 1607 to Present*, New York: Routledge, 2007.
 - Fabre, Michel. *The World of Richard Wright*, Jackson: University Press of Mississippi, 1987.
 - Jensen, Robert. *The Heart of Whiteness – Confronting Race, Racism and White Privilege*, San Francisco: City Lights Publishers, 2005.
 - Joyce, Joyce A. “Crime and Violence: Richard Wright’s Prediction for the Future”, comunicação apresentada em “Richard Wright @ 100 International
-

Conference”, UBI, 28-29 Novembro 2008, a publicar em 2009 pelas Edições Colibri no volume Richard Wright @ 100.

- Hale, Grace Elizabeth. *Making Whiteness – The Culture of Segregation in the South, 1890-1940*, New York: Vintage Books, 1999.
 - Pires, Maria Laura Bettencourt. *Sociedade e Cultura Norte-Americanas*, Lisboa: Universidade Aberta, 1996.
 - Thomas-Houston Marilyn M. *"Stony the Road" to Change – Black Mississippians and the Culture of Social Relations*, Cambridge: CUP, 2005.
 - Walker, Margaret. *Richard Wright – Daemonic Genius, a Portrait of the Man, a Critical Look at his Work*, New York: Amistad Press, Inc., 1988.
 - Wright, Richard. *Native Son*, New York: The Library of America, 1992 [1940].
 - Wright, Richard. *Uncle Tom's Children*, New York: The Library of America, 1992 [1938].
-