

EMERSON REVISITADO: RALPH ELLISON, *INVISIBLE MAN* E A TRADIÇÃO AMERICANA *

“Daddy, am I black?”

“Of course not, you’re brown. You know you’re not black.”

“Well yesterday Jackie said I was so black.”

“He was just kidding. You mustn’t let them kid you, son.”

“Brown’s much nicer than white, isn’t it, Daddy?”

.....
“Some people think so,. But American is better than both, son”.

RALPH ELLISON, “The Black Ball”

“Though invisible, I am in the great American tradition of tinkers. That makes me kin to Ford, Edison and Franklin. Call me, since I have a theory and a concept, a ‘thinker-tinker”.

RALPH ELLISON, *Invisible Man*

O escritor negro Ralph Waldo Ellison exibia com orgulho o seu próprio nome, por se tratar de uma homenagem de seu pai a Ralph Waldo Emerson, nome que, por sua vez, é de imediato associável ao transcendentalismo americano enquanto momento fulcral para a definição dos ideais nucleares de toda uma cultura. O gesto paterno, simbolicamente, antecipava já uma relação estreita do autor de *Invisible Man* com uma corrente de pensamento que se diz acentuadamente individualista e essencialmente americana. A posterior aproximação àquele que é o ideólogo de uma certa americanidade aplicada à literatura irá enquadrar a auto-afirmação de Ellison como artista negro ameri-

* Texto da comunicação apresentada no XX Encontro da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos (APEAA), Póvoa do Varzim, 25-27 de Março de 1999.

cano na continuidade daquela “consciência dupla” (*double-consciousness*) que W.E.B. DuBois, intelectual e líder negro do período pós-Emancipação, considerava central para a identidade afro-americana. A explicitação deste raciocínio ocorre num famoso ensaio publicado em 1897 — “Strivings of the Negro People” —, texto retomado e revisto em *The Souls of Black Folk* (1903):

[...] The Negro is a sort of seventh son, born with a veil, and gifted with second-sight in this American world, — a world which yields him no true self-consciousness, but only lets him see himself, through the revelation of the other world. It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one’s self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness, — an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder.¹

A metáfora do véu aponta para a absorção parcelar e encapotada, porque ferida pelo preconceito sem rosto, que os negros fazem dos valores americanos, mas também para a visão distorcida de que os negros são alvo por parte da maioria branca que lhes impõe uma imagem estereotipada. Ellison recupera DuBois embora, para uma mesma intencionalidade de sentido, prefira a imagem da máscara à potencialidade metafórica do véu:

Very often [...] the Negro’s masking is motivated not so much by fear as by a profound rejection of the image created to usurp his identity. Sometimes it is for the sheer joy of the joke; sometimes to challenge those who presume, across the psychological distance created by race manners, to know his identity. Nonetheless, it is in the American grain. [...] America is a land of masking jokers.²

¹ DUBOIS, W.E.B. — *The Souls of Black Folk. Three Negro Classics*, New York, Avon, 1965, p. 214,

² ELLISON, Ralph — “Change the Joke and Slip the Yoke,” in *Shadow and Act*, New York, Vintage Books, 1964 [1953], p. 55. Os exemplos dados são representativos: Benjamin Franklin, convocado também em *Invisible Man* como se constata na segunda epígrafe atrás utilizada, “allowed the French to mistake him for Rousseau’s Natural Man. Hemingway poses as a non-literary sportsman, Faulkner as a farmer; Abe Lincoln allowed himself to be taken for a simple country lawyer — until the chips were down”.

Por outro lado, ao conceito de “consciência dupla” Ellison vai juntar a noção da “dupla visão” (*double vision*) para transmitir a ambivalência e a ansiedade de uma condição existencial comparável à do homem moderno e universal. Ser negro americano impõe: “the uneasy burden and occasional joy of a complex double vision, a fluid, ambivalent response to men and events which represents, at its finest, a profoundly civilized adjustment to the cost of being human in this modern world”.³ Se é certo que Ellison retoma DuBois, não é menos verdade que o conceito de “consciência dupla” transportava na sua história um duplo itinerário: o que se apresenta com um cunho clínico, que chega a DuBois através do nascente saber da psicologia e que se traduz, entre outros aspectos, em questões de personalidade dupla;⁴ um outro, mais significativo, susceptível de encontrar antecedentes na literatura do século XIX — em John Greenleaf Whittier ou em George Eliot’ —,⁵ mas que encontra referência cimeira, como observou Werner Sollors,⁶ na obra de Emerson, concretamente no ensaio de 1843 intitulado “The Transcendentalist”.

DuBois prefigurava o verdadeiro eu na coexistência de uma componente dupla de elementos africanos e americanos: “In this merging he wishes neither of the older selves to be lost. He would not Africanize America, for America has too much to teach the world and Africa. He would not bleach his Negro soul in a flood of white Americanism, for he knows that Negro blood has a message for the world”.⁷ Ellison, como artista e como indivíduo, filiou-se numa específica cultura afro-americana, ao mesmo tempo que reclamava uma herança americana: “[...] I was taken very early with a passion to link together all I loved within the Negro community and all those things I felt in the world which lay beyond”.⁸ O autor recusava a distinção de tradições, nomeadamente no campo da música, entre jazz e música clássica:

³ ELLISON, Ralph — “The World and the Jug”, *op. cit.*, pp. 131-32.

⁴ Ver RAMPERSAD, Arnold — *The Art and Imagination of W.E.B. DuBois*, New York, Schocken, 1990 [1976].

⁵ WHITTIER, John Greenleaf — “Among the Hills”, in *The Works of John Greenleaf Whittier*, Boston, Houghton Mifflin, 1892, vol. 1, p. 274; ELIOT, George — “The Lifted Veil,” in *The Complete Works of George Eliot*, Boston, Colonial Press, s.d., vol. 20, pp. 281 e 313.

⁶ SOLLORS, Werner — *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, New York, Oxford University Press, 1986.

⁷ DUBOIS, W. E. B. — *Op. cit.*, p. 215,

⁸ ELLISON, Ralph — “That Same Pain, That Same Pleasure: *An Interview*”, *op. cit.*, p. 12.

“the idea was to master both traditions”.⁹ Mesmo perante uma América segregada, prevalecia o postulado de uma mistura cultural: “Ofter we wanted to share both: the classics and jazz, the Charleston and the Irish reel, spirituals and the blues, the sacred and the profane”.¹⁰ E quando critica Richard Wright, por este retratar os afro-americanos como seres condicionados e derrotados por um determinado clima social, Ellison está a estribar-se num individualismo de raiz emersoniana, inscrevendo-se num pensamento e numa tradição que ele revisita e revê para acomodar as suas necessidades e possibilidades de escritor negro na América do período após a II Grande Guerra. Com mediação de DuBois essa tradição é intencionalmente deslocada para a esfera das relações raciais na América.

O racismo de Emerson, patente nos seus *Journals* e limitador da sua doutrina universalizante,¹¹ está no centro da crítica de Ellison em *Invisible Man*, permitindo a reavaliação abrangente que o romancista faz de um objetivo de escrita: “the conscious intentions of American literature”. O seu processo de aprendizagem está delineado: “[...] I would have to master, or at least make myself familiar with, the major motives of American literature — even when written by people who philosophically would reject me as a member of the American community”.¹²

Parece ser este o caso de Emerson, *filósofo* questionado e redirecionado em *Invisible Man* por forma a não comprometer a visão consistente que Ellison tem de uma identidade democrática americana — que ele quer *comum* mas *diferente* — como se pode desde logo constatar no conjunto dos seus contos, ou em exemplos distintos, como é o caso de “The Black Ball” atrás convocado para primeira epígrafe. O credo do romancista está registado: “For better or worse, whatever there is of value in Negro life is an American heritage and as such it must be preserved”.¹³

O ponto de vista que subjaz ao presente artigo assenta na complexidade das alusões textuais em *Invisible Man* e, em particular, no jogo de distanciamento, paródia e apropriação que no romance se centra em Emerson, sem

⁹ *Idem*, p.9.

¹⁰ *Idem*, p.11.

¹¹ Cf., a este propósito, LEE, Kun Jong — “Ellison’s *Invisible Man*: Emersonianism Revised”, in *PMLA* 107.2 (March 1992), pp. 331-44.

¹² ELLISON, Ralph — “On Initiation Rites and Power: Ralph Ellison Speaks at West Point”, in *Going to the Territory*, New York, Random House, 1986, pp. 40, 47.

¹³ ELLISON, Ralph — “That Same Pain, That Same Pleasure: *An Interview*”, *op. cit.*, p. 22.

esquecer DuBois mas também as palavras de Linda Hutcheon, que define paródia como “repetição com distância crítica, sublinhando a diferença em detrimento da semelhança”, uma reescrita do passado num contexto novo e num discurso de orientação dupla.¹⁴ O caminho aqui a abrir parte de Emerson como referência axial em *Invisible Man* e presta atenção ao modo como a “consciência dupla” de Ellison, pautada por uma ânsia de americanidade, recorre a um repertório caracteristicamente afro-americano, nomeadamente quando são valorizados paradigmas de dupla voz como os “blues” e o instrumento retórico consagrado como “signifyin(g)”. Este tropo de alusão indirecta e oblíqua é exaustivamente analisado por Henry Louis Gates, Jr. e, na ausência de um consenso quanto à sua caracterização, é predominantemente equacionado nos seguintes termos:

[...] it is repetition and revision, or repetition with a signal difference. Whatever is black about black American literature is to be found in this identifiable black Signifyin(g) difference. [...] All texts Signify upon other texts, in motivated and unmotivated ways. [...] That the myths of black slaves and ex-slaves embody theories of their own status within a tradition is only one of the more striking instances of what Ralph Ellison calls the ‘complexity’ of the Negro’s existence in Western culture.¹⁵

É a fusão de “signifyin(g)” e “tinkering” (neste caso, nas palavras do homem invisível) que permite a Ellison aproximar-se da tradição literária americana e nela descobrir uma processualidade artística que legitima a afirmação de Houston A. Baker, Jr. : “[*Invisible Man*] discovers AMERICA in a stunningly energetic blues manner”.¹⁶

Ellison rejeita o Emerson mais canonizado, aquele que aparece em *The Golden Day* (1926) de Lewis Mumford, estudo influente e precursor de uma das obras que, por sua vez, se revelou mais marcante na canonização da própria literatura americana: *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (1941) de F.O. Matthiessen. Indo para além das limitações raciais de Emerson, Whitman ou Melville — escritores canóni-

¹⁴ Cf. HUTCHEON, Linda — *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York/London, Methuen, 1985, nomeadamente pp. 6, 33-34 e 38.

¹⁵ GATES, Jr., Henry Louis — *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1988, pp. xxiv, xxv.

¹⁶ BAKER, Jr., Houston A. — *Blues, Ideology, and Afro-American Literature*, Chicago, University of Chicago Press, 1984, p. 173.

cos cujo legado quer reclamar, no mesmo lance em que neles denuncia conceitos anti-liberais e anti-democráticos —, Ellison reflecte e ajuda a reflectir sobre os modos de produção, apropriação e utilização de uma linguagem/voz capaz de corresponder à experiência real e às reais necessidades do escritor negro americano. A busca é de um passado — “usable past” — para a sua escrita, uma experiência de auto-gnose susceptível de ser partilhada de uma forma fecunda pelo menos com o resto da América. A Renascença Americana presentificara uma sobrevivência humana em condições particularmente adversas para o negro americano, mas sobretudo inspiradoras da necessidade inevitável de mudança: “I was obliged to offer some necessary modifications”.¹⁷ O que encontramos em *Invisible Man* é uma versão revisitada e revista do pensamento de Emerson. As ideias emersonianas que não funcionam para o protagonista são recuperadas na extensa analepse de mais de vinte anos. A tática ellisoniana de identificação e rejeição, no que a Emerson e aos seus conceitos diz respeito, espelha-se numa confissão: “We seem to forget that one can identify with what a writer has written, with its form, its manner, techniques, while *rejecting* the writer’s beliefs, his prejudices, philosophy, values”.¹⁸

Apesar da contestação a um certo Emerson, a ética auto-afirmativa que o trajecto do protagonista de Ellison desoculta vai prolongar uma tradição pragmática do individualismo que entronca em Emerson; são assim tidas em consideração as complexas relações do indivíduo com as suas possibilidades e responsabilidades sociais. Ellison repudia o absolutismo crítico que apenas focaliza um Emerson idealista e politicamente amorfo e apropria-se das possibilidades éticas de um mais pragmático individualismo emersoniano. Ao acrescentar às implicações do conceito de “self-reliance” uma maior conotação política de responsabilidade social, Ellison está a rever os pressupostos do próprio individualismo emersoniano. Seguindo-se a linha de pensamento de DuBois e de Ellison, em função da qual a experiência afro-americana é intrinsecamente americana, torna-se adequado concluir que um sentido verdadeiramente americano do pensamento de Emerson não pode prescindir de escritores negros que, como Ellison, reclamam e reformatam uma tradição que tem origem naquele a quem, significativamente, Harold Bloom chamaria “Mr. America”.¹⁹

¹⁷ ELLISON, Ralph — “Introduction”, in *Shadow and Act*, p. xix.

¹⁸ ELLISON, Ralph — “A Very Stern Discipline”, in *Going to the Territory*, p. 278.

¹⁹ BLOOM, Harold — “Mr. America”, in *The New York Review of Books*, 22 November 1984, pp. 19-24.

Em “The Transcendentalist” Emerson utiliza a expressão “consciência dupla” para se referir ao dilema daqueles que procuram adoptar uma atitude transcendental em relação ao eu e ao mundo, aqueles que se sentem afastados do divino pelas urgências banalizantes do quotidiano: “The worst feature of this double consciousness is, that the two lives, of the understanding and of the soul, which we lead, really show very little relation to each other; never meet and measure each other: one prevails now, all buzz and din; and the other prevails then, all infinitude and paradise; and, with the progress of life, the two discover no greater disposition to reconcile themselves”.²⁰ Há nesse ensaio um padrão dicotômico que é trave-mestra do transcendentalismo americano e, genericamente, do idealismo romântico europeu, um padrão dicotômico que é avançado por Emerson em modos que parecem desfasados da intencionalidade de DuBois. Só que a dicotomia “understanding”/ “soul” está organizada à volta de uma distinção entre o aparente caos do real e a unidade da natureza, apontando para a demanda da Verdade, do Bem e do Belo, isto é, daquilo que enobrece a alma. Em síntese, a divisão central é entre mundo e espírito.

A argumentação de DuBois dependerá de oposições semelhantes. A sua utilização de *double-consciousness* aborda três questões essenciais: o poder real dos estereótipos brancos na vida e pensamento dos negros; a consciência dupla provocada pela *praxis* racista que excluía qualquer negro da “corrente principal” (*mainstream*) da sociedade, isto é, a consciência dupla de se ser, ao mesmo tempo, americano e não-americano; por último, o confronto interiorizado pelo afro-americano entre o que era “africano” e o que era “americano”. Será para este último dilema que a aproximação a Emerson se revelará operativa. É que para DuBois a essência distintiva da consciência africana residia na espiritualidade, com uma origem em África e divulgada através do folclore afro-americano, mas também caldeada por toda uma história de sofrimento, privação e fé (ou será uma subterrânea “self-reliance”?).

Esta caracterização da alma negra, em desacordo com o mundo materialista da América branca, coloca a espiritualidade afro-americana no mapa daquela tradição americana que, vinda do romantismo europeu, se estabelece no transcendentalismo emersoniano. Ao jogar com um vasto leque de alusões

²⁰ EMERSON, Ralph Waldo — “The Transcendentalist”, in ATKINSON, Brooks (ed.) — *The Complete Essays and Other Writings of Ralph Waldo Emerson*, New York, The Modern Library, 1950, p. 100.

a linhas de força de uma tradição cultural ocidental, ou simplesmente americana, na qual se queria afirmar, DuBois estava a propor uma alternativa válida (negra) ao materialismo americano (branco). Acima de tudo, procurava inserir-se numa ampla comunidade que ultrapassava os limites afro-americanos, aderindo aos valores e às expectativas que informavam todo o espectro do público mais representante dos valores da sociedade. Daí a aceitação, por parte dessas mesmas figuras, de uma obra como *The Souls of Black Folk*, construída sobre um padrão de envios e críticas a que nem o materialismo de um Booker T. Washington consegue escapar. Em DuBois, para além de contributos centrais para uma identidade afro-americana, Ellison irá encontrar um débito a Emerson que *Invisible Man* e outros escritos — “Hidden Name and Complex Fate” é um exemplo — retomam e expandem. Atente-se no Ellison enquanto jovem: “[...] I reduced the ‘Waldo’ to a simple and, I hoped, mysterious ‘W,’ and in my own reading I avoided his works like the plague”; considere-se o artista adulto: “[...] I did not destroy that troublesome middle name of mine, I only suppressed it. [...] I could suppress the name of my namesake out of respect for the achievements of its original bearer but I cannot escape the obligation of attempting to achieve some of the things which he asked of the American writer”.²¹

A filiação no pensamento emersoniano encontra uma das suas mais evidentes manifestações no discurso que Ellison proferiu em Harvard em 1974, na mesma universidade onde, mais de um século atrás, se ouvira o famoso “Divinity School Address”. Em meados da década de 70 do nosso século continua a sobressair nas palavras de Ellison a imagem da “consciência dupla”: “I received a letter from Harvard addressed to Ralph Waldo Emerson! [...] it was still somewhat shocking to find, under the most decorous of circumstances, the image of a Negro American novelist made to show forth through the ghostly (and I hope benign) lineaments of a white philosopher and poet”.²² O sentido da apropriação do precursor cruza-se aqui com a possibilidade de Emerson falar através de Ellison, uma muito peculiar “ansiedade de influência” entretecida com uma questão de raça. Ultrapassando aquilo que um critério racial pode dividir, o cerne do choque de reconhecimento de Ellison

²¹ ELLISON, Ralph — “Hidden Name and Complex Fate: A Writer’s Experience in the United States”, in *Shadow and Act*, pp. 153; 166.

²² ELLISON, Ralph — “Address to the Harvard College Alumni; Class of 1949”, in CALLAHAN, John F. (ed.) — *The Collected Essays of Ralph Ellison*, New York, Modern Library, 1995, pp. 418-19.

conflui nos ideais individualistas e democráticos partilhados pelos dois autores e nos traços comuns de uma identidade cultural. Em “The Novel as a Function of American Democracy” lemos: “There were, and are, a number who are named Waldo. I happen to be one of them. Amusing as this is, it reveals something of how the insight and values of literature get past the usual barriers in society and seep below the expected levels”²³.

Para Ellison, uma ética individualista verdadeiramente democrática deverá preocupar-se com a complexidade das relações sociais. E se a América quiser cumprir a sua promessa, os americanos deverão preocupar-se com os elementos de ligação entre si próprios, reconhecendo desigualdades conflituosas mas também os ideais democráticos potencialmente correctores dos males sociais. Por trás deste pensamento humanista e liberal, está uma ideia de *communitas* ou *brotherhood*, essa que Emerson projectou para os homens num terreno Reino dos Céus, aquela que Ellison põe no caminho do protagonista de *Invisible Man* em formato de organização ideológica imbuída de princípios contíguos ao Partido Comunista Americano no período pós-1929.

Como a crítica e o próprio Ellison têm reiterado, o romance não é apenas a história dos choques ideológicos do protagonista; é também uma exploração das ricas tradições africanas a que o homem invisível tem acesso, não só através de figuras como o avô, Jim Trueblood, Mary Rambo, Brother Tarp, Tod Clifton, Frederick Douglass ou Louis Armstrong, mas igualmente em função dos mais perturbantes exemplos de Bledsoe, Rinehart e Ras. Mas a presença destacada de Emerson em *Invisible Man* impõe-se na construção de determinadas personagens e episódios. É o caso de Mr. Norton, industrial branco de Nova Inglaterra, “forty years a bearer of the white man’s burden, and for sixty a symbol of the Great Traditions”.²⁴ Este filantropo de uma instituição para negros frequentada pelo protagonista recomenda a este a filosofia de Emerson, ou a apropriação auto-congratatória que dela fez em torno de um conceito que também é título de ensaio: “Fate”. Norton entrevê laços com o protagonista: “[...] You are my fate, young man, [...] upon you depends the outcome of the years I have spent in helping your school”.²⁵

²³ ELLISON, Ralph — “The Novel as a Function of American Democracy”, in *Going to the Territory*, p. 314.

²⁴ ELLISON, Ralph — *Invisible Man*, Harmondsworth, Penguin, 1975 [1972], p. 35. *Idem*, p. 38

²⁵ *Idem*, p. 38.

Os termos utilizados para descrever a aparente bondade deste capitalista do Norte estão impregnados de uma discrepância irónica entre o aparente e o real. O “fardo do homem branco” — evocativo do desprezo pela incompetência das raças com cor — nega o valor e a existência de qualquer cultura ou tradição a todos aqueles que são coagidos a depender da civilização ocidental, a qual faz remontar os seus feitos mais gloriosos às “grandes tradições”. Só que Ellison insiste na impossibilidade de Norton personificar essas mesmas tradições, até pela consequência negativa que representa para o protagonista. O encontro com a realidade incestuosamente perturbante do negro Jim Trueblood denuncia a atracção de Norton pela sua própria filha — cuja memória fica consagrada no apoio do pai ao “black college” —, enquanto que a permanência no bordel *Golden Day* abala igualmente a visão que o filantropo tem de si próprio e das relações entre brancos e negros.

A utilização explícita do título que Lewis Mumford escolheu para a sua obra lembra que, para este autor, *Golden Day* correspondia ao período entre 1830-60, anos que ele celebra como uma época em que Emerson, Thoreau, Whitman, Melville e Hawthorne constituíram o que ficou conhecido como Renascença Americana. Mumford considerava essa era dourada um momento de excepção entre o materialismo que vem do tempo dos pioneiros e o materialismo de um período pós-Guerra Civil conhecido pela expressão *Gilded Age*. Ellison, contudo, em “Twentieth-Century Fiction and the Black Mask of Humanity”, louva os autores atrás referidos não por transcenderem a história — aspecto que Mumford valoriza — mas por abordarem o dilema central da América consubstanciado na opressão do afro-americano. E ao longo das décadas de 40 e 50 do século XIX, como a crítica mais recente tem insistido, Emerson assumiu um papel cada vez mais visível no apoio público à causa abolicionista.²⁶ Ao apresentar *Golden Day* como um prostíbulo, Ellison está a desmontar a história de Mumford: 1830-60 não foram anos dourados para os afro-americanos, pelo que o objecto da paródia é a visão idealizante de Emerson que Mumford oferece e o corresponde registo das relações entre literatura americana e história.

Quando é expulso por uma figura de autoridade — Dr. Bledsoe — e enviado para o Norte na ilusão de levar consigo cartas de recomendação de quem no fundo o julgou sumariamente por ter revelado a um branco a realidade da experiência negra (Jim Trueblood e *Golden Day*), o homem invisível

²⁶ Ver GOUGEON, Len — *Virtue's Hero: Emerson, Antislavery, and Reform*, Athens, University of Georgia Press, 1990.

acabará por procurar apoio e emprego junto de um tal Mr. Emerson. Este nunca se dá a ver, o que significa a impossibilidade de o protagonista, nesta fase da sua aprendizagem, ter acesso ao “verdadeiro” Emerson. Apenas fica a conhecer um Emerson da sua própria geração, ao mesmo tempo que toma conhecimento das missivas hipócritas e das conspirações da tutela branca: “hope him to death, and keep him running”.²⁷ Para conhecer o “verdadeiro” Emerson, isto é Ralph Waldo Emerson, o protagonista tem de conhecer-se a si próprio. Também neste aspecto, Emerson, incluindo os desvirtuamentos de que é vítima noutras personagens com o seu nome e na própria figura de Mr. Norton, é um fio condutor do romance que indica o sentido da viagem do protagonista.

O homem invisível, contudo, inicialmente é apenas a corporização de um idealismo emersoniano simplista e popularizado, um inocente optimista que acredita num mundo benevolente. Quando ele se interroga “was Emerson a Christian or a Jewish name?”,²⁸ o idealismo emersoniano é subalternizado perante o sonho americano do dinheiro e do prestígio social, ficando de lado a componente espiritual que está nas origens desse mesmo individualismo. Ao discutir a muito abordada “inocência americana”, frequentemente associada a Emerson — “the tendency to ignore the evil which can spring from our good intentions”²⁹ —, Ellison considera “inocência” uma palavra desviante relativamente aos dilemas éticos do individualismo, susceptíveis de serem melhor entendidos através de uma terminologia trágica de “hubris” e “nemesis”. Emerson é tradicionalmente acusado de um deslumbramento transcendentalista com o absoluto e de uma profunda ignorância quanto aos limites trágicos da existência. Reconhecendo embora o sentido do individualismo emersoniano — “forgetfulness that leaves us vulnerable to *nemesis*”³⁰ — Ellison chama a atenção para a visão de Emerson da complexidade social do indivíduo e para a correcção de qualquer falha ética por via do apelo emersoniano a *conscience*, *consciousness* e *conscientiousness*: “Remember that the antidote to *hubris*, to overweening pride, is irony, that capacity to discover and systematize clear ideas. Or, as Emerson insisted, the development of *conscience*, *consciousness*, *conscientiousness*. And with *conscientiousness*, a more refined *conscientiousness*, and most of all, that tolerance which takes the form

²⁷ ELLISON, Ralph — *Invisible Man*, p. 159.

²⁸ *Idem*, p. 147.

²⁹ ELLISON, Ralph — “Address to the Harvard College Alumni”, *op. cit.*, p. 420.

³⁰ *Idem*, p. 423.

of humor, for when Americans can no longer laugh at each other, they have to fight one another”.³¹

Ellison insiste na componente social da ética individualista emersoniana. A exortação ao leitor em “Self-Reliance” — “Trust thyself: every heart vibrates to that iron string” — tem uma sequência esclarecedora: “Accept the place the divine providence has found for you, the society of your contemporaries, the connection of events”.³² O homem invisível aprenderá a ganhar a auto-confiança imprescindível para o confronto com uma sociedade adversa e para a luta contra o conformismo entorpecedor que durante longo tempo o inibiu. O modelo vem de Emerson: “Society everywhere is in conspiracy against the manhood of every one of its members. [...] The virtue in most request is conformity. Self-reliance is its aversion. [...] Whoso would be a man, must be a nonconformist”.³³ No buraco subterrâneo, quando o protagonista demonstra o seu “gênio” — “to believe your own thought, to believe that what is true for you in your private heart is true for all men [...] that is genius”³⁴ — é ainda eco da auto-confiança emersoniana que se faz ouvir: “I believed in hard work and progress and action, but now, after first being ‘for’ society and then ‘against’ it, I assign myself no rank or any limit, and such an attitude is very much against the trend of the times”³⁵. Por outro lado, “Fate” é um ensaio que rejeita o fatalismo e advoga a acção e a superação de limites como forma de aquisição do poder: “But Fate has its lord; limitation its limits, — is different seen from above and from below, from within and from without. For though Fate is immense, so is Power, which is the other fact in the dual world, immense. If Fate follows and limits Power, Power attends and antagonizes Fate”.³⁶

A história de Trueblood pulveriza a visão branda que Norton tem do destino que o liga aos afro-americanos. Além disso, como o próprio Ellison observa nas suas “Working Notes for *Invisible Man*”, Jim Trueblood serve como indicação de quanto Norton e o próprio protagonista têm de evoluir para alcançarem um conhecimento mais preciso de si próprios e da relação entre ambos: “Life is either tragic or absurd, but Norton and the boy have no

³¹ *Idem*, p. 425.

³² EMERSON, Ralph Waldo — “Self-Reliance”, *op. cit.*, p. 146.

³³ *Idem.*, p. 148.

³⁴ *Idem.*, p. 145.

³⁵ ELLISON, Ralph — *Invisible Man*, p. 464.

³⁶ EMERSON, Ralph Waldo — “Fate”, in WHICHER; Stephen E. (ed.) — *Selections from Ralph Waldo Emerson*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1957, p. 339.

capacity to deal with such ambivalence”.³⁷ Mas nem o próprio Ellison evitará certas ambivalências, nomeadamente no que ao papel da mulher diz respeito, circunstância que Toni Morrison terá sublinhado, se quisermos ler *The Bluest Eye* como uma re-escrita feminista de *Invisible Man*, por exemplo do caso de incesto em que Trueblood se envolveu, re-escrita motivada pelo papel silente atribuído às mulheres e pelo “voyeurismo” masculino que rodeia o episódio. O que fará da carta de Soaphead Church uma “carta aberta” de Morrison a Ellison, cujo conteúdo é distanciamento e crítica.³⁸

Ellison, por sua vez, insere-se naquela tradição da crítica americana que remonta a John Dewey, estendendo-se à nossa contemporaneidade (Richard Poirier, Stanley Cavell), e que reconhece em Emerson uma figura proeminente do pragmatismo americano. Também Ellison descobre na auto-afirmação emersoniana uma plataforma de acção e de comunicação e responsabilidade sociais:

[...] What I have tried to commemorate in fiction is that which I believe to be enduring and abiding in our situation, especially those human qualities which the American Negro has developed despite and in rejection of the obstacles and meanness imposed upon us [...] So much which we’ve gleaned through the harsh discipline of Negro American life is simply too precious to be lost. I speak of the faith, the patience, the humor, the sense of timing, rugged sense of life and the manner of expressing it which all go to define the American Negro. These are some of the things through which we’ve confronted the obstacles and meannesses of which you speak and which we dare not fail to adapt to changed conditions lest we destroy ourselves [...] I am unwilling to see those values which I would celebrate in fiction as existing sheerly through terror; they are a result of a tragicomic confrontation of life.³⁹

A evolução do protagonista de Ellison, da invisibilidade para a visibilidade e de orador para escritor, só ganhará contornos mais definidos com o acto de enfrentar o mundo e de nomear a sua própria invisibilidade, isto é, com a “consciência dupla” de reviver a sua própria história como narrador e protagonista. O lado mais desesperante e sinistro da hibernação do herói sub-

³⁷ ELLISON, Ralph — “Working Notes for *Invisible Man*”, in CALLAHAN, John F. (ed.) — *Op. cit.*, p. 344.

³⁸ Ver, sobre este assunto, DUVALL, John N. — “Naming Invisible Authority: Toni Morrison’s Covert Letter to Ralph Ellison”, in *Studies in American Fiction* 25.2 (Autumn 1997), pp. 241-53.

³⁹ ELLISON, Ralph — “That Same Pain, That Same Pleasure: *An Interview*”, *op. cit.*, pp. 21-22.

terrâneo fica simbolizado no pesadelo em que é castrado por todos aqueles que sempre o perseguiram, sugerindo esta cena a impossibilidade de inacção na fuga às ilusões: “I couldn’t be still even in hibernation. Because, damn it, there’s the mind, the *mind*. It wouldn’t let me rest”; “Perhaps that’s my greatest social crime, I’ve overstayed my hibernation, since there’s a possibility that even an invisible man has a socially responsible role to play”.⁴⁰ O espaço subterrâneo, a *mente* e a *gênese* da escrita encontram-se irmanados. O buraco no subsolo pode ser comparado às escuras e secretas profundezas da mente, palco transitório de um estado de isolamento. Mas será igualmente o lugar da ressurreição, pois a viagem ao mundo subterrâneo é uma das imagens arquetípicas para a experiência que precede outra vida a cumprir. O homem invisível, no seu refúgio, está assim em trânsito de um estado de hibernação para outro de nascimento de um novo homem e de uma nova prática.

Na sequência da definição que consta do Prólogo — “a hibernation is a covert preparation for a more overt action” —,⁴¹ e que desde logo retira ao conceito qualquer indício de paralisia ou desistência de acção, o encontro final (subterrâneo) com Mr. Norton proporciona ao protagonista a revisão última do conceito de destino, a percepção da cegueira social do seu interlocutor e o entendimento dos caminhos da invisibilidade. Tudo isto com base naquilo que, por ironia, subterraneamente aprendeu e que, responsabilmente, autoafirma: “[...] After years of trying to adopt the opinions of others I finally rebelled. I am an *invisible* man”.⁴² Não se trata aqui do protesto social a que alguma literatura americana pode dar voz, atitude que Ellison recusa: “[...] it [...] seldom turns inward upon the writer’s own values; almost always it focuses outward, upon some scapegoat with which he is seldom able to identify himself as Huck Finn identified himself with the scoundrels who stole Jim, and with Jim himself”.⁴³

Para a sua discussão da literatura americana, Ellison convoca Emerson como um dos autores do século XIX que, a partir do seu empenho individualista, chega a ver “o negro como um símbolo do Homem”.⁴⁴ O Emerson de

⁴⁰ ELLISON, Ralph — *Invisible Man*, pp. 462, 468.

⁴¹ ELLISON, Ralph — *Invisible Man*, p. 15.

⁴² *Idem*, p. 462.

⁴³ ELLISON, Ralph — “Twentieth-Century Fiction and the Black Mask of Humanity”, in *Shadow and Act*, p. 35.

⁴⁴ *Idem*, p. 32: “This conception of the Negro as a symbol of Man [...] was organic to nineteenth-century literature. It occurs not only in Twain but in Emerson, Thoreau, Whitman and Melville (whose symbol of evil, incidentally, was white) [...]”.

Ellison tempera a potencial *hubris* individualista com uma ética de três emanções — “consciousness”, “conscience”, “conscientiousness” — e ajuda o escritor afro-americano no seu labirinto: “the labyrinth in which Americans walk”.⁴⁵ Ao reconhecer Emerson como precursor visível, Ellison está também a denunciar uma ansiedade de reconhecimento dentro da tradição americana — reconhecimento que aliás viria a conseguir numa ductilidade a padrões canonizáveis⁴⁶ — e a apor, nas suas reflexões sobre literatura, aquilo que Houston Baker designa como “western critical mask”.⁴⁷

A ansiedade de auto-afirmação e de destino renovado que o protagonista de *Invisible Man* exhibe situa-o bem dentro de um legado emersoniano. O ensaio “Nature” termina com uma exortação: “Know then that the world exists for you. [...] Build therefore your own world”.⁴⁸ O herói de Ellison, no seu subterrâneo, chega a uma conclusão idêntica à de Emerson na natureza, no que diz respeito ao seu mundo e à sua relação com ele. Só que este homem invisível não parte de um sentido de harmonia mas sim de manifestações de caos físico e psicológico. Uma vez que não consegue adivinhar no real exterior a unidade com Deus, refugia-se na sua própria interioridade em busca de uma ordem que só encontrará na transformação confiante da sua experiência individual em obra escrita. Fica assim revisitada a ponte entre *self-reliance* e o Emerson escritor/poeta. O protagonista transforma-se no emersoniano “olho transparente” que supera as constatações simbólicas e a dimensão alegórica do olho de vidro de Brother Jack, um dos expoentes “cegos” da *Brotherhood*, constituindo visão e cegueira apenas uma das muitas bipolaridades que, no romance, traçam o conflito racial na sociedade americana. À cegueira que a disciplina marxizante da *Brotherhood* impõe e que o protagonista aprendeu a ver — “Discipline is sacrifice. Yes, and blindness”⁴⁹ — “responde” Emerson em “Self-Reliance”:

Well, most men have bound their eyes with one or another handkerchief, and attached themselves to some one of these communities of opinion. This con-

⁴⁵ ELLISON, Ralph — “The Novel as a Function of American Democracy”, *op. cit.*, p. 314.

⁴⁶ Para uma compreensão da entrada de Ellison na “corrente principal” da literatura americana, ver CALDEIRA, Maria Isabel — “A palavra e o poder: *Invisible Man* de Ralph Ellison”, in *Biblos*, vol. LVI (1980), pp. 521-71.

⁴⁷ BAKER, Jr., Houston, A. — *Op. cit.*, p. 199.

⁴⁸ EMERSON, Ralph Waldo — “Nature”, in ATKINSON, Brooks (ed.) — *Op. cit.*, p. 42.

⁴⁹ ELLISON, Ralph — *Invisible Man*, p. 382.

formity makes them not false in few particulars, authors of a few lies, but false in all particulars. Their every truth is not quite true. Their two is not the real two, their four not the real four; so that every word they say chagrins us and we know not where to begin to set them right⁵⁰.

Para Emerson não há pior calamidade do que a perda dos olhos: “[...] I feel that nothing can befall me in life — no disgrace, no calamity (leaving me my eyes), which nature cannot repair”.⁵¹ E, segundo William James, há qualquer coisa que um aluno cego nunca descobrirá: “[...] What light is in its ‘first intention’; and the loss of that sensible knowledge no book-learning can replace”.⁵²

Ao ponderar, no Epílogo, as vicissitudes do destino, o protagonista reconhece a circularidade do seu próprio percurso: “[...] I have come a long way and returned and boomeranged a long way from the point in society toward which I originally aspired”.⁵³ Mais não faz do que recuperar a imagem com que no Prólogo caracterizara a maneira como o mundo avança — “Not like an arrow, but a boomerang”⁵⁴ — pouco depois de ter antecipado a estrutura do romance em que a sua errância se processa: “[...] the end is in the beginning [...]”.⁵⁵ Esta frase, que igualmente fecha a narrativa no último capítulo — “The end was in the beginning”⁵⁶ — confirma a circularidade da obra e nega a ideia de um encerramento, apontando para a expansão narrativa do real em que o fim é sempre o princípio, em que o movimento da escrita se assemelha ao movimento de um “boomerang”. A analogia entre a estrutura do romance e a experiência do protagonista remete-nos para os “círculos” emersonianos, tal como são apresentados no correspondente ensaio, mais uma vez a partir da centralidade do olhar:

The eye is the first circle; the horizon which it forms is the second; and throughout nature this primary figure is repeated without end. [...] Our life is an apprenticeship to the truth that around every circle another can be drawn; that

⁵⁰ EMERSON, Ralph Waldo — “Self-Reliance”, *op. cit.*, pp. 150-1.

⁵¹ EMERSON, Ralph Waldo — “Nature”, *op. cit.*, p. 6.

⁵² JAMES, William — *The Principles of Psychology*, New York, Dover, 1950 [1890], vol. 2, p. 4.

⁵³ ELLISON, Ralph — *Invisible Man*, p. 462.

⁵⁴ *Idem*, p. 9.

⁵⁵ *Idem*, *ibidem*.

⁵⁶ *Idem*, p. 460.

there is no end in nature, but every end is a beginning [...] The life of a man is a self-evolving circle, which, from a ring imperceptibly small, rushes on all sides outwards to new and larger circles, and that whithoout end.⁵⁷

A auto-educação do protagonista (que é uma educação para a escrita e uma deseducação para um passado imposto) privilegia uma geometria narrativa: a ansiedade da palavra que confira intencionalidade e inteligibilidade a tudo o que está para trás e, na aparente suspensão de Cronos no subterrâneo, recuperar do passado modelos para a construção textual de uma identidade. Ellison considera que o tema americano por excelência é a identidade⁵⁸, para além de estar a falar de um país em que ela, em grande parte, é construída textualmente.

Após o seu fracasso como orador, e perante a implausibilidade da “consciência dupla” que o levasse a jogar (e, simultaneamente, a minar o jogo) com a sociedade branca — no seguinte do conselho do avô —, o homem invisível demarca-se de certos paradigmas de duplicidade, como Norton ou Bledsoe, e aceita a lição de Tarp e Trueblood. Estes são modelos para o estabelecimento de uma identidade autónoma que põem diante do protagonista valores da experiência negra que dão sentido à sua vida na América branca. Tarp e Trueblood têm consciência de que as suas identidades, definidas pela história que cada um tem, são a totalidade das experiências por que passaram, descartando identidades impostas.

Mas é sobretudo a história de Trueblood que prefigura a autobiografia do protagonista. Ambos reconhecem a complexidade e a ambivalência da situação em que se encontram, enfrentam a verdade dentro de si próprios e afirmam o seu sentido de identidade contando uma história por eles criada. Ambos, na sua invisibilidade, compreendem que podem controlar o significado último das suas vidas no momento em que convertem em narrativa todo um trajecto vivencial. Houston A. Baker, Jr. propõe a seguinte leitura:

Artful evasion and expressive illusion are equally traditional black expressive modes in interracial exchange in America. Such modes, the Trueblood episode implies, are the only resources that blacks at any level can barter for a semblance of decendy and control in their lives. Making black expressiveness

⁵⁷ EMERSON, Ralph Waldo — “Circles”, in ATKINSON, Brooks (ed.) — *Op. cit.*, pp. 279-280.

⁵⁸ ELLISON, Ralph — “The Art of Fiction: *An Interview*”, *op. cit.*, p. 177: “It is the American theme”.

a commodity, therefore, is not simply a gesture in a bourgeois economics of art. It is a crucial move in a repertoire of black survival motions in the United States.⁵⁹

No caso de Trueblood, o eu narrativo, tal como os “blues” que canta, permite-lhe finalmente a assunção de responsabilidades e consequências. Dito de outro modo: é no carácter dual dos “blues” e não no convencionalismo religioso que Trueblood apreenderá o valor de uma crescente “self-reliance” que caucione a passagem de um estado de impotência para um plano visível de sagesa e autoridade. Baker, para quem os “blues” são o paradigma de uma consciência dupla transformada, encontra nos “blues” do episódio de Trueblood um paradigma de toda a obra de Ellison. Ao considerar *Invisible Man* “a Blues Book Most Excellent”, Baker valoriza o artista negro que quando actua retira a “máscara crítica ocidental”, sem dela necessariamente se afastar: “the blues artist’s surrender to the air in lively fulfillment of a dream of American form”.⁶⁰

Ellison recia esta dualidade caracteristicamente afro-americana e as virtualidades performativas de Trueblood para “negociar” a representação da sua escrita:

[...] Ellison’s Trueblood episode, for example, suggests that the angst assumed to accompany commodity status is greatly alleviated when that status constitutes a sole means of securing power in a hegemonic system [...] The imperious fiats of whites relegate all blacks to an underclass. In Trueblood’s words, “no matter how biggity a nigguh gits, the white folks can always cut him down”. The only means of negotiating a passage beyond this underclass, Ellison’s episode implies, is expressive representation.⁶¹

Ellison, que na juventude aspirava a ser músico, transfere para o texto a voz calibrada do escritor negro que aspira ao panteão literário americano. O som das suas palavras reconhece que o fardo psicológico e espiritual de que falava DuBois tem afinal equivalências culturais e literárias.

O derradeiro acto de *Invisible Man* é um excesso de saber confiante e uma ânsia universalista / humanista que quer neutralizar tudo o que impeça a consagração de Ellison e do seu herói nos *curricula* académicos e nas antolo-

⁵⁹ BAKER, J.R., Houston A. — Op. cit., p. 196.

⁶⁰ *Idem*, p. 199.

⁶¹ *Idem*, p. 195.

gias literárias americanas: “Who knows but that, on the lower frequencies, I speak for you?”.⁶² As mais altas frequências da eloquência emersoniana, em última análise, resgatam a cor da escrita de Ellison e, pouco tempo após a publicação do romance, ajudaram a colocar o autor num patamar da tradição literária onde ele foi logo tido como esperançosamente canonizável. A consagração que *Invisible Man* atingiu foi equacionada pela esquerda radical — das primeiras recensões no *Daily Worker* aos ensaios de Amiri Baraka nos anos 70 e 80 — como uma compensação branca pelo perfilhamento de saberes literários exteriores à matriz da “negritude”. O pensamento de Emerson poderia mais uma vez servir de referência perante a avalanche crítica: “Human labor [...] is one immense illustration of the perfect compensation of the universe”; “The man is all. Every thing has two sides, a good and an evil. Every advantage has its tax”.⁶³

O preço a pagar, por trás do véu da canonização, foi a ansiedade paralisante que impediu o autor de concluir em vida um segundo romance. *Invisible Man* foi de tal maneira o apogeu e a síntese de um ordálio literário no fio da navalha da “color-line” — já problematizada por DuBois em *The Souls of Black Folk* — que Ellison ficou ironicamente refém, em última análise, da sua própria entrega à tradição literária americana.

Carlos Azevedo

⁶² ELLISON, Ralph — *Invisible Man*, p. 469.

⁶³ EMERSON, Ralph Waldo — “Compensation”, in ATKISON, Brooks (ed.) — *Op. cit.*, pp. 182, 185.