

*Ecos autobiográficos e entre-lugar
narrativo em *The autobiography of an
ex-colored man* de James Weldon*

Johnson

Alexandre Ferreira Velho³

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Recebido em: 31/03/2017

Publicado em: 01/08/2017

Resumo

Diante do atual interesse pelas escritas de construção de *selves*, haja vista a proliferação de suas manifestações e incessante processo de reinvenção, discutimos neste artigo o romance *The Autobiography of an Ex-colored Man*, do autor afro-americano James Weldon Johnson. Trata-se de uma obra lançada anonimamente em 1912, que apresenta a história e os trânsitos de um narrador-personagem, identitariamente híbrido, por diversos cenários dos Estados Unidos, após a Guerra de Secessão. Partindo da descrição das estratégias autobiográficas nele adotadas e refletindo teoricamente sobre as (im)possibilidades do fazer autobiográfico, evidenciamos, neste trabalho, o entre-lugar e o caráter camaleônico na construção da narrativa no romance. Para tanto, aproximamos o romance da teoria do pacto autobiográfico desenvolvida por Philippe Lejeune (2008), evidenciando sua insuficiência para pensar o livro de Johnson, ao convocar, como forças desestabilizadoras as proposições dos teóricos Sergue Doubrovsky (2001), Diana Klinger (2007), Alfonso de Toro (2004), Helmut Galle (2006) e Julia Watson (1993).

Palavras-chave

Escritas de construção de *selves*. Autobiografia. James Weldon Johnson. *The Autobiography of an Ex-Colored Man*. Autobiografia de um Ex-Negro.

³ Graduado em Letras – Língua Portuguesa e Inglesa e suas Literaturas pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Possui especialização em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). É mestre e cursa doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na mesma instituição.

Introdução

O livro *The Autobiography of an Ex-colored Man*⁴, de James Weldon Johnson, foi lançado no ano 1912, pela pequena casa editorial nova-iorquina *Sherman, French and Co.* Essa época é tida pelos manuais de história americana como o momento de maior hostilidade contra os afro-americanos, no período da lei Jim Crow, de segregação racial. Publicado anonimamente, Johnson nos apresenta nesse romance um protagonista sem nome: um homem idoso de múltiplas identificações que conta a sua história desde a infância, quando descobre que é considerado identitariamente negro, apesar de sua pele branca, até o momento em que é levado a escolher a situação de *passing*, como opção de vida.

A expressão *passing*, em tradução literal do inglês, significa passar, refere-se a ter sua aparência – ou fenótipo – lida de outra forma, como é o caso do personagem que, apesar de negro, pode ser entendido como branco pelos outros. Nesse trajeto narrativo, nós leitores somos levados a acompanhar o narrador-personagem, um talentoso e escolarizado músico, pelos diversos cenários que marcavam a questão racial norte-americana após a Guerra de Secessão – das ruas e bares de Nova Iorque, às universidades para negros na Geórgia; da vida dos negros no meio rural, no Sul do país, à sofisticação e liberdade falseada dos imigrantes estadunidenses na Europa.

Pensar, a partir do exposto, sobre a recepção do romance na ocasião de sua publicação parece uma inflexão interessante para entrarmos na discussão sobre o autobiográfico. Em termos numéricos, não existem muitas informações disponíveis sobre a primeira publicação. É possível afirmar que poucos exemplares foram vendidos, de modo que a primeira recepção da obra foi pouco calorosa e esse relato passou quase “despercebido” até a sua republicação em 1927. Uma hipótese para explicar essa relativa invisibilidade, relaciona-se à decisão de não se revelar a autoria da obra. Isso permitiu que os editores de sua primeira edição, através do texto de prefácio, gerassem uma desconfiança entre seu possível público leitor. Com certo mistério, eles buscam reforçar o tom intimista e autêntico do relato testemunhal:

Este vívido e novo relato das condições nas quais se desenvolve a questão racial nos Estados Unidos da América não faz qualquer clamor em especial a favor do negro, mas mostra de forma isenta de paixões, ainda que simpática, os modos de convivência entre brancos e negros nos dias de hoje. Discursos calorosos, contra e a favor do negro, têm sido feitos em centenas de livros, mas nessas obras retratam

⁴ O romance *The Autobiography of an Ex-Colored Man* foi traduzido no Brasil no ano de 2010 como *Autobiografia de um Ex-Negro*, por Robertson Frizero e publicado pela editora Porto-alegrense 8Inverso. Ao longo do artigo, o título e trechos da tradução são utilizados para se referir à obra.

tanto as virtudes quanto os seus vícios de modo exagerado. Isso ocorre porque os escritores, em quase todas as instâncias, têm tratado o negro americano como um grupo: cada um tem tomado um ou outro conjunto de indivíduos dentro da raça para provar suas teorias. Nunca antes havia sido feita uma apresentação tão proporcionalmente composta de toda a raça, abarcando seus vários grupos e elementos, apresentando suas relações entre si e com os brancos (Autobiografia de um Ex-Negro, 2010, p. 182-183).

O prefácio, como apresentado por Gerard Genette (1991), é uma forma de paratexto que, vindo anteriormente ao material próprio do texto, tem como função sugerir ao leitor caminhos interpretativos possíveis. Apesar de não ser parte constituinte da obra, uma vez que, com a publicação de novas edições, outros textos podem ser anexados, o prefácio comumente é tido como uma informação confiável sobre o texto. Observando o corte do prefácio acima, nota-se nas palavras dos editores, que eles próprios tomaram o relato apresentado por James Weldon Johnson como um fato verídico, isento de ironias e de críticas ao momento histórico e à sociedade americana. Os editores atuam, assim, como norteadores interpretativos, levando o público a ler a *Autobiografia de um Ex-Negro* como um relato autêntico, de uma testemunha confiável, representativa e privilegiada, que revela segredos da vida do negro norte-americano. Mas o leitor poderia acabar traído ao perceber o jogo irônico e crítico da forma camaleônica assumida, tanto na narrativa, quanto na apresentação identitária do narrador-personagem. Tal percepção colocaria a autenticidade advogada pelos editores em xeque, isto é, não concretizaria o pacto/contrato que deve haver, para que um relato confessional seja tomado como verdadeiro.

Para além da ausência de um autor declarado, propomos aqui uma outra possível justificativa para a pequena recepção da obra. Essa justificativa pode estar relacionada à temática da obra. Como dito anteriormente, o romance retrata a história de um narrador-personagem que escolheu o *passing* como opção de vida, ou seja, um personagem que escolhe em diversas circunstâncias não anunciar a sua ascendência negra, para melhor conviver em sociedade. É necessário destacar que, nos Estados Unidos, a percepção de raça sempre esteve mais ligada à origem, que às características fenotípicas. Por isso, o *passing* era uma atitude condenada tanto pelos brancos, que se sentiam agredidos ao verem as fronteiras da segregação serem desrespeitadas e invadidas, quanto pelos próprios negros, que enxergavam nessa situação uma forma de traição às origens. Diante disso, podemos sugerir que ambos os lados da recepção não reagiram bem ao livro. Os leitores brancos sentiam-se ofendidos com o livro, por retratar sem pudor uma prática considerada criminosa. Por outro lado, os leitores negros enxergavam o livro como um desfavor num momento de luta (simbólica e física) pelos direitos civis dos afro-americanos, ao retratar um personagem que recusa sua origem negra.

A segunda edição de *Autobiografia de um Ex-Negro* é lançada em 1927, trazendo dessa vez os devidos créditos de autoria dados a James Weldon Johnson. A esta altura de sua vida, Johnson já era um autor conhecido e aclamado por sua poesia e seu trabalho, com salmos religiosos e folclóricos da tradição afro-americana. A obra obteve uma segunda recepção expressiva e favorável.

Aos mais próximos do escritor James Weldon Johnson e aos que o conheciam por outros escritos, ficou claro que a história não era especificamente a sua autobiografia, uma vez que, além de suas aparências fisionômicas (Johnson era negro), ele não vivia na condição condenável do *passing*. Contudo, para os demais leitores, era possível, e talvez inevitável, a aproximação da história narrada com o nome do autor expresso na capa.

Em 1933, é lançada *Along This Way*, sua “verdadeira” autobiografia. Nela, Johnson afirma que aquela narrativa, apesar do que sugere o título e dos muitos fatos tomados da sua própria vivência, não era sua autobiografia.

Quando o livro foi republicado, meu nome foi estampado na capa, e Carl Van Vechten foi suficientemente bom ao escrever a Introdução, e nela informar o leitor que aquela não era a história da minha vida. Entretanto, eu continuo a receber cartas de pessoas que leram o livro inquerindo sobre esta ou aquela fase da minha vida como contadas no livro (JOHNSON, 1990, p. 239)⁵.

É interessante observar como, apesar do que fora evidenciado na introdução da republicação do romance, algumas pessoas receberam e fizeram a leitura do romance. Quando James Weldon Johnson afirma, em *Along This Way*, que recebera cartas pedindo informações sobre as fases de “sua” vida, narradas no romance, deixa entrever a noção de autobiografia, que grande parte do público leitor tinha na época. Uma noção pautada na suposição de uma estreita ligação entre o nome do autor, expresso na capa, o narrador-personagem e a história por ele narrada. Tal noção assemelha-se ao conceito de pacto autobiográfico, defendido pelo teórico francês Phillipe Lejeune (2008), e nos leva a pensar sobre os efeitos dela, para a recepção do livro. Tratamos desse aspecto no desenvolvimento do artigo.

Sobre a (im)possibilidade do fazer autobiográfico

No romance de James Weldon Johnson, um narrador afro-americano conta, em primeira pessoa e em tom confessional e memorialístico, o desenrolar de sua vida depois da Guerra de Secessão, nos Estados Unidos. Uma vida perpassada pelas dificuldades causadas pela sua cor de pele, levemente clara, o que lhe deixaria passar por um branco, mas

⁵ Todas as traduções de citações em língua estrangeira, com exceção do romance, são de nossa autoria.

atravessada pelos problemas de ser filho de uma mãe negra. Refletindo sobre sua empreitada, o narrador escreve no primeiro parágrafo:

Eu sei – estou brincando com fogo, e sinto a mesma excitação dos passatempos mais fascinantes. Creio, sobretudo, ter encontrado uma espécie de desejo selvagem e diabólico de reunir todas as pequenas tragédias de minha vida e com elas pregar uma peça na sociedade (JOHNSON, 2010, p.7).

O anseio de “pregar uma peça na sociedade”⁶ permeia toda a construção narrativa. Nela também podemos sentir reverberar um comentário político do autor à hipocrisia da sociedade americana da época, que fingia não ver o quanto suas leis raciais eram absurdas e estruturadas sobre uma série de problemas.

Essa obra nos permite perceber a problemática, que envolve o ato autobiográfico do romance, marcado pela performatização identitária do narrador-personagem, que lhe permite transitar entre os universos negro e branco, traçando e, sutilmente, criticando visões de mundo contrastantes sobre a questão racial norte-americana, no final do século XIX e início do século XX.

Acreditamos que, mesmo hoje, seja impossível estabelecer uma discussão sobre a questão autobiográfica, sem fazer referência aos pressupostos teóricos levantados pelo pesquisador francês Philippe Lejeune (2008). Foi a atividade crítica desse teórico que deu à autobiografia status de gênero merecedor de estudo. Em seu livro *O pacto autobiográfico*, ele define a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14).

Depreende-se dessa definição que a autobiografia implica a existência de uma forma discursiva de linguagem definida – narrativa, em prosa, tendo como assunto a vida individual, a história de uma personalidade, necessitando que o narrador tenha uma perspectiva retrospectiva da narrativa, e que haja uma correspondência triádica-dêitica entre autor-narrador-personagem.

Para essa teoria, a noção de pacto autobiográfico é muito importante, pois é ela que distingue a autobiografia do romance autobiográfico e de outras formas de discursos miméticos. A autobiografia se refere a um sistema referencial real, reconhecível e estável, ao passo que o romance autobiográfico é um sistema mimético, que constrói um referencial através da ilusão, da estratégia, isto é, num caminho contrário à autobiografia. Para Lejeune (2008), a autobiografia se define pela existência de um pacto autobiográfico, que se estabelece

⁶ No original, em inglês “practical joke”, que carrega um sentido de pegadinha ou brincadeira com o intuito de fazer o outro parecer tolo.

quando há uma identificação entre o nome do autor, tanto na capa/página de rosto, quanto no interior do livro. Autor, narrador e protagonista seriam um só – a pessoa que narra é ao mesmo tempo o autobiógrafo, o autobiografado e o assunto de que se fala. Neste caso, a expectativa do leitor é encontrar a narração de acontecimentos verdadeiros, ao contrário do romance autobiográfico, que ao não supor um pacto, leva o leitor a ter dúvidas sobre aquilo que lhe é apresentado buscando semelhanças entre autor e personagem, num jogo de adivinhação. Neste jogo, o leitor pode acreditar, ou não, que o que está escrito se relaciona a um referente real, ou seja, a um referente pertencente ao mundo/plano extradiegético⁷.

Concordar integralmente com essa noção de autobiografia, inviabilizaria a nossa proposta de discutir o romance de James Weldon Johnson, uma vez que, como apresentado no início deste artigo, a primeira edição da obra foi publicada sem autoria. Se na perspectiva desse teórico o que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade, que é selado pelo nome próprio, a ausência deste nome torna impossível estabelecer tal pacto e tal identidade, em qualquer uma das duas formas: implicitamente (através do uso de títulos ou pela seção inicial), ou de modo patente (o nome do narrador-personagem coincide com o nome do autor impresso na capa). O acontecimento da segunda edição, publicada em 1927, poderia favorecer uma leitura no viés dessa teoria, porque os devidos créditos de autoria foram atribuídos a Johnson. Mas a publicação de sua “verdadeira” autobiografia *Along this way*, em 1933, torna ainda mais aguda essa impossibilidade, já que Johnson escreve que aquela narrativa não era sua autobiografia. Como ler um texto que traz no título e na construção referencial uma relação estrita com a noção de autobiografia, mas que no seu epitexto – sua autobiografia *Along this way* – não a confirma? O conceito de autobiografia, como é apresentado nessa teoria, não dá conta de responder a tais perguntas, isto porque, para o autor francês, mesmo que textos ficcionais se aproximem da definição de autobiografia, esta não comporta graus – é tudo ou nada (LEJEUNE, 2008, p. 25).

Entretanto, o teórico parece esquecer que, mesmo em sentido restrito, a autobiografia tende a assimilar técnicas e procedimentos estilísticos e narrativos próprios da ficcionalização. Além disso, já é por demais sabido que qualquer tentativa de acesso retrospectivo à memória, é um ato de interpretação e reinterpretação da vida, que podem ser transformados de acordo com uma mudança de ponto de vista provocado pelo tempo, por uma mobilidade geográfica ou social (BERGER, 1983, p. 68-71).

⁷Discurso diegético é aquele que cria a realidade própria da narrativa (“mundo ficcional”, “vida fictícia”). Plano extradiegético é, assim, a realidade empírica, a realidade externa, o chamado “mundo real” ou “vida real”.

Vale a pena refletir sobre algumas problemáticas advindas, tanto da definição e diferenciação de gêneros propostas por Lejeune (2008), quanto dos limites entre discurso referencial e discurso ficcional.

Se, como dissemos acima, a autobiografia comporta graus de ficcionalização, o romance pode, por outro lado, também incluir inúmeros elementos de “realidade”, que assim atenuam seus elementos de ficcionalização. Em *Autobiografia de um Ex-Negro*, Johnson provoca no leitor, de certa forma, a reflexão simultânea sobre o apagamento das fronteiras entre gêneros literários, entre ficção e não-ficção, e entre grupos identitários. Ao narrar ao leitor sobre o seu estado de ânsia e entusiasmo pela sua apresentação de piano, ao lado da jovem violinista, pela qual sentia uma paixão forte, ainda que infantil, o narrador-personagem adverte: “Tentei descrever a cena; se consegui, de alguma forma, foi certamente a metade do que realmente aconteceu, pois as palavras podem expressar apenas parcialmente o que eu gostaria de dizer” (JOHNSON, 2010, p. 29).

Seguindo os pressupostos do teórico francês, há que se destacar que ele se baseia principalmente no livro *Confissões* de Jean Jacques Rousseau (2008), o qual é adotado como o modelo clássico de autobiografia. Acreditamos, contudo, que o corpus de obras autobiográficas, derivadas de Rousseau, é extremamente restrito, e está longe de poder favorecer a elaboração de um modelo para o gênero autobiográfico, sobretudo se desejarmos que o gênero tenha maior amplitude, podendo assim, acomodar uma grande diversidade de obras. Basta lembrar que o propósito de Rousseau, estabelecido no início do Livro VII das suas *Confissões*, era supostamente revelar com exatidão o seu íntimo em todas as situações de sua vida. No entanto, a partir das reflexões atuais sobre subjetividade e identidade, tal totalidade é considerada impossível, e a verdade de uma vida não pode ser apresentada em trama narrativa reunida. Desta forma, esse modelo não se adapta à complexidade das formas autobiográficas contemporâneas.

Uma outra problemática, que se desdobra da anterior, é a busca do pesquisador em construir um modelo universal de gêneros. Lejeune (2008) parece desconsiderar toda a mudança epistemológica, que era recém discutida na época da primeira publicação do seu texto, em 1975, na França. Portanto, a tentativa de fixação de um modelo universal de gêneros, ia na contramão dos questionamentos e da perda de legitimação dos grandes paradigmas e discursos de validade absoluta.

Uma construção autobiográfica necessita de um pacto autobiográfico, que é a correspondência de identidade entre autor-narrador-personagem (LEJEUNE, 2008), como elucidamos acima. Mas, com o descentramento do sujeito ou com a “crise de identidade”,

pensar numa identidade fixa, essencial, unívoca, passa a ser impossível. O que decorre desses deslocamentos, é uma identidade descentrada, fragmentada, múltipla, caracterizada pelo desejo e pela falta, no sentido de uma constante busca, numa construção nômade e errante (HALL, 2011).

Temos então que admitir que Lejeune (2008) se baseia em definições de verdade, de identidade e de realidade, conceitos que desde a época em que ele propunha sua teoria, já vinham sendo questionados, e perdendo sua validade, de modo que, hoje, já não correspondem mais aos modos consensuais que as ciências humanas os percebem.

Por outro lado, observa-se, no romance, construções e relatos memorialísticos, estritamente ligados ao referencial fático e histórico do momento político-cultural norte-americano. Além disso, a reconstituição do passado não é enfocada apenas na personalidade de um único indivíduo, que é o que acontece numa autobiografia, mas num constructo, que se assemelha aos escritos memorialísticos de uma comunidade, uma vez que no romance o acesso ao passado se dá através da pluralidade de vozes testemunhais, que são incorporadas e problematizadas pelo híbrido identitário performatizado pelo narrador-personagem. Essas características colocam a obra num entre-lugar no processo narrativo, num hibridismo discursivo: ela não se caracteriza como uma autobiografia, mas também não é ficção; não é verdade, mas também não é somente invenção. Dessa forma, como encarar o romance em questão? Acreditamos que aproximá-lo de outros conceitos flexíveis de escrita de construção de *selves* é de suma importância para que, no aproveitamento dessas intercessões, não terminemos com a redução de suas complexidades.

Um desses conceitos flexíveis é o de autoficção, definido pelo crítico e romancista francês Sergue Doubrovsky (2001). O autor criou o neologismo *autofiction* para qualificar seu livro *Fils*, no qual o narrador tem o nome do autor, apesar de suas peripécias serem fictícias. Ele propõe na quarta-capa do livro:

Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer (DOUBROVSKY, 2001, p. 10).

Para Doubrovsky (2001), autoficção não é nem autobiografia, nem romance. Para ele, no sentido estrito do termo, funciona entre os dois, em um re-envio incessante, em um lugar impossível e inacessível fora da operação do texto.

A professora e teórica da literatura Diana Klinger (2007), lendo a proposição do crítico e romancista francês, considera a autoficção um gênero *bivalente, ambíguo, andrógino*, que “se inscreve no coração do paradoxo deste final de século XX: entre o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita” (KLINGER, 2007, p. 26). Ou seja, “a categoria de autoficção implica não necessariamente uma corrosão da *verossimilhança interna* do romance, e sim um questionamento das noções de *verdade* e de *sujeito*” (KLINGER, 2007, p. 47).

Aprofundando o questionamento do sujeito e considerando a autoficção uma *dramatização de si*, a pesquisadora alia o conceito de autoficção, ao conceito de performance, já que tanto na performance, quanto na autoficção convivem o autor (o ator) e o personagem, numa forma discursiva que expõe a subjetividade e a escritura como processos em construção. Com isso, quebra-se o caráter naturalizado da autobiografia, a correspondência entre a narrativa e a vida do autor, já que tanto na performance, quanto na autoficção, os textos apresentam-se “inacabados, improvisados, *work in progress*, como se o leitor assistisse ‘ao vivo’ ao processo de escrita” (KLINGER, 2007, p. 56).

Um outro deslocamento teórico, sobre as escritas de construção de *selves*, é o conceito de nova autobiografia, proposto por Robbe-Grillet em seus romances, e estudado pelo teórico francês, Alfonso de Toro (2004), em seu artigo *La ‘nouvelle autobiographie’ postmoderne ou l’impossibilité d’une histoire à la première personne*. A nova autobiografia não se caracterizaria como um gênero, como a autoficção, mas como um ato discursivo híbrido, rizomático, nômade, que propõe uma construção momentânea, uma identidade que se transforma a cada escritura/leitura (TORO, 2004).

A nova autobiografia se torna assim um texto híbrido que não forma um gênero em si, mas que se encontra entre os gêneros. Este estado intermediário é constituído pela luta consciente entre o ‘real’ e a sua realização escrita, pela elevação do processo de escritura à condição de material constitutivo da autobiografia. Os limites entre ‘real’ e sua realização escrita (ficção) desaparecem, dado que a escritura é uma categoria epistemológica intacta que se refere apenas a ela mesma e que se coloca na autoreferência do ‘verdadeiro’ (TORO, 2004, p. 107).

Alfonso de Toro (2004) argumenta que esta abordagem parte das carências encontradas no conceito de gênero autobiografia de Philippe Lejeune: para este, só cabia um discurso referencial, enquanto a nova autobiografia abarca tanto a referencialidade, quanto a ficcionalização. Do mesmo modo, Robbe-Grillet ultrapassa a noção metafísica de identidade, ao considerar uma identidade que se constrói no nomadismo do duplo jogo de escrita/leitura. Dessa forma, a temática da nova autobiografia também muda. Não se trata de uma narrativa retrospectiva da existência de um indivíduo pré-existente ao ato da escrita, mas de uma

subjetividade instável, que está a todo momento questionando a si mesmo, e o que é tido como real e verdadeiro.

Refletir, neste artigo, sobre os termos autoficção e nova autobiografia, mostra-nos como as fronteiras entre autobiografia e ficção, realidade e ficcionalização, e a noção de identidade podem ser ultrapassadas, e suscitar a criação de novos objetos estéticos, e novas reflexões teóricas. Ainda neste aspecto, elas nos oferecem subsídio para pensar o romance *Autobiografia de um Ex-Negro*, uma vez que esse texto traz um personagem híbrido identitariamente (branco e negro/afro-americano), que se apresenta performaticamente através da escrita.

Helmut Galle (2006) também nos ajuda a pensar em uma abertura do campo das escritas de construção de *selves*. Em seus estudos, de um modo geral, e o artigo *Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica*, mais especificamente, ele nos chama a atenção para a necessidade de pensar nas recentes publicações, na Europa, das “memórias de pessoas comuns, que participaram de momentos históricos (e catastróficos) e que, antes de morrer desejam relatar suas vidas” (GALLE, 2006, p. 82). Para Galle (2006), esses testemunhos são importantes, pois as vidas dessas pessoas estão vinculadas aos momentos mais incisivos da história europeia, como a Segunda Guerra Mundial e o Holocausto. “Embora os dados históricos sobre essa fase tenham sido documentados e interpretados mais exaustivamente do que qualquer outro acontecimento, é somente a memória individual que pode revelar a dimensão do sujeito que participou do evento” (GALLE, 2006, p. 82). Além disso, indo no caminho proposto pelo novo paradigma da história, esses discursos abrem a possibilidade de observar e interpretar acontecimentos, que não foram registrados, ou por não terem uma importância ampla, ou pela necessidade de silenciamento mesmo dessas vozes minoritárias e divergentes.

Novamente, afastar nosso objeto de análise da definição clássica de autobiografia se faz interessante. A construção memorialística e identitária do romance de Johnson traça aspectos de um momento muito conturbado no desenvolvimento dos Estados Unidos, no período pós-Guerra de Secessão. A conturbada situação política entre brancos e negros, após esse momento, pode ser entendida através desses relatos.

O trabalho empreendido nas reflexões da teórica e crítica literária Julia Watson (1993), em seu ensaio *Toward an Anti-Metaphysics of Autobiography*, oferece-nos uma outra alternativa de olhar os discursos de construção de *selves*. Interessada em analisar como diferentes teóricos contestam a concepção metafísica da autobiografia, Watson (1993) procura estabelecer um modelo alternativo para o gênero, que possa dar conta de uma outra noção de

subjetividade, não aquela calcada na univocidade e na estabilidade emaranhadas no sujeito metafísico, mas uma subjetividade construída de modo dialógico. Sua proposta é a inserção de um novo olhar sobre as autobiografias, um olhar interessado em observar as novas concepções de sujeito, de identidade e de escrita.

Julia Watson (1993) apresenta uma comparação entre a leitura de autobiografia realizada pela tradição, e o que substanciaria a sua nova proposta de leitura:

A tradição crítica de ler a autobiografia como o *locus* da monumental individualidade ocidental pode ser desestabilizada se lermos os alter-egos de seus textos canônicos, aquelas autobiografias igualmente canônicas que são demasiado problemáticas para serem facilmente inseridas no gênero como modelos, mas que desfrutam do prestígio de serem “grandes livros”, apesar de sua resistência às normas do gênero. Como narrativas auto-reflexivas perturbadoras, os escritos autobiográficos de Montaigne, De Quincey e Rilke podem ser lidos como textos que transgredem as fronteiras que rompem a definição de *self* centrada sobre a *bios*, tradicional ao gênero, revelando a cambiante instabilidade inscrita no interior da representação de qualquer *self* ocidental, inclusive o deles próprios. A ruptura daquela definição de *self* nos dará a oportunidade de olhar para um “outro” da tradição autobiográfica, ou seja, as autobiografias de mulheres [também de negros e outras minorias], e de examinar afirmativas atuais de que elas ofereceriam um caminho alternativo, na qual a *bios* é reinterpretada e o monumento à individualidade estável é visto à luz da alteridade e do diálogo (WATSON, 1993, p. 61).

A pesquisadora chama a atenção para a existência de um sujeito histórico, que se constrói de modo dialógico, a partir das relações que estabelece com outras subjetividades, implodindo, dessa forma, a noção de sujeito metafísico, unívoco e estável, tal qual apresentado anteriormente na teoria do crítico francês Phillippe Lejeune (2008).

Os escritos autobiográficos de Montaigne, de De Quincey e de Rilke são então tomados por ela como exemplos de textos, que ilustram uma desestabilização do modelo ocidental de autobiografia. Cada um deles faz uso de diferentes estratégias narrativas, que “articulam estruturas de autorreflexão que colocam o *self* metafísico num cenário de abismo que por sua vez, representam sua ruína” (WATSON, 1993, p. 62). Isto é, o uso da metáfora, da escrita em labirinto, do fragmento, da extensão temporal e espacial, da colagem (alguns dos modos destacados pela pesquisadora) desencadeiam estruturas de autorreflexão, que acabam por abalar a estabilidade e a coerência do “eu-metafísico”, e a representação de uma suposta verdade sobre suas vidas.

Sobre a construção de uma subjetividade dialógica, ela destaca que “em suas autobiografias, cada um desses escritores ‘esboça’ o outro, e sua crítica da subjetividade metafísica estável, ao contestar um conceito de individualidade referencial como um requerimento para autobiografia” (WATSON, 1993, p. 62). Desse modo, ao marcar a presença do outro na escrita da construção do *self*, esses escritores acabam por incluir em seus

discursos autobiográficos as vozes de outros *selves*. De acordo com a argumentação da pesquisadora, temos de um lado, o modelo de autobiografia tradicional, que servira para construir de forma discursiva o sujeito unívoco; do outro, modelos de autobiografias alternativas, que construiriam subjetividades plurais e identidades multifacetadas.

Ampliar o debate sobre a autobiografia, através da busca por um olhar não-metafísico da autobiografia, é de extrema importância para a elaboração de estratégias de leituras alternativas para o romance *Autobiografia de um Ex-Negro*. Como ato discursivo ele se constrói nesse meandro entre testemunho, memória e ficção de um eu-múltiplo, que se escreve e encena deixando reverberar rumores, ecos não apenas da própria vida de Johnson, mas também de outros personagens-narradores, evocados pela dimensão coletiva do romance.

Entre-lugar narrativo

O termo entre-lugar foi desenvolvido por vários pensadores e nomeado de maneiras diferentes. Silvano Santiago (2000) o definiu em *O entre-lugar do discurso latino-americano*; Homi K. Bhabha (1998) chamou esse conceito de “espaço intersticial” em *O local da cultura*; de modo ficcional e literário Guimarães Rosa (1978) teorizou sobre esse espaço intermediário em seu conto *A terceira margem do Rio*. Essas são algumas definições que, na virada de século, falam sobre as “zonas” criadas pelos descentramentos, as debilitações dos esquemas cristalizados de autenticidade, unidade e pureza, que vêm testemunhar a heterogeneidade das culturas nacionais, no contexto das Américas, e deslocar a única referência atribuída à cultura europeia.

Nessa reflexão compreendemos entre-lugar como um espaço intermediário, intersticial, de trocas e mudanças, que permite sair da lógica das oposições binárias (realidade/invenção; sujeito/objeto; identidade/alteridade; branco/negro; etc.). Dentro dessa perspectiva, o entre-lugar não pretende ser apenas um terceiro termo, mas um espaço intermédio que engloba/hibridiza/contamina e ultrapassa os termos opositivos.

Uma terceira margem, um caminho do meio, um entre-lugar: em termos de autobiografia deve superar a aporia fundamental encerrada por essa questão na proposição Lejeune (2008). Ela consiste na visão de que a autobiografia se constrói sob o referencial da realidade, e nega o referencial ficcional. Devemos pensar numa anulação das fronteiras, em um oxímoro: palavra com etimologia de origem grega *oxymóron*, formada pela junção de *oxus*, que significa agudo, e *mórus*, que significa louco, o que remete a uma loucura aguda da linguagem. Tal loucura aguda da linguagem consiste: na união de conceitos que se excluem

mutuamente, com o objetivo de produzir novos sentidos; na associação de palavras com aspectos contrários, para evocar uma realidade original; ou ainda na união de forças opostas em um personagem, para criar situações novas, inéditas. A oximorização em termos de autobiografia se dá na aglutinação deliberada de contrários para criar novas e vivas possibilidades de construção narrativa.

Pensamos a obra tratada nesse híbrido discursivo: ela não se caracteriza como uma autobiografia, mas também não é ficção. Não é verdade, mas também não é somente invenção. Neste jogo entre autobiografia e ficção, verdade e invenção, vale retomar o trecho do primeiro parágrafo do livro que destacamos no decorrer dessa reflexão. Nele o personagem-narrador destaca que o seu objetivo é “pregar uma peça na sociedade”. O jogo e a vontade de jogar com o seu leitor estão explícitos desde o primeiro parágrafo. E essa atitude segue todo o romance, a partir das “trocas” identitárias (ora branco, ora negro) que o personagem-narrador promove, podendo, dessa forma, participar das dinâmicas de ambas as culturas, e nessa dupla consciência, e dupla possibilidade de entrada e trânsito, poder criticá-las e pensá-las politicamente. Nessa perspectiva, a escrita autobiográfica de Johnson se aproxima dos relatos (auto)etnográficos, dos testemunhos, ou se assim podemos dizer, de uma “autobiografia cultural”, na qual, diferentemente do que propunha Lejeune (2008), não é a história individual de uma personalidade, mas o pensamento de um sujeito em trânsito, que escreve e pensa sobre o coletivo. O *self* está a serviço de um alter, como se vê na passagem a seguir, em que o personagem-narrador descreve indignada e criticamente a queima de um negro, na parte sul dos Estados Unidos:

Antes do meio-dia, trouxeram o homem. Dois cavaleiros trotavam, alinhados, e entre eles, quase arrastado, o pobre infeliz corria pela poeira da estrada. Suas mãos estavam amarradas às suas costas, e cordas ao redor de seu corpo estavam atadas às selas dos cavalos de seus guardas. Os homens que à meia-noite estavam quietos e austeros emitiram aterrorizantes gritos de euforia. Abriu-se rapidamente um clarão em meio à multidão, e uma corda foi colocada no pescoço do negro. De alguma parte, gritaram: “Queimem ele!”, e a sugestão incendiou os presentes como uma corrente elétrica. Alguma vez você já presenciou a transformação de seres humanos em feras selvagens? (...) As chamas encolheram por um instante, como se unissem forças para depois saltar até a altura da cabeça da vítima. Ele gemeu, e contorceu-se, preso pelas correntes, depois soltou gritos e urros que eu jamais deixarei de ouvir. Seus berros e lamentos eram abafados pelo fogo e fumaça, mas seus olhos, quase saindo de suas órbitas, rolavam de um lado a outro, apelando em vão por socorro. Alguns da multidão gritavam e celebravam, outros pareciam arrependidos pelo que tinham acabado de fazer, e havia ainda outros que viraram de costas, enojados com a visão. Eu estava preso ao lugar em que eu estava, sem força alguma para tirar os olhos do que eu não queria ver (JOHNSON, 2010, p. 158-159).

A narrativa de Johnson é também híbrida ao usar diferentes camadas de discurso. Há a narração linear da vida do protagonista, da infância como negro, à fase adulta, como

branco. Mas, a partir das peripécias da vida desse negro cuja “alvura [dos] dentes, a beleza [da] boca, o tamanho e o escuro profundo [dos] olhos, e [...] os longos cílios [...] eram capazes de produzir um efeito estranhamente fascinante” (JOHNSON, 2010, p. 18), surgem também o discurso filosófico e o político, nos quais se mesclam o pensamento do próprio Johnson, refletido e aprofundado em textos não-ficcionais posteriores, e as reflexões possíveis para um narrador que tenta justificar suas escolhas. No trecho a seguir ele declara sua expectativa sobre o futuro da escrita negra no país:

(...) esse mesmo fato constitui a oportunidade de um futuro romancista ou poeta negro dar ao país algo novo e desconhecido ao retratar a vida, as ambições, as lutas e as paixões dos homens de sua raça que estão se esforçando para romper os limites estreitos das tradições. Um começo já surgiu no notável livro do Dr. Du Bois, “As Almas da Gente Negra” (JOHNSON, 2010, p. 145).

Como já mencionamos, o próprio autor na ocasião da segunda edição do livro afirmou que, embora o texto tenha um tom confessional e muitas relações com a sua própria vida, essa construção identitária não é uma autobiografia, de modo que, só podemos enxergar nela ecos da vida de Johnson (como se observa no trecho acima, na citação do importante texto para a tradição afro-americana de W.E.B. Du Bois). Entretanto, essa atitude de perceber esses sussurros da vida de Johnson não deve ser feita na tentativa de adivinhação, como Lejeune (2008) alerta, ao diferenciar a autobiografia clássica do romance autobiográfico, mas com o intuito de perceber como Johnson lia criticamente os acontecimentos da sua época, e refletia esses pensamentos políticos em sua obra.

Referências:

BERGER, P. L. Alternância e biografia ou: como adquirir um passado pré-fabricado. In: _____. **Perspectivas sociológicas**. Rio de Janeiro: Vozes, 1983, p. 65-77.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

DOUBROVSKI, S. **Fils**. Paris: Gallimard, coll. Folio, 2001.

GALLE, H. P. E. Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica. In: **Matraga**, Rio de Janeiro, v.18, p. 64-91, 2006.

GENETTE, G. Introduction to the Paratext. In: GENETTE, G. & MACLEAN, M. **New Literary History**. The Johns Hopkins University Press, v. 22, n. 2, 1991, p. 261-272.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

JOHNSON, J. W. **The Autobiography of an Ex-Colored Man**. La Vergne: Lightning Source, Inc., 2004.

JOHNSON, J. W. **Autobiografia de um Ex-Negro**. Trad. de Robertson Frizero. Porto Alegre: 8Inverson, 2010.

JOHNSON, J. W. **Along this way**: The Autobiography of James Weldon Johnson. New York: Penguin Classics, 2008.

Página | 31

KLINGER, D. I. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2008.

ROSA, J. G. A terceira margem do rio. In: ROSA, J. G. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ROUSSEAU, J. J. **Confissões**. São Paulo: Edipro, 2008.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TORO, A. de. La 'nouvelle autobiographie' postmoderne ou l'impossibilité d'une histoire à la première personne: Robbe-Grillet *Le miroir qui revient* et de Doubrovsky *Livre brisé*. In: TORO, A. de. & GRONEMANN, C. (Eds.). **Autobiographie revisited**: Theorie und Praxis neuer autobiographischer. Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur. Hildesheim, Zürich, New York: George Olms Verlag, 2004, p. 79-113.

WATSON, J. Toward an anti-metaphysics of autobiography. In: FOLKENFLIK, R. (Ed.). **The culture of autobiography**. Constructions of self-representation. Stanford, Califórnia: Stanford UP, 1993, p. 57-79.

**AUTOBIOGRAPHICAL ECHOES AND IN-BETWEEN NARRATIVE
CONSTRUCTION IN *THE AUTOBIOGRAPHY OF AN EX-COLORED
MAN* BY JAMES WELDON JOHNSON**

Abstract

Given the current interest in the writings of themselves construction, due to the proliferation of its manifestations which are in constant reinvention process, in this article, the novel *The Autobiography of an Ex-Colored Man*, written by the Afro-American author James Weldon Johnson, is discussed. It is a book issued anonymously in 1912, which presents the protagonist-narrator's history and changes across multiples United States' scenarios, after the American Civil War. Beginning with the description of the autobiography strategies adopted in it and thinking theoretically about the autobiographical (im)possibilities, its in-between and chameleonic character in narrative construction are shown, in this paper. Hence, here, the novel is approached using the theory of the autobiographical pact developed by Philippe Lejeune (2008), evidencing its insufficiency to theorize Johnson's book, by convening, as destabilizing forces, the propositions of the theorists Sergue Doubrovsky (2001), Diana Klinger (2007), Alfonso de Toro (2004), Helmut Galle (2006) and Julia Watson (1993).

Keywords

Writings of themselves construction. Autobiography. James Weldon Johnson. The Autobiography of an Ex-Colored Man.