

Afetos e narração do si: representações de dinâmicas afetivas em *Black Boy* (*American Hunger*), de Richard Wright¹

Affections and narration of the self: representations of affective dynamics in Richard Wright's Black Boy (American Hunger)

Ernani Silverio Hermes²

Rosani Úrsula Ketzer Umbach³

Resumo: As escritas de si são um campo profícuo ao estudo dos afetos na literatura, pois ao reconstituir o percurso de uma subjetividade os afetos irrompem na narração uma vez que são revelados pela interação do si com o outro e com o mundo. A partir de tais pressupostos, apresentamos uma leitura da narrativa autobiográfica *Black Boy (American Hunger)*, de Richard Wright (2005), com vistas a problematizar algumas passagens que desvelam dinâmicas afetivas emergentes da relação entre o si e o mundo representado na diegese. Para tanto, discutimos alguns pontos sobre afetividade a partir da psicologia e, em seguida, examinamos o texto literário procurando identificar as mecânicas de representação dos afetos, e também como estes são tocados pela estrutura social, histórica e política que os envolvem.

Palavras-chaves: Dinâmicas afetivas; Escrita de si; Richard Wright.

Abstract: Self writing is a productive field to study affections in literature, once it reconstitutes the course of a subjectivity affections come out in narration since they are revealed by the interaction of the self with the other and the world. Considering these assumptions, we present a reading on the autobiographical narrative *Black Boy (American Hunger)*, by Richard Wright (2005), aiming at discussing some passages that disclose affective dynamics that emerge from the relation between the self and the world depicted in the diegesis. In order to do so, we discuss some topics on affectivity from Psychology and, in the aftermath, we examine the literary text intending to identify the representational mechanics of affects, as well as how they are touched by the social, historical, and political structure that embrace them.

Keywords: Affective dynamics; Self writing; Richard Wright.

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

² Doutorando e Mestre em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: ernani.hermes@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0029-2627>

³ Professora titular da Universidade Federal de Santa Maria, editora do periódico Literatura e Autoritarismo e bolsista de produtividade em pesquisa 1C do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. E-mail: rosani.umbach@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8221-1869>

1 Introdução

Os afetos ocupam lugar de destaque no processo de concretização do si e, consequentemente, de narração do si. O sujeito interage afetivamente com o mundo que o cerca e, por extensão, com outro, o que pode ter um resultado positivo quando tais interações despertam amor, amizade, confiança; ou quando despertam o contrário, ódio, inimizade, desconfiança; ou ainda uma terceira possibilidade, que foge à dialética do positivo e do negativo, quando se desperta a indiferença, por exemplo. De uma forma ou de outra, o sujeito projeta e recebe afetos em seus processos de subjetivação e socialização.

Vários são os vetores de sentido que atravessam o despertar da afetividade e a sua consequente expressão. Referimo-nos ao contexto social, histórico e político enquanto coordenadas semânticas que exercem influência na liberação de afetos. Por exemplo, em uma sociedade crivada pelo racismo, o grupo étnico-racial inferiorizado na hierarquia tem a si direcionados, por aqueles que se filiam à ideologia racista, afetos negativos como o ódio e o desprezo. Assim, a expressão da afetividade não é dissociada da realidade histórica que enquadra os sujeitos.

As humanidades têm dedicado, ao longo dos anos, especial atenção a esse relevante aspecto da existência. Na filosofia, por exemplo, Elke Schmitd e Dieter Schönecker (2017) fazem uma longa discussão sobre o papel do amor na filosofia de Immanuel Kant, bem como das emoções e sentimentos na ética kantiana. É vasta a bibliografia sobre a questão nos estudos da psicologia, sobretudo no campo da psicanálise, como em Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontails (1991) que apresentam uma discussão sobre o conceito a partir dos postulados freudianos.

Nesse contexto, então, cabe a pergunta: como os estudos literários tratam os afetos? A saída para essa questão, longe de ser uma resposta definitiva, que também não é o propósito deste artigo, é pensar como os afetos são representados na tessitura literária. Para aprofundar um pouco mais essa questão vale lembrar, de antemão, que os afetos são, genericamente falando, aspectos da existência humana e, na urdidura literária, são as personagens (e aqui estendemos à categoria do narrador) que reclamam uma condição de humanidade (ZÉRAFFA, 2010; OLIVEIRA, SEEGER, 2022). Assim, a perspectiva que segue esta reflexão à pergunta feita é de pensar como as personagens e narradores, figuras que demandam um caráter de humanidade na literatura, expressam afetos ao interagirem com outros sujeitos e com o mundo.

Para analisar essa questão, nos aproximamos das escritas de si que, pela própria definição, implicam uma mirada retrospectiva da experiência e uma reconstituição de uma narrativa de subjetividade, vetores que, em nosso entendimento, fazem com que os afetos sejam matéria de destaque na escritura. Como objeto, então, tomamos a narrativa *Black Boy* (*American Hunger*), de Richard Wright (2005 [1945/1977]), na qual analisamos alguns mecanismos de representação dos afetos.

1.1 Literatura e afetos

A relação entre afetos e literatura, colocada nesses termos, pode ser um tanto recente, mas ao longo dos anos a crítica literária não se furtou de analisar, se não afetos de um modo geral, manifestações específicas de afetividade em textos literários, por exemplo, o amor em um poema, ou o ódio em uma narrativa. Contudo, antes disso, o crítico literário precisa ter, de uma forma tangível, o que é afeto e, mais ainda, saber distingui-lo de termos com valor semântico muito próximo nesse campo lexical: queremos atentar para a distinção conceitual entre afeto, sentimento e emoção.

Segundo a seção de psicanálise do blog do Instituto CRIAP⁴,

Afeto é a base biológica das emoções e dos sentimentos. É algo mais genérico que engloba tudo o que sentimos. Nascemos com capacidade afetiva, e não só racional. Afetividade tem que ver com podermos sentir emoções e sentimentos [...] O sentimento surge quando tomamos consciência das nossas emoções, isto é, o sentimento dá-se quando as nossas emoções são transferidas para determinadas zonas do nosso cérebro, onde são codificadas sob a forma de atividade neuronal. O termo “afeto” abrange tanto o componente emocional como o componente sentimental. Os afetos exprimem-se através de emoções e em sentimentos (INSTITUTO CRIAP, 2022, s/p, grifos originais).

Nesses termos já podemos identificar que afeto é um termo mais genérico e abrangente para semantizar sentimentos e emoções. Dito isso, observamos nessa definição que o sentimento é a tomada de consciência da emoção, o que pode nos direcionar ao entendimento de que a emoção em si é algo que se aproxima do amorfo, pois a partir do momento que se confere inteligibilidade passa para o estado de sentimento. Logo, uma é indissociável da outra: a emoção é a interação imediata, a resposta psíquica a alguma situação, o sentimento é a

⁴ Instituto português de formação na área de psicologia, psicanálise, educação, neurociências e outras áreas. Foi fundado pelo médico José Pinto da Costa em 2007.

inteligibilização desse estado psíquico. Os afetos, em um valor semântico mais abrangente, abarcam as duas concepções.

Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontails (1991, p. 09), em *Vocabulário de psicanálise*, entendem afeto como “a expressão qualitativa da quantidade de energia pulsional e das suas variações” sendo, então, a “tradução subjetiva da quantidade de energia pulsional”. Atrélendo, na esteira do pensamento de Freud, afeto a pulsão é necessário entender o que este significa. Segundo os autores, a pulsão é um “processo dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz o organismo tender para um objetivo” (LAPLANCHE e PONTAILS, 1991, p. 394). Isto é, um impulso de energia que propulsiona o comportamento do sujeito. Desse modo, ao olhar a definição de afeto de Laplanche e Pontails (1991), tendo a ideia de pulsão no horizonte, o afeto seria a expressão desse impulso de energia que dimensiona o agir do sujeito.

Nessa mirada psicanalítica do conceito, nos estudos contemporâneos, confluem estudos de outros campos do saber, como a sociologia e a política, pois passa-se a entender que os afetos mantêm relação com a estrutura social e política na qual o sujeito está inserido. Carla Penna observa que

Atualmente, é possível afirmar que afetos, emoções e sentimentos encontram-se atrelados a fenômenos intersubjetivos e trans-subjetivos e que eles podem, não apenas influenciar, mas dar forma à estrutura social, em diferentes dimensões (PENNA, 2017, p. 20).

Essa relação entre afeto e meio social coloca-se, portanto, como uma via de mão dupla. De um lado, o sujeito tem as suas dinâmicas afetivas atravessadas pela engrenagem social, como por exemplo, em uma sociedade racista o despertar do medo naqueles sujeitos que tem uma identidade racial inferiorizada. Do outro lado, os afetos que atravessam a coletividade exercem influência na vida pública, tornando-se, então, um elemento político. Sobre este contexto, Penna (2017) cita alguns exemplos e os discute:

A influência dos afetos e das paixões, do medo, da ferida narcísica, do desamparo, do ressentimento, do ódio tem sido vista na psicodinâmica de grandes grupos como combustível para a eclosão de conflitos sócio-políticos, que envolvem, desde questões comunitárias (HOGGETT; WILKINSON; BE-EDELL, 2013) à tomada de decisões políticas como as que criaram a moeda única na União Europeia ou às que conduziram o Reino Unido ao Brexit. Além disso, a influência de manifestações afetivas individuais e coletivas, no desencadear de guerras, conflitos étnicos ou mesmo diante da rejeição à

imigração na Europa, são uma realidade, embora não sejam novidade (PENNA, 2017, p. 19-20).

Dessa forma, fica evidente que os afetos atravessam as dinâmicas de produção da subjetividade e atingem a esfera política. Isto é, essa tradução da energia pulsional do sujeito tem, sem dúvidas, um papel indispensável na concretização do si, já a administração dos afetos é um exercício que emerge da interação do sujeito com o outro e com o mundo e, dessa forma, é potência para o devir existencial.

Observado o conceito de afeto, ainda que de uma forma bastante breve, tendo em vista que a discussão do conceito em si foge dos domínios dos estudos literários, campo em que este artigo se inscreve, passamos a problematizar como se dá essa relação entre afetos e literatura. Como anunciado na introdução, essa temática tem vários pontos a serem discutidos e o tópico no qual nos deteremos na mecânica representacional dos afetos, isto é, como as figuras ficcionais agenciam as suas manifestações de afetividade.

A afetividade é aspecto central da existência humana, nesse sentido, cabe retomar o que Michel Zéaffa (2010, p. 10) menciona a categoria da personagem: “no relato, uma ideia de homem tornou-se uma imagem de homem, concretizada por um conjunto de meios de expressão que representa noções e sentimentos, funções psicológicas e fatos sociais”. Em consonância, Raquel Trentin Oliveira e Gisele Seeger (2022, p. 11) entendem que “a personagem se projeta na narrativa como uma pessoa e reivindica, a cada passo do texto, uma condição humana”.

O que tencionamos evidenciar é que sendo a personagem e, acrescentamos, o narrador – pois também se projeta na narração como pessoa – as categorias narrativas que demandam condicionantes da existência humana, os afetos, na narrativa literária, são expressos a partir delas. Isto é, afetividade faz-se visível na tessitura narrativa por meio da enunciação do narrador e da voz das personagens, da modulação e avaliação da informação narrativa por parte do narrador e das ações encenadas pelas figuras ficcionais no nível da história, por exemplo.

Assim, é interessante ao crítico literário no exercício analítico averiguar como os afetos são semantizados na narrativa a partir desses e de outros mecanismos estético-formais. Ademais, a fim de fugir de uma leitura que por ventura pode fazer-se somente estrutural, importa-se, flertando com a sociologia da literatura, averiguar as determinantes sociais, históricas e políticas que impactam as dinâmicas afetivas naquele dado contexto narrativo. Não

obstante, à luz da crítica psicanalítica, observar como tais afetos revelam a instância do inconsciente das figuras ficcionais.

1.2 Afetos em *black boy (american hunger)*, de richard wright

Ao dedicar-se ao estudo da autobiografia, Philippe Lejeune (2014) entende que esse gênero se constitui como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história da sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 16). Assim sendo, na escritura autobiográfica, erigida como uma narrativa do si, ao revelar o percurso de uma subjetividade, descortina dinâmicas afetivas, isto é, o agenciamento dos afetos no processo de narração do si.

Tendo isso em vista passamos à análise de algumas passagens da narrativa autobiográfica *Black Boy (American Hunger)*, do escritor afro-americano Richard Wright, publicada originalmente em duas partes, *Black Boy* em 1945 e *American Hunger* em 1977, mas compiladas em uma edição comemorativa aos 60 anos da primeira edição em 2005. A trama trata, na primeira parte, da infância de Richard no sul dos Estados Unidos no contexto histórico das leis Jim Crow⁵; na segunda, é representado o processo de migração para os estados nortistas em busca de liberdade. A partir desse mote é fácil observar que a narrativa em questão se constitui como a representação de uma história de vida cruzada pelo preconceito, opressão e violência motivadas pelo vetor étnico-racial em um cenário de sociabilidades cruzado pelo racismo.

A narrativa constitui-se como autobiográfica a partir da conformação do pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2014). Na textualidade, autor, narrador e personagem mantêm entre si uma relação de identidade reconhecida a partir de mecanismos textuais. O nome na capa, “Richard Wright”, é vocalizado pelo personagem, no nível da história, como sendo o seu nome:

“What’s your name?” she asked.

“Richard,” I whispered.

“Richard what?”

⁵ Conjunto de dispositivos legais dos estados sulistas que perduraram no período entre o final da Guerra Civil Americana e o Movimento pelos Direitos Cívicos na década de 1960. A partir dessa máquina jurídica foi legitimada a segregação racial naqueles estados.

“Richard Wright.”

“Spell it.”

I spelled my name in a wild rush of letters, trying desperately to redeem my paralyzing shyness (WRIGHT, 2005, p. 75)⁶.

Assim, firma-se uma relação de identidade entre o personagem, no nível da história, e o autor, no nível que poderíamos chamar de real. O narrador, nessa cadeia de relações, estabelece uma relação de identidade com o personagem pelo uso do pronome da primeira pessoa do singular, *I* (eu). Como menciona Lejeune (2014), estabelecendo, o narrador, relação com o personagem e este com o autor, indiretamente autor e narrador comungam dessa cadeia identitária. Desse modo, por essa estrutura textual de identidades, temos um autor escrevendo, no nível do real, um narrador narrando, no nível do discurso narrativo, e um personagem encenando as ações no nível da história.

Como efeito de sentido dessa estrutura temos um sujeito que narra, em retrospectiva, a sua história de vida, ou seja, busca, via narração, se reaproximar do percurso de produção da sua subjetividade. É nesse ponto que os afetos emergem na tessitura narrativa: ao reexaminar a matéria vivida as dinâmicas afetivas, ou seja, o devir da liberação de energia pulsional, são evidenciados na narração. Dessa forma, procuraremos, nas análises que seguem, recortar algumas passagens que revelam algumas dinâmicas de afetos, sobretudo o medo, o ódio e a confiança.

No tear de afetos em que a narrativa é cerzida, o medo coloca-se de forma bastante incisiva. Borges e Borges (2013, p. 108) entendem o medo como “uma sensação que proporciona um permanente estado de alerta, cuja ameaça pode ser tanto física quanto psicológica”. Assim, o medo concretiza-se enquanto a carga afetiva liberada diante uma situação de perigo, em um quadro de ameaça tanto somática quanto mental.

⁶ “‘Qual o seu nome?’ ela perguntou.

‘Richard,’ eu sussurrei.

‘Richard de quê?’

‘Richard Wright.’

‘Soletre.’

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

O medo e o ódio apresentam pontos de contato, uma vez que o ódio também é canalizado a partir do enfrentamento do outro, em que o sujeito se sente ameaçado, sente a sua existência perturbada, hostilizada, por um outro. Dionei Mathias entende que

O que parece desencadear o ódio, antes de mais nada, é a identificação do perigo de questionamento da imagem individual. Isto é, no processo de inserção sociocultural, o indivíduo aprende a construir uma imagem de si, atribuindo valores e depreendendo sentidos de determinadas formas de organizar as narrativas do si. Quando confrontado com atores sociais que não confirmam essa narrativa ou que o confrontam com sentidos que não permitem a manutenção da imagem de si já consolidada, o sujeito se vê forçado a reagir. Essa reação pode ser múltipla e não precisa necessariamente desembocar na instauração do ódio. O que vai decidir o caminho a ser percorrido para dar seguimento na tessitura de identidade é o modo como cada indivíduo interpreta a realidade, ou melhor, como aprendeu a interpretar a realidade, no seio da família, da comunidade ou do espaço nacional a que se sente afiliado. Uma motivação do ódio, por conseguinte, é a ameaça (real ou imaginada, fruto da interpretação) à própria imagem e àquilo a que o indivíduo acorda valor (MATHIAS, 2022, p. 114).

O ódio, assim como o medo, surge quando a narrativa do si é desestabilizada. O sujeito procura estabilidade para a sua narrativa identitária, contudo ao defrontar-se com o outro e este a desestabiliza, uma das reações é o ódio, é o fechamento para a alteridade, é o investimento em uma energia afetiva que se constitui como o impulso à destruição do outro, ainda que esta não se concretize.

Desse modo, na narrativa de Wright o medo e o ódio aparecem em simetria, como podemos observar na análise do seguinte fragmento:

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

white man had killed a black man. *It filled me with awe, and fear [...]* (WRIGHT, 2005, p. 73, grifos nossos)⁷.

Nesta passagem, o que temos é um fragmento do discurso do narrador autodiegético, no qual ele também é sujeito focalizador. É rico em um arranjo lexical que semantiza os afetos, sobretudo afetos do campo semântico do medo e do ódio. Podemos identificar termos como *dread, threat, awe, fear* e *hate*. As três primeiras compartilham sentidos que direcionam ao medo: terror, ameaça, temor e medo, sendo, além da segunda, termos que em certos contextos mantêm relação sinonímica. Tais termos, alinhados ao todo não só do fragmento mas do texto, demonstram como se efetiva a construção das dinâmicas afetivas que cruzam a reconstituição do percurso de formação da subjetividade. Há um rasgo no tecido social provocado pelas tramas históricas do ódio à comunidade negra nos Estados Unidos e essa estrutura social age sobre o narrador-personagem.

Na primeira expressão destacada, *dread of white people*, há dois pontos relevantes: primeiro, a sistematização da energia pulsional ao nomear o sentimento de terror, de estar aterrorizado; o segundo, sequencialmente, um processo de diferenciação identitária, uma vez que ele é um homem negro e caracteriza que a fonte dessa carga afetiva de terror, de medo, são os brancos. Aqui tem-se destacada a tensão racial como origem de um capital afetivo negativo sentido pelo narrador-personagem, uma vez que ele se sente aterrorizado por aquele grupo.

Há uma historicidade que atravessa essa dinâmica afetiva: a História da escravidão e da conseguinte mecânica de subalternização e opressão da comunidade afro-americana. O vocábulo destacado *war* faz referência à Guerra Civil Americana, cujo ponto central é justamente a escravidão; Richard não participou da guerra, mas ela o atravessa uma vez que é coordenada histórica determinante no seu processo de posicionamento na cartografia social e, conseqüentemente, das dinâmicas afetivas que cruzam a sua subjetivação.

⁷ “Um terror das pessoas brancas veio a habitar permanentemente os meus sentimentos e a minha imaginação. Assim que a guerra chegou ao fim, os conflitos raciais se espalharam por todo o Sul, e mesmo que eu não tenha testemunhado nada disso, eu não poderia ter sido mais atingido do que fui se tivesse participado diretamente de cada conflito. A própria guerra me foi irreal, mas eu cresci pronto para responder emocionalmente a cada indício, sussurro, palavra, entonação, notícia, boato e rumor a respeito dos conflitos entre raça. Nada desafiou a totalidade da minha personalidade da mesma forma que essa pressão do ódio e da ameaça que se origina dos brancos imperceptíveis. Eu poderia ficar em pé por horas nas soleiras das casas vizinhas ouvindo as suas conversas, aprendendo como uma mulher branca bateu no rosto de uma mulher negra, como um homem branco matou um homem negro. Isso me enchia de temor e medo [...]”

A partir disso, o cenário histórico, político, social e cultural, como observa Penna (2017) ao mesmo tempo que determina afetos é configurado a partir de dinâmicas afetivas. Desse modo, observa-se uma macroestrutura de sociabilidades agindo sobre a subjetividade e a sua conseguinte narração. Como o narrador-personagem enuncia, ele aprendeu a responder afetivamente às situações a partir do conflito racial que demarca o seu ambiente social.

Nesse contexto, a violência exerce papel relevante: ao final da passagem o narrador-personagem menciona uma situação em que uma mulher branca bateu na cara de uma mulher negra e um homem branco que matou um homem negro, na sentença seguinte ele comenta que essa situação o encheu de temor e medo. Assim, conectando as pontas dessa cadeia, observa-se que a violência, historicamente delimitada pelo racismo, é gatilho para a emergência de afetos que sistematizam a canalização de emoções em que o sujeito se sente ameaçado e tem a sua narrativa identitária desestabilizada pelo ódio a ele direcionado pelo grupo hegemônico.

Adiante na narrativa, a canalização do ódio volta à cena:

For weeks after that I could not believe in my feelings. My personality was numb, reduced to a lumpish, loose, dissolved state. I was a non-man, something that knew vaguely that it was human but felt that it was not. As time separated me from the experience, I could feel no hate for the men who had driven me from the job. They did not seem to be individual men, but part of a huge, implacable, elemental design toward which hate was futile. What did I feel was a longing to attack. But how? And because I knew of no way to grapple with this thing, I felt doubly cast out (WRIGHT, 2005, p. 194) ⁸.

No início do fragmento já se tem acesso às dinâmicas afetivas do narrador-personagem e como ele as avalia a partir da descrença: ele não podia acreditar no que estava sentindo. Isso significa incerteza quanto aos afetos que dele emergem na situação de racismo enfrentada no ambiente de trabalho. Ainda, o narrador modaliza como sentiu-se diante daquela carga afetiva: anestesiado, materializado pelo vocábulo *numb*, reduzido a um estado de fraqueza, estranheza e diluição. Tal organização discursiva semantiza uma dinâmica subjetiva de confusão, em que o atravessamento do ódio desestabiliza o si nos seus processos de subjetivação e socialização. Ademais, o sujeito sente-se anulado diante de tais afetos, como pode ser observado pela

⁸ Nas semanas que seguiram, não podia acreditar nos meus sentimentos. Minha personalidade estava anestesiada, reduzida a um estado estranho, frouxo e diluído. Eu era um ‘não homem’, algo vagamente conhecido como humano, mas que sentia não o ser. Como o tempo me separou da experiência, eu não poderia sentir ódio pelo homem que me demitiu. Eles não pareciam ser indivíduos, mas parte de um enorme, implacável e elementar projeto, ao qual o ódio era inútil. O que eu senti era um desejo de ataque. Mas como? E porque eu não conhecia nenhum meio de lutar contra isso, senti-me duplamente excluído (tradução minha).

expressão “*I was a non-man*”, “eu era um não homem”. Aqui é como se o narrador-personagem não sentisse que a sua humanidade, uma vez que a expressão “*man*” remete, nesse caso, à condição humana. Desse modo, é como se o ódio ao atravessar o seu tecido subjetivo causasse uma perda dos referenciais de mundo.

É verbalizada pelo narrador-personagem a própria modalização temporal da experiência. Quando diz que o tempo, tendo o separado daquela determinada experiência, provocou um afastamento, ele sente que não era capaz de sentir ódio por aquele homem branco em específico. Aqui o sujeito coloca-se não como o alvo do ódio, mas como fonte geradora deste, ainda que não consiga concretizá-lo, pois afirma não conseguir sentir ódio pelo homem. É o narrador, no nível do discurso, e ocupando outra temporalidade que analisa essa tentativa de manifestação afetiva, pois já consegue construir o entendimento que aquele homem que o expulsou do emprego não representava apenas a si mesmo, mas uma estrutura social que o impelia a agir daquela forma.

Ao final da citação há uma espécie de paralisia do narrador-personagem, uma vez que ele sente uma necessidade de dar uma resposta àquela ação, mas que não vislumbrava nenhuma possibilidade de o que fazer. Àquela altura da vida, não conseguia encontrar formas de lutar contra não apenas aquele ato, mas aquela rede de afetos da qual emergia a estrutura social racista em que estava envolvido. Então, vale reiterar as considerações de Penna (2017), de que os afetos engendram estruturas sociais; assim, o tecido social racializado e cerzido por dinâmicas afetivas negativas em relação à comunidade afro-americana é o que se coloca em evidência. No conjunto de relações intersubjetivas que se instaura, quando o narrador-personagem diz que não consegue odiar o homem porque ele está inserido em uma macroestrutura maior, desvela-se, na diegese, um simulacro de sociedade que é pautada por dinâmicas de afeto negativas e que estão na raiz da violência e da opressão.

Outro elemento que irrompe nas dinâmicas afetivas representadas em *Black Boy* (*American Hunger*) é a confiança. Sobre esse conceito, Dionei Mathias entende que

A confiança representa o ponto de partida para interações sociais, mas também é a base de qualquer percurso identitário. O indivíduo precisa confiar em si e em suas habilidades para participar das diferentes dinâmicas sociais que o circundam e ele precisa confiar em seus interlocutores para dar início à construção de narrativas compartilhadas. Confiança, portanto, representa uma espécie de habilidade que vai definir de forma substancial o modo como cada sujeito se posiciona e circula no espaço social. Em grande medida, esse

recurso afetivo tem sua fundamentação na primeira fase da existência (MATHIAS, 2022, p. 212).

Os processos de interação social e de negociação identitária são atravessados pela confiança: ora se confia no outro, ou no espaço social, ou em um determinado conjunto de valores, ora se desconfia. O par confiança/desconfiança tem a capacidade de estabilizar ou desestabilizar a narrativa do si, uma vez que consegue consolidar os referenciais de mundo do sujeito, ou desmantelá-los.

Em *Black Boy (American Hunger)*, duas passagens são de considerável destaque para problematizar a confiança. A primeira é quando Richard, recém-saído da realidade do sul racista, se aproxima do norte dos Estados Unidos e encontra um homem branco, como reproduzimos a seguir:

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

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

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

I stared at him. He had spoken one word that touched the very soul of me, but I could not talk to him, could not let him know that I was starving myself to save money to go north. I did not trust him. But my face did not change its expression (WRIGHT, 2005, p. 231)⁹.

Na primeira parte do diálogo, o interlocutor de Richard, um homem branco, usa das dinâmicas afetivas como um recurso retórico para estabelecer uma relação de confiança com o narrador-personagem. O personagem, em seu discurso, diz para que Richard não tenha medo. Aqui dois afetos entram em sintonia: medo e confiança. O medo desperta a desconfiança, impede que o sujeito confie no outro. Na sequência, o personagem pergunta se o narrador-personagem está com fome, o que o toca profundamente, tendo em vista que ao longo da narrativa a fome é uma ferida aberta nas duas malhas subjetivas. Isso pode ser observado quando o narrador-personagem afirma, verbalmente, que isso tocou profundamente a sua alma.

⁹ “‘Não tenha medo de mim’, ele prosseguiu. ‘Eu apenas quero te fazer uma pergunta.’

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

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

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

Contudo, mesmo estando faminto, não consegue estabelecer uma relação de confiança para com o homem branco.

Aqui a confiança é expressa por meio do discurso dos personagens e do narrador, este ao analisar a experiência pretérita. Há uma estratégia retórica que parte do personagem branco: primeiro, interpelar Richard para que ele não tenha medo e depois mencionar a fome. Todavia, a confiança não é concretizada tendo em vista a estrutura social encenada no relato. Em um mundo – tanto do texto quanto da vida – racista, sobretudo no sul das Leis Jim Crow, os afetos moldam o arranjo social e nessa configuração um sujeito negro se sente impossibilitado de estabelecer uma relação de confiança com um homem branco, pois este desestabiliza a sua narrativa do si.

No mesmo capítulo, há outra passagem de relevante significância no que se refere à confiança:

My eyes were upon Mr. Olin's face, trying to make out what he meant. Was this something serious? I did not trust the white man, and neither did I trust Harrison. Negroes who worked on jobs in the South were usually loyal to their white bosses; they felt that that was the best way to ensure their jobs. Had Harrison felt that I had in some way jeopardized his job? Who was my friend: the white man or the black boy?

"I haven't done anything to Harrison," I said.

"Well, you better watch that nigger Harrison," Mr. Olin said in a low, confidential tone. "A little while ago I went down to get a Coca-Cola and Harrison was waiting for you at the door of me building with a knife. He asked me when you were coming down. Said he was going to get vou. Said you called him a dirty name. Now, we don't want any fighting or bloodshed on the job."

I still doubted the white man, yet thought that perhaps Harrison had really interpreted something I had said as an insult.

"I've got to see that boy and talk to him," I said, thinking out loud.

"No, you'd better not," Mr. Olin said. "You'd better let some of us white boys talk to him."

"But how did this start?" I asked, still doubting but half believing.

"He just told me that he was going to get even with you, going to cut you and teach you a lesson," he said. "But don't you worry. Let me handle this."

He patted my shoulder and went back to his machine. [...]

At noon I went across the street and found Harrison sitting on a box in the basement. He was eating lunch and reading a pulp magazine. As I approached him, he ran his hand into his pocket and looked at me with cold, watchful eyes.

"Say, Harrison, what's this all about?" I asked, standing cautiously four feet from him.

He looked at me a long time and did not answer.

"I haven't done anything to you," I said.

"And I ain't got nothing against you," he mumbled, still watchful. "I don't bother nobody".

“But Mr. Olin said that you came over to the factory this morning, looking for me with a knife.”

“Aw, naw,” he said, more at ease now. “I ain't been in your factory all day.” He had not looked at me as he spoke.

“Then what did Mr. Olin mean?” I asked. “I’m not angry with you.”

“Shucks, I thought you was looking for me to cut me,” Harrison explained. “Mr. Olin, he came over here this morning and said you was going to kill me with a knife the moment you saw me. He said you was mad at me because I had insulted you. But I ain't said nothing about you.” He still had not looked at me. He rose.

“And I haven't said anything about you,” I said.

Finally he looked at me and I felt better. We two black boys, each working for ten dollars a week, stood staring at each other, thinking, comparing the motives of the absent white man, each asking himself if he could believe the other (WRIGHT, 2005, p. 235-237)¹⁰.

Aqui a confiança é central para a dinâmica afetiva que se desenrola na trama. Em primeiro lugar, há de se ressaltar a narração performada pelo narrador, quando diz que não

¹⁰ Meus olhos estavam voltados para o rosto do Sr. Olin, tentando entender o que ele quis dizer. Era algo sério? Eu não confiava no homem branco, tampouco eu confiava em Harrison. Negros que trabalhavam no Sul eram leais aos seus patrões; eles sentiam que aquela era a melhor maneira de assegurar seus empregos. Harrison sentiu que eu tinha prejudicado o trabalho dele de alguma forma? Quem era meu amigo: o homem branco ou o menino negro? “Eu não fiz nada para o Harrison,” eu disse.

“Bem, é melhor você tomar cuidado com aquele negro Harrison,” o Sr. Olin disse em um tom baixo e confidencial. “Agora há pouco, eu fui lá embaixo pegar uma Coca-Cola e Harrison estava esperando por você na porta do prédio com uma faca. Ele me perguntou quando você ia descer. Disse que ia pegar você. Disse que você o xingou. Agora, não queremos nenhuma briga ou derramamento de sangue no trabalho.”

Eu ainda duvidava do homem branco, ainda pensava que talvez Harrison tinha interpretado algo que eu tinha dito como um insulto.

“Eu tenho que ver aquele menino e falar com ele,” eu disse, pensando alto.

“Não, melhor não,” Mr. Olin disse. “É melhor que você deixe um de nós, meninos brancos, falar com ele.”

“Mas como isso começou?” eu perguntei, ainda duvidando, mas acreditando em uma parte.

“Ele só me disse que ia te pegar, te cortar e te dar uma lição,” ele disse. “Mas não se preocupe. Deixa eu cuidar disso.”

Ele deu um tapinha no meu ombro e voltou para a sua máquina. [...]

Depois do meio-dia, atravessassei a rua e encontrei Harrison sentado em uma caixa no porão. Ele estava almoçando e lendo uma revista *Pulp*. Assim que o abordei, ele foi rápido com a mão ao bolso e me olhou de forma fria e olhos atentos.

“Diga, Harrison, o que é tudo isso?” eu perguntei, ficando cautelosamente a alguns metros dele.

Ele me olhou por um longo período e não respondeu.

“Eu não te fiz nada,” eu disse.

“E eu não tenho nada contra você,” ele murmurou, ainda com cuidado. “Eu não incomodo ninguém”.

“Mas o Sr. Olin disse que você veio à fábrica esta manhã, procurando por mim com uma faca.”

“Ah, não,” ele disse, agora mais calmo. “Eu não estive na fábrica o dia todo.” Ele não me olhava enquanto falava.

“Então, qual era a intenção do Sr. Olin?” eu perguntei. “Eu não estou bravo contigo.”

“Poxa, eu pensei que *you* estava me procurando para me cortar,” Harrison explicou. “O Sr. Olin, ele veio aqui esta manhã e disse que você ia me matar com uma faca assim que me visse. Ele disse que você estava bravo porque eu te insultei. Mas eu não disse nada sobre você.” Ele ainda não me olhava. Ele se levantou.

“E eu não disse nada sobre você,” eu disse.

“Finalmente, ele olhou para mim e eu me senti melhor. Nós, dois meninos negros, cada um trabalhando por dez dólares por semana, em pé, nos fitando, pensando, comparando os motivos pela abstenção do homem branco, cada um perguntando se podia acreditar no outro” (tradução minha).

confiava no homem branco, Olin. Isto é, o narrador, na temporalidade do presente, e no nível do discurso, modaliza a experiência da adolescência e refere que naquele momento, naquela situação, não teve possibilidade de confiar no homem branco. Assim, a confiança aparece, primeiramente, representada pelo próprio discurso do narrador e a modalização que faz da experiência, ao usar o verbo *to trust*, confiar, e colocá-lo em uma rede de sentidos que desvelam as mazelas daquela sociedade representada na diegese.

Depois da incredulidade inicial, Olin executa manobras discursivas para ratificar o que havia dito. O personagem reafirma que Richard deveria tomar cuidado, mas, além da fala, da execução verbal, é relevante a forma como ele performa o discurso que, como é evidenciado pela mediação do narrador, foi dito em um tom de voz baixo e confidente, como recurso argumentativo utilizado para que Richard confiasse nele. Esse elemento se intensifica quando Richard diz que irá conversar com Harrison, mas Olin interfere e o aconselha a não o fazer, o que pode parecer uma tentativa de preservá-lo, tentando o proteger. Por fim, após todoo esforço retórico de Olin, o gesto de dar um tapinha no ombro (“he patted my shoulder”) é a última estratégia encontrada pelo personagem para validar o que estava dizendo e assim fazer com que o personagem confiasse nele. Portanto, o personagem recorre a subterfúgios de discurso para estabelecer a confiança para com Richard e concretizar o seu desejo de violência.

Contudo, mesmo como as manobras retóricas de Olin, Richard permanece confuso e hesita a respeito da ameaça de Harrison. Além dos enunciados que expressam dúvida, constantes no primeiro parágrafo, na sequência sentenças como “*I still doubted the withe man*”, por exemplo, observa-se um estado mental da dúvida. Ainda, a ocorrência do advérbio de dúvida “*perhaps*” como um modalizador: primeiro, ele aparece afetando o sentido do verbo *to interpret*, na oração que indica que Harrison interpretou de forma equivocada algo que ele tenha dito. Depois, no nono parágrafo, o mesmo lexema é utilizado, modificando o sentido da expressão verbal “*to be after (someone)*”, ou seja, ele considera a hipótese de ser verdade, mas ainda sem poder ter certeza.

Essa dúvida, se Harrison estava, ou não estava, atrás dele indica um estado de perturbação mental do personagem que expressa nas malhas narrativas a confiança. Assim, constroem-se sentidos a respeito da desordem psicológica de Richard, cuja causa é o que Olin fala sobre a ameaça e desencadeia uma dinâmica de afetos em que o narrador-personagem não consegue concretizar a confiança. Sob tal incerteza, o personagem encontra-se em um estado de paralisia que só é rompido quando vai conversar com Harrison e descobre que ele não o

estava ameaçando. Além disso, descobre que o mesmo tinha sido dito ao outro menino. Isto é, Olin havia dito aos dois meninos que um estava atrás do outro, cujo propósito, interpreta-se, era de fazer com que agredissem um ao outro.

A carga simbólica desta cena é bastante representativa do tecido social no qual os personagens estão envoltos e das fraturas históricas que cruzam a existência deles. O homem branco é promotor da violência entre os sujeitos negros: faz uma manobra retórica para que se estabeleça o conflito e, a partir deste, que um agrida o outro. A via de saída dessa situação é a própria alteridade marcada pelo diálogo, quando Richard decide falar diretamente com Harrison e o conflito é desfeito pelo estabelecimento de uma relação de confiança.

Contudo, o estado de não confiar em um homem branco não é um ponto novo no contexto de *Black Boy (American Hunger)*, como visto na análise do fragmento anterior. Neste, no entanto, é como o narrador-personagem posiciona-se, performa a sua ação e canaliza os afetos em uma situação, determinantemente binária, de escolha entre confiar em um sujeito branco e um sujeito negro. A identidade, então, é elemento que se imbrica à dinâmica afetiva representada na cena. Primeiramente, o homem branco tenta estabelecer confiança com Richard no intuito de gerar uma situação de violência, o que expressa outras afetividades, como o ódio e a inimizade, que sente contra as pessoas negras. Em segundo lugar, é pela aproximação identitária entre Richard e Harrison que a possibilidade de diálogo surge e faz com que a relação de confiança seja estabelecida.

Mathias (2022, p. 230) aponta que “as diferentes formatações culturais vão traçar os percursos de obtenção, manutenção e extensão da confiança. As práticas literário-nacionais vão definir o que se torna foco de atenção e que malha simbólica é adotada a fim de problematizar suas dinâmicas”. No caso da literatura norte-americana, especialmente a afro-americana, a confiança enquanto matéria de representação literária é perpassada pela questão racial, uma vez que representa como sujeitos negros estabelecem relações de confiança nos sujeitos e nos espaços sociais em um contexto de violência racial.

Por essas reflexões é possível averiguar que em *Black Boy (American Hunger)* as dinâmicas afetivas são representadas, na mecânica textual, principalmente pelo discurso. É pelas falas das personagens e pela enunciação do narrador, assim como pela arquitetura de focalização, que os afetos vêm à toda na narrativa: as personagens dizem o que sentem, manifestam os seus afetos pela linguagem, ou pelo que o narrador diz que sentem ao acessar suas consciências. A partir desse arranjo textual os afetos expressos na tessitura literários

dimensionam compreensões acerca da realidade sócio-histórica que representa, pois os afetos são elementos estruturantes da esfera social à medida que determinam relações, posicionamentos e hierarquias.

Logo, narrar o si, construir uma narrativa do si, é, inevitavelmente, representar os afetos que permeiam a história de vida do sujeito que se faz matéria da narração. Os afetos, enquanto elementos da constituição humana, ocupam lugar de destaque nos processos de constituição do si e são representados por diferentes estratégias discursivas em cada texto.

2 Considerações finais

A preocupação central deste artigo consistiu em como os afetos são representados na tessitura literária, sobretudo na composição da narrativa do si. Para lidar com tal questão, primeiramente buscou-se definir afeto a partir da psicologia, o que encaminhou para o entendimento de que são a canalização de energia pulsional. Ao aproximarmo-nos da sociologia, observamos, também, que a afetividade é uma determinante social, uma vez que determina relações que perpassam o tecido social. O exemplo mais elucidativo deste ponto é o próprio racismo: afetos negativos – ódio, intolerância, desconfiança etc. – são direcionados ao grupo racial oprimido e tal fechamento para o outro resulta em dinâmicas sociais violentas e opressivas. Assim, ao trabalhar com afetos e literatura, demanda-se do crítico literário que se tenha um conceito de afeto e as suas implicações no mundo da vida.

Ao examinar o texto literário, como feito com *Black Boy (American Hunger)*, de Richard Wright, o crítico deve procurar desvendar as mecânicas textuais que erigem a representação dos afetos na textualidade narrativa. Isto é, observar como as personagens enunciam seus afetos, como o narrador modaliza as afetividades que atravessam a narração, como esses afetos são perspectivados no relato, dentre outros possíveis pontos, como elementos figurativos da linguagem. Portanto, na narrativa literária o caminho a ser seguido para entender como as dinâmicas afetivas são representadas é procurar entender como elas são materializadas em discursos. Além disso, não perder de vista as condicionantes sócio-históricas que impactam nos afetos e de como tais manifestações de afetividade, ao mesmo tempo que são modeladas, modelam a realidade social e histórica representada no texto literário.

Por fim, observamos que as escritas de si, ao transformarem uma história de vida, uma narrativa do si, em matéria literária, são um campo profícuo ao estudo dos afetos enquanto objeto de representação literária. Isso porque os afetos sendo um aspecto essencial da existência

humana acabam por ocupar um papel de relevância na construção e nas tentativas de estabilização da narrativa do si. Assim, reconstituir o devir do percurso de formação da subjetividade é expressar os afetos que a atravessam.

Referências

BORGES, Vânia Coutinho Quintanilha et al. A materialidade do medo: o papel da narrativa jornalística na ampliação deste estado afetivo. **Contraponto**, v. 26, p. 107-125, 2013.

INSTITUTO CRIAP. **Psicanálise – Afetos, Emoções e Sentimentos**. 2022. Disponível em: <https://www.institutocriap.com/blog/psicologia/psicanalise-afetos-emocoes-e-sentimentos>. Acesso em: 12 dez. 2022.

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

MATHIAS, Dionei. Literatura e confiança: apontamentos sobre parâmetros de análise. **Pandaemonium Germanicum**, v. 25, p. 209-232, 2022.

MATHIAS, Dionei. O ódio e suas reverberações: um questionamento para os estudos literários. **Literatura e Autoritarismo**, n. 39, p. 111-122, 2022.

OLIVEIRA, Raquel Trentin; SEEGER, Gisele. **A personagem na narrativa literária**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2022.

PENNA, Carla. O campo dos afetos: fontes de sofrimento, fontes de reconhecimento. Dimensões pessoais e coletivas. **Cadernos de psicanálise**, v. 39, n. 37, p. 11-27, 2017.

PONTALIS, Jean-Baptiste; LAPLANCHE, Jean. **Vocabulário da psicanálise**. Santos: Martins, 2001.

SMITH, Elke Elizabeth; SCHÖNECKER, Dieter. O amor em Kant e na filosofia analítica. **Contextos Kantianos. International Journal of Philosophy**, v. 1, n. 5, p. 75-93, 2017.

WRIGHT, Richard. **Black Boy (American Hunger): A record of childhood and youth**. 6th ed. New York: Harper Collins, 2005.

ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e personagem: o romanesco dos anos 1920 aos anos de 1950**. Trad. Luiz João Gaia e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.