

## VOLTANDO PARA CASA, NÃO CONSIGO RESPIRAR: PENSANDO OS LINCHAMENTOS RACISTAS NO SUL DOS ESTADOS UNIDOS A PARTIR DA LITERATURA DE LANGSTON HUGHES

Gabriel das Chagas Alves Pereira de Souza\*

**RESUMO:** O presente artigo aborda a relação entre trauma e regresso ao lar nos contos “Home” e “Father and son”, do autor norte-americano Langston Hughes. Este estudo demonstra como a literatura de base afrodescendente subverte a lógica clássica da tradição ocidental de relacionar o retorno a casa com o aprendizado. Para tanto, parte da teoria pós-colonial e dos estudos sobre decolonialidade, como os escritos de Frantz Fanon, Angela Davis, Achille Mbembe, Judith Butler e Grada Kilomba.

**Palavras-chave:** Langston Hughes. Literatura norte-americana. Renascença do Harlem. Decolonialidade.

Em 2012, a escritora afro-norte-americana Toni Morrison publica o romance *Home*, com a força expressiva que esse vocábulo carrega em língua inglesa. No português brasileiro, sem uma tradução direta que diferenciasse de forma satisfatória “house” e home”, optou-se pela feliz tradução de *Voltar para casa*. Sendo assim, dado que todo romance inaugura a partir de seu título um universo tecido na linguagem, o título brasileiro de *Home* sintetiza com propriedade o cerne da importante narrativa de Morrison. Com a maestria literária que lhe rendeu o prêmio Nobel de literatura, a ficcionista tece em seus personagens uma história de amor, violência, redenção e regresso.

No imaginário ocidental, voltar para casa é imagem presente em toda a História da Literatura. É esse o mote da epopeia clássica em se tratando da *Odisseia* e, no caso lusófono, existe a mesma imagem em *Os Lusíadas*. Nessas obras, o retorno é sinônimo de aprendizagem ao final de uma jornada atravessada por desafios. Dito isso, o presente artigo atravessa o Atlântico e, debruçando-se sobre a literatura afro-norte-americana escrita em língua inglesa na primeira metade do século XX, pretende investigar a relação entre o regresso ao lar e o trauma na literatura negra, a partir da narrativa do escritor norte-americano Langston Hughes. Pretendemos mostrar, com isso, nossa hipótese de que foi desenvolvida uma subversão da lógica do retorno. Isso significa que a literatura negra inverte o princípio retorno — aprendizagem encontrado em obras canônicas de nossa tradição literária. Para tanto, faremos uso de um recorte teórico advindo da tradição pós-colonial e dos estudos sobre a negritude, como os escritos de Frantz Fanon, Spivak, Angela Davis e Achille Mbembe.

Dessa forma, se a jornada de Ulisses e de Vasco da Gama é marcada pelo conhecimento no momento de retorno ao lar, distante de Ítaca e de Portugal, a experiência afrodiáspórica converteu em trauma essa possibilidade de aprendizado. Analisaremos, assim, a dissolução da casa como território de proteção, relegando às populações herdeiras do sistema escravocrata a violência do desabrigo. É isso, portanto, que enxergamos nas histórias “Home” e “Father and son”, da coletânea de contos *The ways of white folks*, publicada pela primeira vez nos Estados Unidos em 1934 por Langston Hughes. Como se vê, parece haver uma relação sistemática de surgimento desse tema em obras de base afrodescendente. Interessamo-nos, portanto, pelo trauma de corpos desabrigados.

Com base nisso, a segregação racial nos Estados Unidos na primeira metade do século

---

\* Graduado em Letras: Português/Inglês (UFRJ), Mestre em Ciência da Literatura (UFRJ) e Doutorando em Ciência da Literatura (UFRJ). Tem interesse pela área de Literatura Comparada, com ênfase nas relações entre Brasil e Estados Unidos. Em 2020, publicou na Revista Garrafa (UFRJ), vol.18, n. 52, artigo sobre poesia norte-americana, intitulado “Eu também sou América: pensando a consciência racial norte-americana a partir de Langston Hughes e Walt Whitman.  
E-mail: gabriel.chagas19@gmail.com

XX foi o grande tema que James Mercer Langston Hughes perseguiu ao longo da vida. O autor, nascido em 1901, no Missouri, é hoje conhecido como representante máximo da poesia negra durante a Renascença do Harlem, movimento artístico e intelectual dos anos 1920. Todavia, sua prosa de ficção, dentre romances e contos, é extremamente relevante se almejamos discutir as violências raciais de seu tempo, cujas manifestações são simbólicas, mas também literais.

Sob essa perspectiva, a mais conhecida materialização da violência racista na virada do século XIX para o XX são os linchamentos. Nesses episódios, sobretudo a partir de 1870, multidões de homens brancos elegiam indivíduos negros como alvo e, após um brutal assassinato com golpes de toda natureza, o cadáver era exposto como uma espécie de macabro troféu. Pendurados em árvores ou estirados na rua, os corpos negros linchados se tornaram imagem comum no sul dos Estados Unidos no período após a abolição da escravatura, em episódios motivados pelo pretexto de proteção da mulher branca, aquela que, teoricamente, corria riscos de violência quando exposta a homens negros.

Dessa maneira, sob o ponto de vista teórico-metodológico, para ler essa temática em Langston Hughes, precisamos recorrer àquilo que a filósofa estadunidense Angela Davis (2016) nomeia de “mito do estuprador negro”. Após a Guerra Civil (1861-1865) e a consequente proibição da mão de obra escrava, foram criadas ferramentas diversas de coerção desses corpos. No caso dos homens afrodescendentes, a associação de suas imagens à violência irracional e à hipersexualização resultou no temor coletivo advindo da farsa de que todo homem negro representava um perigo para as mulheres brancas, pois “quem diz estupro, está dizendo preto” (FANON, 2008, p. 144).

(...) Como resultado, são consideravelmente poucos os homens brancos processados pela violência sexual que cometeram contra essas mulheres. Embora estupradores raramente sejam levados à justiça, a acusação de estupro tem sido indiscriminadamente dirigida aos homens negros, tanto os culpados quanto os inocentes. Por isso, dos 455 homens condenados por estupro que foram executados entre 1930 e 1967, 405 eram negros. (DAVIS, 2016, p. 177)

Não por coincidência, é da mesma época o surgimento do grupo racista *Ku Klux Klan*, que defendia a supremacia branca e praticava linchamentos à negritude. É curioso perceber, dessa maneira, como a própria expressão *negro lover*, usada à época para definir brancos não racistas, já se mostra imbuída das conotações sexualizantes que têm como alvo os sujeitos negros.

Ancorada numa antiga tradição de linchamentos negros, a KKK combatia, além dos negros, os brancos liberais que apoiavam o fim da segregação, também chamados de *negro lovers* (amantes de negros, com duplo sentido), os chineses, os judeus e outras ‘raças’ consideradas inferiores. (KARNAL et al, 2018, p. 146)

É essa a discussão presente no conto “Home”, de Langston Hughes, no qual o autor tece aguda denúncia ao tipo de lar que os Estados Unidos reservavam à sua população negra. Na narrativa, o protagonista Roy Williams, após viver na Europa por alguns anos, onde aprendeu a tocar violino com os grandes mestres, decide voltar para a casa. É na sua terra natal, no entanto, que encontra um destino tão comum a outros homens negros daquele tempo, dentro e fora da ficção.

They saw Roy remove his gloves and bow. When Miss Reese screamed after Roy had been struck, they were sure he had been making love to her. And before the story got beyond the rim of the crowd, Roy had been trying to rape her, right there on the main street in front of the brightly-lighted windows of the drug store. Yes, he

did, too! Yes, sir! (HUGHES, 1990, p. 48)

Acusado injustamente de estupro, Roy é atacado por uma multidão raivosa de brancos, cujos membros destroem suas roupas. É nessa passagem que, simbolicamente, o protagonista negro volta a ser aquilo que a multidão branca esperava dele: um corpo sujo, de vestes torpes e boca coberta de sangue. Ele toma consciência de seu triste fim e percebe que jamais verá novamente sua mãe. Assim, tal qual os jovens escravizados separados à força de suas famílias, o personagem de Langston Hughes tem sua genealogia interrompida, demonstrando que a negritude norte-americana é um trajeto fissurado de narrativas roubadas.

Roy looked up from the sidewalk at the white mob around him. His mouth was full of blood and his eyes burned. His clothes were dirty. (...) He knew he would never get home to his mother now. (HUGHES, 1990, p. 48)

Não parece ser gratuita também a expulsão de Roy Williams. A multidão raivosa, animalizada pelo narrador, expulsa-o da cidade durante o assassinato, pois naquele território seu corpo não era bem-vindo.

Some one jerked him to his feet. Some one spat in his face. (...) And all the men and boys in the lighted street began to yell and scream like mad people, and to snarl like dogs, and to pull at the little Negro in spats they were dragging through the town towards the woods. (HUGHES, 1990, p. 48)

Esse corpo perseguido é atacado e, por fim, tem seu cadáver pendurado em uma árvore. Nesse sentido, o ciclo do linchamento se fecha, passando pelas etapas de surgimento de uma motivação, seleção do alvo, assassinato da vítima e, finalmente, exposição do corpo linchado.

The little Negro whose name was Roy Williams began to choke on the blood in his mouth. And the roar of their voices and the scuff of their feet were split by the moonlight into a thousand notes like a Beethoven sonata. And when the white folks left his brown body, stark naked, strung from a tree at the edge of town, it hung there all night, like a violin for the wind to play. (HUGHES, 1990, p. 49)

Logo, a troca de uma ferramenta de opressão por outra ratifica a ideia de que o discurso hegemônico visa a controlar certos corpos, nesse caso, os indivíduos negros. Nossa premissa, portanto, é que a linguagem dos estereótipos constrói determinados alvos, pois “precisa-se de um bode expiatório” (FANON, 2008, p. 156). Afinal, a escravidão que sustentava os grandes latifúndios no sul dos Estados Unidos deu lugar aos linchamentos racistas na virada do século XIX para o XX, justificados, em sua grande parte, por falsas acusações de estupro.

Dessa maneira, são importantes os escritos do cientista social José de Souza Martins (2019), que se debruçou sobre o fenômeno dos linchamentos. Segundo o teórico, em consonância à reflexão de Frantz Fanon (2008), o indivíduo linchado é “o estranho ou o que, por seus atos, é socialmente estranhado, isto é, repellido e excluído, mesmo no átimo de sua execução, preenche a função de ‘quem vem de outro lugar’, do ‘estrangeiro’, cumpre a função ritual e sacrificial do bode expiatório” (MARTINS, 2019, p. 10).

Nesse percurso, o mito do estuprador negro surge como estratégia discursiva dominante, de maneira a criar um inimigo comum na negritude e controlar esses corpos após a abolição da escravatura norte-americana. Assim, nas décadas compreendidas entre 1870 e 1930, fase mais grave dos linchamentos racistas sob análise, esses episódios são marcados, como demonstramos, por um “objetivo social além daquele que podia ser indicado como motivo imediato da violência, que era frequentemente o da violação da mulher branca pelo homem negro: o enquadramento da população negra nos limites de sua casta” (MARTINS,

2019, p. 23).

Qualquer aquisição intelectual exige uma perda do potencial sexual. O branco civilizado conserva a nostalgia irracional de épocas extraordinárias de permissividade sexual, cenas orgiásticas, estupros não sancionados, incestos não reprimidos. Essas fantasias, em certo sentido, respondem ao conceito de instinto vital de Freud. Projetando suas intenções no preto, o branco se comporta “como se” o preto as tivesse realmente. (...) O preto é fixado no genital, ou pelo menos aí foi fixado. Dois domínios: o intelectual e o sexual. O pensador de Rodin em ereção, eis uma imagem que chocaria. Não se pode, decentemente, “banicar o durão” toda hora. O preto representa o perigo biológico. (FANON, 2008, p. 143)

Leitora de Fanon, Grada Kilomba percebeu, arraigada em sua formação psicanalítica, que a desumanização de pessoas negras faz com que

os sentimentos positivos em relação a si mesma/o permaneçam intactos — branquitude como a parte ‘boa’ do ego — enquanto as manifestações da parte ‘má’ são projetadas para o exterior e vistas como *objetos* externos e ‘ruins.’ No mundo conceitual *branco*, o *sujeito negro* é identificado como o *objeto ‘ruim’*, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. (KILOMBA, 2019, p. 37)

Com isso, a formulação fetichista da negritude, como símbolo exótico e incógnito, parte do discurso para materializar-se em violência física. Afinal, “a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o seu lugar de uma identidade” (KILOMBA, 2019, p. 14). O discurso, enfim, torna-se matéria, o que levou à prática comum de linchamentos, pois “o preto é castrado. O pênis, símbolo da virilidade, é aniquilado, isto é, é negado. (...) é na corporeidade que se atinge o preto. É enquanto personalidade concreta que ele é linchado” (FANON, 2008, p. 142).

A tônica sexual do linchamento é também explorada por Kilomba, segundo a qual “o assassinato simultâneo do homem *negro* e a posse do pênis do homem *negro* espelham a conexão entre desejo, inveja e destruição” (KILOMBA, 2019, p. 139). Por essa razão, esse tipo de ataque não só era frequente nos estados sulistas na virada do século, como também era banalizado em sua repetição contra aqueles que foram discursivamente construídos como bestas irracionais e maníacos de sexualidade incontrolável. Com efeito, evidencia-se que

a terrível situação dos negros no Sul, com o aval das autoridades locais e leis específicas, foi reforçada pela violência dos linchamentos. Para manter a ‘supremacia branca’, racistas, frequentemente com a colaboração da polícia e políticos, espancavam, enforcavam ou queimavam os negros suspeitos de crimes, os ‘atrevidos’ ou os que tinham, de algum modo, protestado contra a opressão. Entre 1889 e 1903, na média, dois negros eram linchados por semana nos estados do Sul. (KARNAL et al, 2019, p. 181)

Nessa linha de raciocínio, Achille Mbembe (2014) argumenta que “a origem arcaica do racismo e da negrofobia, enquanto objecto vacilante, é o medo da alucinante potência sexual atribuída aos Negros” (MBEMBE, 2014, p. 194). O historiador W.E.B Du Bois, por sua vez, com a referencialidade dos Estados Unidos, pensa os linchamentos como resultado de um “salário psicológico”, ou seja, a população pobre branca, enfrentando a miséria extrema após a Guerra Civil, procura enfatizar sua própria cor no intuito de demonstrar superioridade de alguma forma.

Estamos diante de circunstâncias em que a incorporação à cidadania de um grupo até

então dela excluído, como o dos ex-escravos, é interpretada por grupos dominantes como indicação de degradação social *de todos* e não como indicação de desenvolvimento social. A derrota do sul na Guerra Civil introduziu um componente nesse processo que não pode ser subestimado. (MARTINS, 2019, p. 24)

Sendo assim, conforme ilustra a ficção de Hughes, tudo gira em torno da suposta fragilidade da mulher branca. Por essa razão, o corpo feminino branco é construído pelo discurso ocidental como indefeso e merecedor de proteção, ao passo que o corpo masculino negro é associado à bestialidade sexual que pode violar essa fraqueza. Estrutura esta que, conseqüentemente, atribui ao homem branco posição de superioridade civilizatória na estrutura social. São marcadores sociais da diferença que, atravessando os séculos, mantêm-se rígidos até os nossos tempos. É perfeita, nesse sentido, a análise de Mbembe:

No gesto obscuro do linchamento, procura-se portanto proteger a suposta castidade da mulher branca, levando o Negro ao limite da morte. Pretende-se levá-lo a contemplar o obscuro e a extinção daquilo que na alucinação racista se considera o seu «sol sublime», o seu *phallos*. O corte com sua masculinidade deve passar pela transformação dos seus pertences viris num campo de ruínas — a sua separação das forças vitais. (MBEMBE, 2014, p. 195)

É disso que se trata a famosa cena do filme *O nascimento de uma nação*, produção cinematográfica de 1915 que retrata a Guerra Civil nos Estados Unidos. Nele, há um marcante momento em que, fugindo de um homem negro que tenta atacá-la, uma mulher branca decide atirar-se de um penhasco. Mais de cem anos nos separam da produção original, porém o imaginário reforçado por produções desse tipo não parece enfraquecer na insistente associação de homens negros a criminosos.

É do dia 25 de maio de 2020, por exemplo, a tragédia de George Floyd, assassinado em Minnesota sob o joelho do policial branco Derek Chauvin. A vítima, que havia se envolvido em uma suspeita de pagar um maço de cigarros com uma nota falsa de 20 dólares, havia perdido seu emprego como segurança devido à pandemia do novo coronavírus. Cliente regular da loja onde ocorreu o homicídio e identificado por amigos próximos como alguém gentil, Floyd, sufocado como Roy Williams no conto de Hughes, implorou pela vida repetindo: “não consigo respirar”. Essa foi a mesma frase dita em desespero por Eric Garner, homem negro assassinado por estrangulamento no dia 17 de julho de 2014, após abordagem policial em Nova York.

Certamente, seria uma experiência menos dolorosa pensar os linchamentos como episódio histórico estanque no tempo, distante de nós. Todavia, a responsabilidade de admitir o atual genocídio à população negra é o mínimo que se deve fazer se almejamos pensar o contemporâneo com alguma seriedade. Afinal, sob os devastadores efeitos da Necropolítica que nos ronda, “a raça foi a sombra sempre presente no pensamento e na prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade de povos estrangeiros — ou a dominação a ser exercida sobre eles” (MBEMBE, 2018, p. 18).

Não sabemos quantos mais serão assassinados por essa insuportável asfixia, mas admitir o racismo estrutural nas práticas do Estado é urgente se pretendemos cogitar qualquer tipo de esperança para as próximas gerações. Seguimos, portanto, o ensinamento de Lélia Gonzales ao instruir “que se atente para os hospícios, as prisões, e as favelas, como lugares privilegiados da culpabilidade enquanto dominação e repressão. Que se atente para as práticas dessa culpabilidade através da chamada ação policial” (GONZALEZ, 1984, p. 240).

Assim, como indica a teoria do enquadramento de Judith Butler (2017), podemos identificar que “formas de racismo instituídas e ativas no nível da percepção tendem a produzir versões icônicas de populações que são eminentemente lamentáveis e de outras cuja

perda não é perda, e que não é passível de luto” (BUTLER, 2017, p. 45). Nessa perspectiva, certos grupos sociais passam por enquadramentos, os quais, nesse caso, produzem objetos bestializados, não sujeitos racionais. Entendemos, então, porque o homem branco gera mais luto que o homem negro norte-americano, o qual, por sua vez, gera mais luto que o homem negro brasileiro, cuja morte também desperta mais luto que a do homem negro em África. Trata-se de uma hierarquia de corpos criada pela colonização, perpetrada pela mídia e enraizada no senso comum.

É assim que identificamos o caráter fetichista desse processo discursivo, partindo da premissa de que o fetiche cria ao mesmo tempo em que é criado, sendo “tanto um acto de imaginação como um acto de desconhecimento” (MBEMBE, 2014, p. 194). Em decorrência disso, “há ‘sujeitos’ que não são exatamente reconhecíveis como sujeitos e há ‘vidas’ que dificilmente — ou, melhor dizendo, nunca — são reconhecidas como vidas” (BUTLER, 2017, p. 17). Sob esse ângulo, no que se refere aos Estados Unidos, é nesse não-reconhecimento e, sobretudo, na tentativa de manter-se no poder que se baseia a violência racial no início do século XX:

Os linchamentos no Sul parecem indicar uma tentativa dos brancos, alcançados pela decadência, de preservar as linhas de casta e seus privilégios mesmo onde e quando eles já não tinham mais sentido nem viabilidade econômica, impondo predominantemente aos negros a inferioridade e a sujeição por meio do terror da violência privada. (MARTINS, 2019, p. 24)

A temática dos linchamentos é, não sem razão, recorrente na obra ficcional de Hughes. É esse também o trágico desfecho do conto “Father and son”, cujo enredo parte de Thomas Norwood, proprietário de terras na Georgia, no sul dos Estados Unidos. Como é comum nos países de base escravocrata, o homem branco, após a morte da esposa, envolve-se sexualmente com uma mulher negra que trabalhava em suas terras, Coralee Lewis. Dessa união, surgem alguns filhos, dentre os quais se destaca Bert, protagonista da trama.

Tal qual observado em “Home”, “Father and son” parte de um regresso para o lar, o qual, por sua vez, é sinônimo de violência e desabrigo. Vê-se, novamente, como é subvertida a lógica do retorno a casa, dado que em Hughes o regresso se traduz em trauma. As hipóteses de aprendizagem para jovens negros, portanto, são atravessadas pela perseguição do linchamento e pela abrupta interrupção de suas vidas.

Na ironia de uma casa inabitável, surge a atenta crítica de Hughes à sociedade estadunidense de seu tempo. Tendo a oportunidade de estudar sendo financiada pelo pai, Bert havia passado alguns anos distante de casa, e o conto se inicia com o seu retorno. Thomas Norwood, no entanto, nada tinha de compreensivo e bondoso, dado que exigia de todos os seus filhos negros que não se referissem a ele como pai, proibindo-os, inclusive, de fazer uso do sobrenome “Norwood”.

This boy, however, was not his real son, for Colonel Thomas Norwood had no real son, no white and legal heir to carry on the Norwood name; this boy was a son by his Negro mistress, Coralee Lewis, who kept the house and had borne him all his children. (HUGHES, 1990, p. 207)

Afinal, como satiricamente desvela Gonzalez, “concupinagem tudo bem; mas casamento é demais” (GONZALES, 1984, p. 229-230). Ainda no pensamento da antropóloga, ressaltamos que “quando se fala de pai tá se falando de função simbólica por excelência. (...) Função paterna é isso aí. É muito mais questão de assumir do que de ter certeza. Ela não é outra coisa senão a função de autentificação que promove a castração” (GONZALES, 1984, p. 236). No enredo de Hughes, a violência simbólica da rejeição converte-se, enfim, em

violência física ainda na infância, sob a memória dos castigos infligidos por Thomas ao ouvir Bert chamá-lo de “papa” perto de seus amigos brancos.

The Colonel told him, sternly and seriously, “boy, don’t *you* use that word to me.” But still, forgetful little devil that he was, he had come running up to the Colonel that day in the stables yelling, “Papa, dinner’s ready.” The slap that he received made him see stars and darkness, Bert remembered. (...) After the guests had gone, he switched Bert mercilessly. (HUGHES, 1990, p. 222-223)

Essas violências apontam para o desenrolar do conto, cujo cerne é a relação conflituosa causada pelo racismo do pai diante da mestiçagem. Voltando para casa, já com vinte anos e tendo frequentado a escola, Bert se recusa a submeter-se às humilhações de seu pai, assumindo uma postura combativa diante de Thomas Norwood. Nega-se, por exemplo, a usar a entrada dos fundos e, contra a vontade da figura paterna, entra na casa pela porta da frente, ressaltando que, sob as geografias de uma construção, subjaz o poder político do privilégio.

Traz à tona, dessa maneira, o fato de que “entrada de serviço é algo meio maroto, ambíguo” (GONZALEZ, 1984, p.231). Essa simbologia nos indica um território a ser requisitado diante das diversas facetas violentas que se avultam diante de Bert. A mesma imagem surge, inclusive, na fala de uma das personagens do conto “The blues I’m playing”, do mesmo autor: “That’s one thing I hate about the South — where there’re white people, you have to go to the back door” (HUGHES, 1990, p. 119). Em nossa realidade brasileira, distante e ao mesmo tempo tão convergente ao mundo de Hughes, não é difícil enxergar o paralelo nos luxuosos prédios residenciais que ostentam seus elevadores sociais e de serviço, cujos limites não podem jamais ser rompidos.

“(…) Well, you can’t drive me out the back way like a dog. You’re not going to run me off, like a field hand you can’t use any more. I’ll go,” the boy said, starting toward the front door, “but not out the back — from my own father’s house.” “You nigger bastard!” Norwood screamed, springing between his son and the door, but the boy kept calmly on. (HUGHES, 1990, p. 241)

O final da narrativa é a tragédia anunciada pelos demais contos de Langston Hughes, narrativas precisas sobre o “país que tem a mais dramática história de linchamentos” (MARTINS, 2019, p. 32). Sob o pretexto da mulher branca indefesa, que, como se vê, surge com perturbadora frequência em casos de linchamento ficcionais ou não, Bert torna-se vítima. Após questionar o troco que lhe havia sido dado errado pela vendedora branca em um pequeno comércio da região, a jovem o acusa de ter sido verbalmente ofendida, chamando a atenção dos homens brancos ao redor e despertando a ira de seu pai, que o esperava em casa. Na gota d’água insuportável dessa relação, Thomas Norwood ameaça Bert armado e, durante o conflito, o filho, em legítima defesa, esmaga o pescoço de seu pai com as próprias mãos, enforcando-o para a morte.

Após o assassinato, começa a fuga do jovem protagonista, cuja morte se torna objetivo dos homens brancos que o perseguiram. É fundamental destacar, no entanto, que, embora seja encurralado, Bert “vence” a disputa, cometendo suicídio antes de ser linchado pela multidão raivosa. Ele se recusa a deixar a decisão sobre sua vida em mãos brancas e a ceifa por conta própria antes do linchamento. Ele tenta interromper, portanto, o ciclo de espetacularização da violência a que estão sujeitos os corpos negros.

Nessa leitura, é impossível não se lembrar da obra-prima de Toni Morrison, o romance *Amada*, cujo enredo se baseia na verídica experiência de Margaret Garner, mulher escravizada que tentou matar os próprios filhos e cometer suicídio após fugir e ser capturada novamente

para a plantação onde trabalhava. Pensando a interseção entre racismo e suicídio, Kilomba (2019) também se debruça sobre a história de Margaret Garner, concluindo que “seu planejado suicídio e infanticídio era uma forma de proteger a si mesma e a suas crianças de um sistema de escravização que as desumaniza e as remove do reino da identidade individual” (KILOMBA, 2019, p. 189). Ato, enfim, que ratifica o princípio aqui exposto, dado que, paradoxalmente, a morte se revela como vida, ação última de desespero angustiado para reivindicar-se, assim, como sujeito dono de si.

Tirar a própria vida, dessa maneira, tal qual os escravizados que, em desespero, atiravam-se no Atlântico para fugir de seu destino, prova que, em se tratando da experiência negra colonial, “decidir não mais viver sob as condições do senhor *branco* é uma performance final, na qual o *sujeito negro* reivindica sua subjetividade” (KILOMBA, 2019, p. 189). É o que acontece com Bert, cuja cena final se dá quando, diante de sua mãe, tendo apenas uma bala na pistola, decide parar de atirar na multidão branca raivosa e interromper a própria vida, como ato último de empoderamento. Afinal, “o suicídio é, em última instância, uma performance da autonomia, pois somente um *sujeito* pode decidir sobre sua própria vida ou determinar sua existência” (KILOMBA, 2019, p. 189).

“No time to hide, Ma,” Bert panted. “They’re at the door now. They’ll be coming in the back way, too. They’ll be coming in the windows. They’ll be coming everywhere. I got one bullet left, Ma. It’s mine.” (HUGHES, 1990, p. 252-253)

A brutalidade, porém, não termina com esse ato. Revoltada por não ter linchado Bert ainda vivo, a multidão branca não se satisfaz em pendurar publicamente seu corpo desfigurado. Decide, por isso, atacar seu irmão, Willie Lewis, que nenhuma relação tinha com o assassinato do pai e, como afirma o narrador, tinha uma boa relação com Thomas Norwood por ser “docile and good-natured and nigger-like, bowing and scraping and treating white folks like they expected to be treated” (HUGHES, 1990, p. 226).

No conto de Hughes, última narrativa do livro *The ways of white folks*, deparamo-nos com uma dor difícil de ser descrita. Diante da injustiça final, cabe a nós apenas suportar o fato de que Willie, o jovem, doce e obediente rapaz, é brutalmente espancado para alegrar os únicos verdadeiros assassinos do conto: a selvagem multidão branca à procura de uma “estrutura de espetáculo público” (MARTINS, 2019, p. 10). Afinal, o assassinato e a consequente exposição dos corpos negros mutilados demonstram que “nos Estados Unidos há claramente um caráter pedagógico na prática do linchamento, uma tentativa de impor valores e normas de conduta. (...) os linchadores pretendiam com sua violência alcançar em primeiro lugar mais do que a própria vítima” (MARTINS, 2019, p. 26).

É por isso que o linchamento é, antes de tudo, uma mensagem de supremacia. Na desesperada tentativa de sustentar seus privilégios após a derrota na Guerra Civil, homens brancos sulistas convertem esses assassinatos em uma prática que, para continuar mantendo o impacto almejado, precisava criar, invariavelmente, uma espécie de pedagogia da imagem. Por esse motivo, então, o registro do linchamento é o momento final do ciclo tenebroso perpetrado pela multidão. É compreensível, dessa maneira, que o narrador de Hughes enfatize a imagem dos corpos com a cena final de “Home” e com a notícia de jornal presente em “Father and son”. Como se vê, sem a imagem do corpo violado, o fenômeno brutal do linchamento não é capaz de performar sua tenebrosa mensagem de poder, o que se encaixa na inovação técnica do século XIX: a fotografia.

Foi macabro traço dos linchamentos, sobretudo no Sul dos Estados Unidos, fotografar o cadáver linchado, ainda pendurado numa árvore ou num poste, para venda e exibição da fotografia a curiosos e participantes (sem contar a distribuição de pedaços do cadáver, como orelhas e dedos, a título de lembrança e,



provavelmente, prova de participação no ato punitivo). Talvez porque aqueles tenham sido predominantemente linchamentos comunitários, praticados por populações que haviam incorporado a fotografia como um documento corriqueiro da crônica local. (MARTINS, 2019, p. 36)

Ficcionalmente, portanto, Langston Hughes nos demonstra, nos corpos de Roy, Bert e Willie, aquilo que, anos mais tarde, Judith Butler haveria de teorizar. Afinal, “quando essas vidas são perdidas, não são objeto de lamentação, uma vez que, na lógica distorcida que racionaliza sua morte, a perda dessas populações é considerada necessária pra proteger a vida dos ‘vivos’” (BUTLER, 2017, p. 53). Esses corpos estigmatizados e submetidos às agruras da Necropolítica materializam, enfim, a ideia de que “o linchamento envolve mais do que súbita e solidária decisão de matar violenta e coletivamente alguém. Há uma certa ideia de corpo, de pertencimento, envolvida na ocorrência” (MARTINS, 2019, p. 33).

Esses três jovens negros criados pela pena dolorosa de Langston Hughes foram também asfixiados, não podendo respirar diante da barbárie a que foram expostos. É na memória de corpos injustiçados que rendemos homenagem, dentre tantas outras, à lembrança de George Floyd e de Eric Garner, mas também a de João Pedro Mattos, assassinado no Complexo do Salgueiro em 2020, a de Ágatha Félix, vítima, em 2019, da violência policial no Complexo do Alemão e a de tantas outras histórias que — podendo ter sido — foram interrompidas na ausência do direito de ser. Em linguagens de tanta dor, a memória é uma narrativa em disputa da qual não abriremos mão.

## **COMING BACK HOME, I CAN'T BREATHE: THOUGHTS ON RACIST LYNCHING IN THE SOUTH OF UNITED STATES BASED ON THE LITERATURE OF LANGSTON HUGHES**

**ABSTRACT:** This article discusses the relationship between trauma and homecoming in the short stories "Home" and "Father and" son, by the American author Langston Hughes. This study demonstrates how Afro-descendant-based literature subverts the classic logic of the Western tradition of relating homecoming to learning. Therefore, it is based on post-colonial theory and on studies on decoloniality, such as the writings of Frantz Fanon, Angela Davis, Achille Mbembe, Judith Butler and Grada Kilomba.

**Keywords:** Langston Hughes. American Literature. Harlem Renaissance. Decoloniality.

### **Referências**

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244

HUGHES, Langston. *The ways of white folks*. New York, Vintage classics, 1990.

KARNAL, Leandro (org.). *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2018.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MARTINS, José de Souza. *Linchamentos: justiça popular no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2019.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona editores refractários, 2014.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Rio de Janeiro: N-1, 2018.

**Data de submissão: 06/09/2020.**

**Data de aceite: 15/10/2020.**