

A representação da violência na construção de identidades raciais em *Invisible Man e Beloved*

Doutoranda Marina Barbosa de Almeida¹ (UFSC)

Resumo:

Este trabalho é um estudo da representação da violência nos romances Invisible Man de Ralph Ellison e Beloved de Toni Morrison. Nestes romances, descrições de violência física e emocional sofridas por homens e mulheres ajudam na construção da noção de alteridade a partir da articulação entre blackness e whiteness. Algumas descrições são de violência doméstica, violência contra mulheres (abuso emocional e estupro), e assédio emocional causado pelo grupo ou membros da comunidade. Mesmo assim, por detrás dessas representações existem nuances de medo, ódio e sofrimento que oscilam entre empatia e incompreensão.

Palavras-chave: violência racial, americanidade, literatura afro-americana

Introdução

Em “Diante da dor dos outros”, Susan Sontag (2003) discute como imagens de guerra (fotografias em sua maioria, mas filmes também) e imagens de sofrimento físico afetam indivíduos – os limites e as fronteiras que estas imagens encontram e os efeitos da ultrapassagem destes limites. Entre outras coisas, Sontag chama atenção ao consenso velado de não mostrar imagens as faces de **nossas** vítimas: os corpos podem estar mutilados, no entanto, os rostos não podem ser distinguidos claramente. A impossibilidade de reconhecimento dos corpos mutilados os confere dignidade. Entretanto, esta dignidade não é necessária (ou presente) quando **os outros** estão em questão – “pois o outro, mesmo quando não se trata de um inimigo, só é visto como alguém para ser visto, e não como alguém (como nós) que também vê” (2003, p. 63). Sontag argumenta que quanto mais distante e exótico o local, maior as chances de vermos imagens frontais de indivíduos agonizantes e mortos. A autora ilustra como exemplo o continente africano e as milhares de imagens de fome, mutilação, genocídio e, mais recentemente, de vítimas de AIDS.

Um exemplo de fotografias que circularam nos EUA durante os anos 1890 – 1930 são as imagens de linchamentos nas cidades do sul norte-americano – brevemente mencionadas por Sontag. Estas fotografias são carregadas por significados e representações diversas: elas remetem à crueldade humana, à desumanização, à dimensão do racismo e, além da perpetuação do racismo, sugerem a vontade de fotografar tais momentos. Em algumas imagens encontramos pessoas posando (alguns sorrindo) ao lado de um corpo enforcado e pendurado (mutilado, nu ou com as roupas rasgadas). Imagens de grupos e de multidões de homens brancos registrando o momento final de justiça que **garantiria a paz dentro da comunidade** (FREDERICKSON, 2000, p. 124).

Essas fotografias de linchamentos nos remetem, também, aos sentimentos de medo e raiva por trás do racismo da sociedade norte-americana. Não tenho em mente somente os estereótipos que associam aos negros características de preguiça e indolência, pequena capacidade intelectual, hipersexualidade e propensão à violência. Estes são exemplos típicos perpetuados na imaginação

¹ **Marina Barbosa de ALMEIDA, Doutoranda**
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Programa de Pós-graduação em Inglês (PPGI)
E-mail: marinabarbosa79@hotmail.com

coletiva, e foram, definitivamente, utilizados como justificativas aos inumeráveis atos de violência e abuso. Sem subestimar convenções de medo e ódio, considero aqui, a presença desses sentimentos e de outros – de forma mais sutil, a ubiquidade do racismo, o sentimento de insegurança e desconforto que constituem o racismo na sociedade norte-americana.

Este trabalho discute a representação da violência na construção de identidades raciais a partir de dois romances da literatura afro-americana. Os romances *“Invisible Man”* (1952) de Ralph Ellison e *“Beloved”* (1987) de Toni Morrison foram escolhidos como exemplos de representações literárias dentro de um complexo sistema de representação racial na sociedade e cultura dos EUA. Neste estudo, a representação da violência e do sofrimentos das vítimas são vistos como meios pelos quais *blackness* e *whiteness* são construídos na sociedade americana. Isto acontece em relações de poder que posicionam *black self* (eu negro) e *white self* (eu branco) de forma estruturada, nas palavras de Stuart Hall:

This entails the radically disturbing recognition that it is only through the relation to the Other, the relation to what it is not, to precisely what it lacks, to what has been called its constitutive outside that the ‘positive’ meaning of any term—and thus its identity—can be constructed. (HALL, 2003, p. 80 e HALL e DU GAY, 1996).²

***“The only thing I have to do is stay black and die”* (aforismo)**

A narrativa de *“Beloved”* inicia no ano de 1873 em Cincinnati, Ohio, onde mãe e filha vivem em uma casa assombrada, a *124 Bluestone Road*. A mãe, Sethe, foi escrava e no presente da história mora com sua filha de 18 anos, Denver. Os outros filhos de Sethe, Howard and Buglar, fugiram por medo do fantasma que mora na casa. A filha mais nova, Denver, gosta do fantasma e acredita, como a maioria das pessoas, que é o fantasma da filha mais velha. Após ter fugido de *Sweet Plantation* e chegado na casa da sogra, Baby Suggs, Sethe passa 28 dias de contente tranquilidade encontrando os três filhos e se recuperando da fuga e do nascimento de Denver. No entanto, o atual senhor de *Sweet Plantation*, *schoolteacher*, a encontra e quer levá-la de volta. Para evitar a escravidão de seus filhos, Sethe resolve matá-los – porém, somente a filha mais velha é assassinada. Após 18 anos, uma misteriosa mulher aparece em *124 Bluestone Road*, chamada Beloved – nome escrito na lápide do túmulo da filha –, e passa a viver com Sethe, Denver e Paul D. A personagem transforma a vida da família ao desenvolver uma admiração obsessiva por Sethe, que se sente culpada pelo infanticídio cometido anos antes e as lembranças de um passado que sempre tentou esquecer.

A narrativa de *“Beloved”* é contada no presente por um narrador em terceira pessoa intercalando com *flashbacks* contados pelos personagens, quando a narrativa passa a ser em primeira pessoa. Os relatos e lembranças do passado na fazenda *Sweet Plantation* e a violência da escravidão são revelados aos poucos e de forma dolorosa pelos personagens. A relutância de Sethe e Paul D em confrontar o passado como escravos e os mais diversos abusos sofridos acabam impedindo que o presente seja vivido. É somente quando o passado é revivido nas histórias contadas que os personagens se libertam de si mesmos e da escravidão. A relutância em falar sobre o passado acaba sendo uma metáfora dos efeitos da escravidão sobre as vítimas. Mesmo libertos, as consequências dos abusos emocionais e físicos prendem esses indivíduos a impossibilidade de viver uma vida em comunidade e de desenvolver relacionamentos sociais. É somente após o confronto com a história de cada um – e de todos – que os personagens conseguem encontrar a verdadeira liberdade.

² “Isso acarreta o reconhecimento desconcertante que é somente através da relação com o Outro, a relação com o que não se é, com o que precisamente não se tem, com o que tem sido chamado de exterior constitutivo que o significado ‘positivo’ de qualquer termo – e desta forma sua identidade – pode ser construído.” (tradução minha)

O narrador de “*Invisible Man*” inicia sua história se definindo como um “homem invisível”. Sua invisibilidade não é uma condição física (ele não é literalmente invisível), mas sim o resultado da recusa dos outros em enxergá-lo. Por isso ele resolve ir para o subsolo e lá permanecer, escondido do mundo, roubando eletricidade da companhia elétrica para acender suas 1.369 lâmpadas simultaneamente. Do subsolo ele decide contar a história de sua vida e sua invisibilidade.

O narrador-protagonista de “*Invisible Man*” não tem nome. É um homem negro vivendo na década de 1930 nos Estados Unidos, que se considera invisível, pois acredita que as pessoas nunca conseguiram enxergá-lo para além dos papéis e estereótipos raciais que ele foi forçado a incorporar. Ao contar sua história, percebemos a ingenuidade do narrador e sua luta para alcançar a compreensão da complexidade de sua identidade individual e os limites de sua responsabilidade social. O fato de ser um homem negro, um afro-americano, carrega significados que o conformam em papéis sociais raciais. Esta luta pessoal e coletiva do narrador ilustra a discussão de questões raciais na sociedade norte-americana: o racismo como obstáculo para a construção da identidade individual, e a armadilha do combate de estereótipos com outros estereótipos.

“*Invisible Man*”, no início da década de 50, e “*Beloved*” no final dos anos 80 são romances que abordam a questão da representação racial na sociedade norte-americana ao discutirem questões caras ao debate. Ralph Ellison privilegia a individualidade pessoal na definição da identidade, mesmo quando ciente do compromisso social do indivíduo. Toni Morrison recorre à família e à solidariedade comunitária como suporte imprescindível para a construção da identidade e superação de traumas pessoais. Mesmo com três décadas separando as publicações, ambos os romances discutem as mesmas questões ao abordarem o racismo na sociedade norte-americana: identificam o racismo como elemento crucial a ser superado para que a população negra alcance a liberdade de fato prometida ao fim da escravidão.

Inderpal Grewal em “*Transnational America: race and gender after 9/11*” (2006) discute a produção de sujeitos raciais e de gênero no multiculturalismo norte-americano. Um dos significados produzidos é aquele que associa o gerenciamento do risco ou ameaça e do perigo com classificações raciais e de gênero. Uma noção de perigo racial e de gênero aliada às instituições, ao conhecimento, como tecnologias de poder. Um dos exemplos discutidos por Grewal é relevante a este estudo: a questão da criminalização e encarceramento de alguns tipos de corpos identificados como predispostos a cometer violência ou que possuem tendências violentas em sua essência. Grewal acompanha os processos históricos dos discursos raciais e de gênero: que uma vez identificou como ameaça os corpos masculinos negros e, no início do século XXI, tal categoria é ocupada pelo homem muçulmano ou do oriente médio, ou aquele que “parece muçulmano”. Uma sociedade pautada na liberdade individual e na crença na segurança como condição primeira para a manutenção da liberdade e do direito de escolha - este é o discurso do *American way of life*.

Baseado na tese de que a identidade negra (*blackness*) tem sido necessária na articulação da identidade branca (*whiteness*) (SINGH e SCHMIDT, 2000, p. 37), a representação da violência tem sido uma condição para a articulação da bondade inata e o merecimento de ambos brancos e negros norte-americanos. Sendo a solidariedade baseada em noções de raça comum sinônimo de parentesco (APPIAH, 1997), sentimentos de compaixão, horror, crueldade e culpa foram governados por conceitos racialistas e racistas. O ideal de comunidade e valores e experiência comuns, o **nós** e o **eles**, reiteram sentimentos de medo e abandono quando um indivíduo se encontra fora de sua margem. Desta forma, a repetição e a transformação de representações raciais está conformada dentro de estruturas sociais e culturais que recriam questões raciais e reforçam a diferença.

Hilton Als, escritor do “*The New Yorker*”, quando convidado a escrever um ensaio para o catálogo da exposição “*Without Sanctuary Lynching Photography in America*” (2004) argumentou sobre a idéia de ser visto/ vigiado como um negro.

In writing this, I have become a cliché, another colored person writing about a nigger's life. So doing, I'm feeding, somewhat, into what the essayist George W. S. Trow, has called "white euphoria" which is defined by white people exercising their largesse in my face as they say, Tell me about yourself, meaning, Tell me how you've suffered. Isn't that what you people do? Suffer nobly, poetically sometimes even? Doesn't suffering define you? I hate seeing this, and yet it is what I am meant to write, since I accepted the assignment, am "of the good", and want to know why these pictures, let alone events, have caused me pain. (ALS, 2004, p. 40)³

O desconforto de Als em relação à possibilidade de ele estar “alimentando a euforia branca” (“*feeding the white euphoria*”) ecoa as impressões e opiniões do narrador do romance “*Invisible Man*” de Ralph Ellison. No livro, um dos conselheiros da diretoria da universidade, Mr. Norton, um homem rico e branco, insiste em se encontrar com o fazendeiro Jim Trueblood - conhecido na região pela condição miserável e ignorante de sua família, e pelo relacionamento incestuoso com sua filha. Mr. Norton quer escutar a história de Trueblood, sua versão dos fatos, pois esta é algo inimaginável e inconcebível para o conselheiro. O horror da história e a naturalidade do fazendeiro ao contar “tal coisa monstruosa” (“*such monstrous thing*”) (1974, p. 45) nauseia o conselheiro da universidade. Ao pedir para ser levado de volta à universidade, Mr. Norton entrega cem dólares nas mãos de Trueblood: “Por favor leve isto e compre alguns brinquedos para seus filhos por mim” (“*Please take this and buy the children some toys for me*”); o que causa revolta ao narrador: “Você seu imbecil! **Você** ganha uma nota de cem dólares!” (“*You no-good bastard! **You** get a hundred-dollar bill!*”) (1974, p. 61, tradução minha e ênfase do autor). Outro momento de frustração, mais adiante na vida do narrador, é quando ele acredita estar seduzindo uma mulher, Sybil, devido ao seu envolvimento na liderança de *Brotherhood*. Entretanto, Sybil, além de não ter conhecimento algum sobre o grupo, encontra no narrador uma forma de realizar sua fantasia sexual de ser estuprada por um homem negro.

Uma abordagem e reação similar entre um homem branco e rico e um homem negro e pobre são encontradas em “*Native Son*” (1940) de Richard Wright. Aqui são abordados sentimentos de confusão e raiva do personagem Bigger em relação à bondade da família Dalton, e seu desconforto à falta de atenção e importância dada por Mary Dalton às convenções sociais: os limites de um relacionamento entre um homem negro e uma mulher branca de diferentes classes sociais, bem como o tratamento amigável de Mary e de seu namorado, Jan, em relação à Bigger. Representações de violência, abuso, ameaças físicas e emocionais, insegurança são comuns em sociedade baseadas no conceito de raça e de diferença racial, como a sociedade norte-americana. Em narrativas literárias, os primeiros exemplos foram narrativas da escravidão presentes em biografias e romances escritos por ex-escravos e/ou escritores negros. Obras como a de Harriet Jacob, “*Incidents in the life of a slave girl*” (1861), influenciaram a produção de gerações de artistas e escritores Afro-americanos. No ensaio “*How Bigger was born*” (1940), Richard Wright insiste que o personagem Bigger Thomas foi inspirado em inúmeros indivíduos, negros e brancos, chamados pelo autor de “um produto americano” (“*an American product*”) (WRIGHT, 1991, P. 866). Para Wright, a raiva e a desilusão de Bigger é produto de seu ostracismo na sociedade americana. Como em “*Invisible Man*” de Ralph Ellison, Bigger é invisível, pois ele é negro e pobre, mas não apenas por isso, Wright afirma. Sua escolha em retratar um Bigger Thomas negro é devido a sua intenção em criar uma história o mais próximo da realidade o quanto fosse possível. Como ele afirma:

³ “Ao escrever isto, eu me tornei um *cliché*, outra pessoa de cor escrevendo sobre a vida de um preto. Ao fazer, estou alimentado, de alguma maneira, o que o ensaísta George W. S. Trow, chamou de “euforia branca” que é definido por pessoas brancas exercendo sua grandeza na minha cara quando eles dizem, Me conte sobre você, querendo dizer, Me conte como você sofreu/ sofre. Não é isso que vocês fazem? Sofrem de maneira nobre, até mesmo poética, às vezes? O sofrimento não define vocês? Eu odeio ver isto, no entanto é o que devo escrever, uma vez que aceitei a tarefa, sou “dos bons”, e querem saber por que essas fotos, sem falar dos eventos, me causam dor.” (tradução minha)

Any Negro who has lived in the North or the South knows that times without number he has heard of some Negro boy being picked up on the streets and carted off to jail and charged with "rape". This thing happens so often that to my mind it had become a representative symbol of the Negro's uncertain position in America. Never for a second was I in doubt as to what kind of social reality or dramatic situation I'd put Bigger in, what kind of test-tube life I'd set up to evoke his deepest reactions. Life has made the plot over and over again, to the extent that I knew it by heart. (WRIGHT, 1991, p. 874).⁴

Como a escolha de Wright por um drama real e uma realidade social, outros escritores Afro-americanos escolheram "enredos" presentes na imaginação coletiva. Nestes romances, descrições de violência física e emocional sofridas por homens e mulheres não necessariamente implicam a dicotomia brancos vs. negros. Ao contrário, algumas descrições são de violência doméstica, violência contra mulheres (abuso emocional e estupro), e assédio emocional causado pelo grupo ou membros da comunidade.

A escritora Toni Morrison afirma em *"Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination"* que, por ser uma sociedade baseada no conceito de raças e, conseqüentemente, na dicotomia racial, a sociedade norte-americana retratada nos romances não consegue escapar – tematicamente e formalmente – da questão racial. Mesmo quando não dirigida diretamente, a discussão está implícita. O *American self* – que é branco e masculino – só pode ser construído a partir de seu oposto. O jogo de polaridades passa a fundamentar toda a história, a política e a literatura dos Estados Unidos.

Toni Morrison inicia seu texto apontando para a vulnerabilidade, na sua opinião, do conjunto de pressupostos tradicionalmente aceitos por críticos historiadores literários que circulam como o **conhecimento** do que é a literatura tradicional e canônica norte-americana. Este conhecimento ignora a presença dos primeiros africanos e depois dos afro-americanos na construção da literatura nacional. O pressuposto principal designa de Americanidade (*Americanness*) uma maneira de ser e um sentimento que teriam moldado as características da literatura nacional, e que não teria sido informada nem influenciada pela presença negra na cultura e sociedade. Entretanto, como afirma Morrison, a contemplação dessa presença negra deve ser central em qualquer estudo literário e não deve ser relegada às margens da imaginação literária. Para a escritora, os celebrados temas da literatura norte-americana - individualismo, masculinidade, o conflito entre engajamento social e isolamento histórico, uma precisa e ambígua problemática moral, a justaposição da inocência com figuras representando a morte e o inferno – seriam, de fato, respostas à presença negra. Uma presença negra real ou fabricada tem sido crucial para o sentimento de Americanidade dos escritores.⁵

Um dos motivos apontados por Morrison para essa ausência no discurso literário é o pensamento que aborda o racismo assimetricamente: ele lida com as conseqüências do racismo somente sobre as vítimas. Morrison indaga sobre a ausência de um estudo complementar que

⁴ "Qualquer Negro que mora no Norte ou no Sul sabe que, inúmeras vezes, ele ouviu que algum menino Negro foi pego nas ruas e mandado para prisão e acusado de "estupro". Isto acontece tão frequentemente que na minha mente se tornou um símbolo representativo da posição incerta do Negro na América. Nunca por um segundo estive eu, em dúvida, a respeito de que realidade social ou situação dramática eu colocaria Bigger em, que tipo de experiência de vida (*test-tube life*) eu construiria para evocar suas reações mais profundas. A vida tem criado o enredo várias e várias vezes, ao limite que eu o sabia de cor." (tradução minha)

⁵ Morrison utiliza os termos "presença negra" (*black presence*) e "presença africanista" (*Africanist presence*). Ela explica sua escolha pelo termo "africanismo" (*Africanism*) pela denotação e conotação de negritude que os povos africanos vieram a significar, bem como a grande variedade de pressupostos e leituras que caracterizam esses povos de acordo com o olhar eurocêntrico. Mais adiante, Morrison alerta para a falta de restrição associada ao uso deste tropo - que influenciado pela educação norte-americana, o tropo "africanismo" tem sido utilizado "como forma de falar sobre e de policiar questões de classe, liberdade e repressão sexual, a formação e o exercício do poder, da ética e da responsabilidade" (2007, p. 1791 – 1792, tradução minha).

analise o efeito do racismo sobre os sujeitos que o perpetuam. Abordar processos discursivos em sua complexidade é compreender a interdependência entre sujeito e o que é constituído como seu outro. O poder do racismo como um sistema de idéias sobre a moral e o valor das raças não pode ser subestimado. Usar os avanços da ciência e tecnologia genética para revelar a construção de Raça como uma estratégia intelectual e uma realidade social não apagam o racismo. Ignorar ou deliberadamente evitar o assunto também não acabam com sua existência. Ao contrário, devemos focar na força de permanência durante séculos de idéias racialistas e racistas e como estas têm sido perpetuadas na cultura norte-americana.

O romance “*Beloved*” discute os efeitos da escravidão nos sujeitos que a perpetuaram, os senhores dos escravos e latifundiários. Um exemplo é a reflexão feita por Stamp Paid, dono do barco que ajuda Sethe chegar até a casa de Baby Suggs, sobre como a escravidão corrompe e desumaniza todos ao seu redor, mesmo os proprietários de escravos. Para o personagem Stamp Paid, a escravidão torna os homens sádicos, ameaçadores e medrosos – um personagem que ilustra este comportamento é *schoolteacher*, o irmão que Mrs. Garner chama para cuidar da fazenda após a morte do marido. A perversão e racismo de *schoolteacher* contrastam com o comportamento não violento do proprietário anterior, Mr. Garner. Enquanto o último pregava a convivência pacífica entre senhor e escravos, o cunhado justifica a violência e os castigos como forma de punir a audácia de escravos rebelados contra o senhor.

No romance, Morrison contrasta diferentes comportamentos e atitudes abusivas de personagens numa tentativa de abarcar as mais diversas nuances dos efeitos da escravidão nos indivíduos. A superação de um passado de horror só é possível após o confronto com a história. Somente depois de lembrada e rememorada que a história pode ser esquecida. A alienação social dos moradores de *124 Bluestone Road* reflete esta amarra ao passado. A hostilidade da comunidade contra a família assombrada por um fantasma é superada quando Denver sai de casa para pedir ajuda aos moradores para sua mãe, que sofre com a obsessão de *Beloved*. A destruição do indivíduo, do eu, causada pela escravidão é recuperada a partir da solidariedade da comunidade. A fragilidade dos laços familiares criados por Sethe é revelada quando mesmo vivendo uma vida livre em família, a presença de uma estranha acaba destruindo uma tentativa de união. A união superficial e frágil de uma família sem história - pois o passado não podia ser mencionado - não se sustenta perante a ameaça perturbadora de *Beloved*.

Para a escritora, a presença africanista está em todo lugar e o tempo todo, mesmo quando não é abordada explicitamente. O fato de ser implícito não é sua outra abordagem: a presença africanista está sempre presente, pois ela é o oposto de qualquer ideal ou tema de Americanidade e seus padrões de brancura (*whiteness*), individualismo e liberdade. Ademais, a ausência da presença Africanista é resultado do desconforto em tratar de uma questão cara à sociedade norte-americana: a escravidão e a questão racial. Para Morrison, a questão racial precisa ser tratada diretamente – e tal ação só é possível quando a história da escravidão norte-americana for reescrita.

Segundo a escritora, na historiografia e a teoria social tradicional ser branco foi e é mais uma categoria universal que uma identidade. A brancura, ter valores e status “brancos” foi o padrão de humanidade (*humanness*) geral, ao quais outros aspiraram e em relação ao qual foram julgados. Eric Lott em “*Racial cross-dressing and the construction of American whiteness*” (1999) afirma que *whiteness* é uma identidade construída e imaginada, a qual, especialmente nos EUA, requer um esforço contínuo para ser mantida. Este esforço é feito por brancos representando sua identidade branca – *whiteness* – em diversas maneiras – representações direcionadas, nem sempre explicitamente, para negros (LOTT, 1999, p. 241).

A construção da identidade afro-americana na literatura e nas artes plásticas abarca diferentes estratégias no processo de identificação, que é sempre uma produção em processo e constituída dentro de representações (HALL, 1996, p. 01-07). De acordo com Stuart Hall, **identificação** em seu sentido mais comum é um processo no qual um indivíduo e/ou grupo reconhece no outro uma

origem comum, e/ou compartilha características, ou um ideal. Ademais, ele contrasta esta definição com a abordagem discursiva na qual **identificação** é definida como um processo que nunca se completa.

Identities negras, argumenta Stuart Hall, são construídas através de uma relação entre dois vetores: “o vetor da similaridade e continuidade; e o vetor da diferença e ruptura” (HALL, 1990, p.395, tradução minha). Uma estratégia tem como foco a cultura comum e as experiências compartilhadas, uma definição de identidade baseada na “verdade de um povo” (*the truth of a people*), o sentimento de “*oneness*”, de similaridades e continuidades. A outra estratégia, apesar do reconhecimento de similaridades, tem como foco as diferentes identidades baseadas nas diferentes experiências postuladas e impostas pela história. No texto de Hall, seu foco é na identidade caribenha, todavia podemos identificar essas estratégias nas imagens e narrativas literárias afro-americanas.

O ideal de solidariedade moral está implícito em atos de memória controversos. Enquanto para uns é necessário “lembrar para não esquecer” e evitar que tal brutalidade aconteça novamente, para outros o resultado é mais dor e estigmatização. Como apontou Kwame Anthony Appiah, um dos usos mais conhecidos da **raça** como base para a solidariedade moral nos EUA é a premissa de que um “povo” “tenha como base para uma vida política comum o fato de pertencer a uma única raça” (APPIAH, 1997, p.38). Por exemplo, os negros ou os judeus, e variações do pan-africanismo e do sionismo respectivamente, são ideais de um mesmo povo compartilhando de um mesmo nacionalismo pelo simples fato de pertencerem a uma mesma raça. Entretanto, como afirma Appiah, “por mais plausível que seja isso no caso do sionismo, que tem no judaísmo, como religião, um candidato realista a um foco comum e não racial de nacionalidade, os povos da África têm muito menos em comum, culturalmente, do que se costuma supor” (p. 38). E o autor conclui:

o fato central: o que os Negros do ocidente, tal como os judeus secularizados, mais têm em comum é o fato de serem percebidos – por eles mesmos e pelos outros – como pertencendo a uma mesma raça, e de essa raça comum ser usada pelos outros como fundamento para discriminá-los: “Se algum dia você esquecer que é judeu, um goy o lembrará disso.” Os pan-africanistas reagiram à sua experiência de discriminação racial aceitando o racismo que ela pressupunha. (APPIAH, 1997, p. 38).

O pertencimento e a expectativa de um pertencimento por outros aparece nos discursos de autores e artistas negros, ora com recusa e frustração, ora com aceitação e orgulho. Mesmo quando positivamente, a premissa de uma raça comum, de solidariedade moral, de fraternidade racial limitou a prática artística e literária dos afro-americanos. Presos dentro de um sistema fundamentado em conceitos racialistas, a representação artística e literária acabou refletindo a representação racial comum na sociedade norte-americana.

Escritores e artistas afro-americanos escolheram deliberadamente recontar as mesmas histórias e retratar as mesmas imagens de sofrimento infligidas sobre a população negra. Muitos aliam às escolhas temáticas e formais sua posição política e até mesmo ideológica, como os escritores Richard Wright e Langston Hughes, e o artista plástico Aaron Douglas. Determinados a lembrar e a contar a história e a memória afro-americana, incorporaram estas à sua prática artística. Alguns foram criticados por insistirem na representação do subdesenvolvimento da comunidade negra através de estereótipos e de representações de violência. Não obstante, a escolha em rememorar os efeitos da escravidão na sociedade implicava na repetição de uma representação conhecida: para que as pessoas não apenas a (re)vejam, mas que também a examinem.

Ademais, a construção da identidade negra confronta conceitos raciais de essencialização, conceitos fixos sobre “o que é ser negro”, isto é, as imagens estereotipadas, e também, como identificou Carla L. Peterson, a repetição e a revisão de textos anteriores e as respostas a estes

textos como uma reafirmação de comunidade. Isto é feito através do confronto de ideologias sobrepostas de individualismo e de coletividade: o reflexo da busca pela Americanidade (*Americanness*) (PETERSON, 2000, p. 176 – 195).

Conclusão

As primeiras décadas do século XX foram um período de invocação do ideal de nação e de povo – *we, the people* – norte-americano. Ao retomar a retórica dos *founding fathers* em momentos de instabilidade era permitido ao indivíduo identificar-se com um grupo, diminuindo, assim, divisões étnicas e de classe. A Americanidade como princípio agregador de indivíduos e grupos os mais diversos norteava o trabalho de artistas, historiadores e escritores. Enquanto se construía e representava (literária e visualmente) *the people*, eram estabelecidos também os limites de *whiteness* e *blackness*.

Toni Morrison chama atenção para a ausência da presença Africanista na construção da Americanidade no cânone da literatura norte-americana, propondo um exame detalhado da presença dos negros e das consequências da escravidão na história e cultura norte-americanas. Para Morrison, somente após o confronto com o passado histórico da escravidão que questões raciais e racistas poderão ser superadas socialmente. Ignorar a história não resolve a questão – nem apaga as cicatrizes. Em “*Beloved*”, Morrison constrói uma metáfora para a questão racial norte-americana. Utiliza a vida da família da personagem Sethe como metáfora para questões identitárias e históricas: a interdependência dos conceitos de *whiteness* e *blackness*, o valor imprescindível da solidariedade na reconstrução da vida em comunidade, e os efeitos devastadores da escravidão na sociedade – efeitos estes que precisam ser abordados e não esquecidos (para que desapareçam).

Ralph Ellison também discute o racismo e o racismo como cerne de questões identitárias e históricas na sociedade norte-americana. Apesar da ingenuidade do narrador, Ellison nos revela a complexidade das relações e dos papéis raciais que os personagens claramente encenam. Apesar das dificuldades do narrador serem fruto do fato de ele ser negro, podemos pensar neste como um personagem universal, um homem ou uma mulher de qualquer cor, qualquer etnia, encontrando sua identidade nos limites entre individualidade e coletividade, liberdade individual e compromisso social.

Referências Bibliográficas

ALS, Hilton. “GWTW” In: ALLEN, James et al (org.) **Without Sanctuary Lynching Photography in America**. Santa Fe: New Palms Publishers, 2004.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai. A África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ELLISON, Ralph. **Invisible Man**. London: Penguin Books, 1974.

FREDRICKSON, George M. “Review: For African Americans, Justice Was Often at the End of a Rope” In: **The Journal of Blacks in Higher Education**, No. 28. (Summer, 2000), pp. 123-131 (124).

GREWAL, Inderpal. “Transnational America: race and gender after 9/11”. In: _____. **Transnational America: Feminisms, Diasporas, Neoliberalisms**. Durham: Duke University Press, 2006, p. 196-220.

HALL, Stuart and DU GAY, Paul (org.). **Questions of cultural identity**. Londres: Sage Publications, 1996, p. 01-17.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Liv Sovik (org.) Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 51-100.

_____. “Cultura identity and diaspora”. In: RUTHERFORD, J. (org.). **Identity: community, culture, difference**. Londres: Lawrence and Wishart, 1990.

LOTT, Eric. “Racial cross-dressing and the construction of American whiteness” In: DURING, Simon (org.). **The cultural studies reader**. 2ª. Edição. Londres: Routledge, 1999, p. 241-255.

MORRISON, Toni. **Beloved**. London: Vintage, 2005.

_____. “From *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*” In: RICHTER, David. H. (org.) **The Critical Tradition**. Boston: Bedford/ St.Martin’s, 2007, p.1791 – 1800.

PETERSON , Carla L. “Capitalism, Black (Under)development, and the Production of the African-American Novel in the 1850s” In: SINGH, Amritjit. SCHMIDT, Peter (orgs.) **Postcolonial theory and the United States: race, ethnicity, and literature**. Jackson: University Press of Mississippi, 2000, p. 176 – 195.

SINGH, Amritjit. SCHMIDT, Peter. “On the Borders between U.S. Studies and Postcolonial Theory” ” In: SINGH, Amritjit. SCHMIDT, Peter (orgs.) **Postcolonial theory and the United States: race, ethnicity, and literature**. Jackson: University Press of Mississippi, 2000, p. 03-69.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WRIGHT, Richard. **Native Son**. In: **Early works**. The Library of America: New York, 1991.

_____. “How Bigger was born” In: **Early works**. The Library of America: New York, 1991.