

MEDO, HOMOSSOCIABILIDADE E FRUSTRAÇÃO EM FILHO NATIVO

FEAR, HOMOSOCIALITY AND FRUSTRATION IN NATIVE SON

Douglas Pereira Diniz ¹

ROR Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

douglasdiniz7@hotmail.com



RESUMO: O presente artigo tem por objetivo apresentar uma leitura crítica da primeira parte do romance *Filho Nativo*, intitulada *Medo*, sob a perspectiva dos estudos sobre homens negros e masculinidades. Por meio da percepção de um mundo negro e um mundo branco figurados na obra, o artigo explora três aspectos fundamentais para composição da primeira parte do romance de Richard Wright: o medo do personagem principal Bigger Thomas, que se reproduz em atos violentos aparentemente ilógicos, mas fundamentais à sua composição enquanto homem e indivíduo; a *homossociabilidade* de homens negros em uma Chicago segregada durante a década de 1930, como espaço para reiteração de suas masculinidades, em oposição e contradição perante uma lógica hipermasculina, violenta e disfuncional; além da frustração do protagonista, que se demonstra desiludido diante das expectativas de um mundo branco pouco receptivo em uma realidade *antinegra*.

PALAVRAS-CHAVE: Filho Nativo; Richard Wright; Masculinidades Negras; Homossociabilidade; Romance Afro-Estadunidense.

ABSTRACT: This article aims to present a critical reading of the first part of the novel *Native Son*, entitled *Fear*, from the perspective of studies on black men and masculinities. Through the perception of a black world and a white world depicted in the work, the article explores three fundamental aspects for the composition of the first part of Richard Wright's novel: the fear of the main character Bigger Thomas, which is reproduced in seemingly illogical violent acts, but fundamental to his composition as a man and an individual; the *homosociality* of black men in a segregated Chicago during the 1930s, as a space for reiterating their masculinities, in opposition and contradiction to a hypermasculine, violent and dysfunctional logic; in addition to the frustration of the protagonist, who shows himself disillusioned by the expectations of a white world that is not very receptive in an *anti-black* reality.

KEYWORDS: Native Son; Richard Wright; Black Masculinities; Homosociality; African-American Novel.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 13, Nº. 25 (Dossiê Especial/2025)

Informações sobre os autores:

1 Doutorando em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Mestre em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).

doi 10.29281/rd.v13i25.17588

Fluxo de trabalho

Recebido: 07/01/2025

Aceito: 26/02/2025

Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio

Plagius

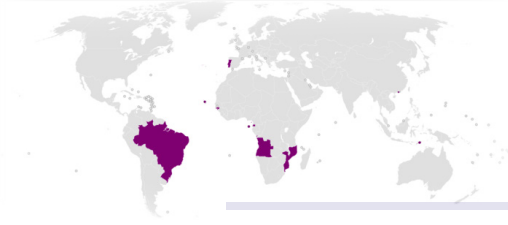
1 MEDO E ISOLAMENTO NO MUNDO NEGRO

A abertura de *Filho Nativo* (*Native Son*), romance do escritor afro-estadunidense Richard Wright, publicado pela primeira vez em 1940, apresenta Bigger, sua mãe e seus irmãos mais novos, Vera e Buddy, acordando ao ressonante som de um relógio que convida o leitor a despertar juntamente com os personagens à história que, não diferentemente, se apresenta como uma espécie de alarme às consequências da violência e da opressão racial estadunidenses durante a década de 1930. Não é em vão que o texto introdutório de Arnold Rampersard, presente na edição da *Harper Perennial Edition*, caracteriza o início do romance como “o chamado urgente de Wright, em 1940, para que os Estados Unidos pudessem despertar de seu sono auto-induzido sobre a realidade das relações raciais na nação”¹ (Rampersard, 1993, p. xi, tradução nossa). A afirmação de Rampersard é, no entanto, inquietante quando caracteriza Wright como uma espécie de voz profética, quase religiosa, que traz à tona um futuro marcado pela crescente violência desordenada nas grandes cidades estadunidenses. Na leitura de Carolina Correia dos Santos, esse tipo de afirmação reforça um imaginário branco e limitado sobre o jovem homem negro e pobre, visto que seriam estes os supostos autores de uma violência desregrada (Santos, 2021, p. 70-71).

Richard Wright, porém, deixa evidente que seu personagem Bigger Thomas não seria o resultado de uma violência negra em tempo integral, pois tal violência também seria resultante do que o autor observou em milhares de brancos, se atendo aos seus medos, histerias, suas ondas de crimes infindáveis e seus modismos fúteis (Wright, 1991, p. 862). É inevitável compreender, no entanto, que o enredo do romance apresenta um protagonista que é, de fato, um jovem homem negro e pobre, ainda que as inspirações para seus medos, inseguranças e suas atitudes violentas tenham origens multirraciais por meio do que Richard Wright percebeu enquanto a realidade social das grandes cidades dos Estados Unidos.

Para boa parte da fortuna crítica de *Filho Nativo*, a obra apresenta características naturalistas ao apresentar o seu enredo, discorrendo principalmente sobre como a realidade de uma Chicago informalmente segregada gera consequências à vida de Bigger Thomas - consequências que o impelem a cometer atos visceralmente violentos. Tal característica fica particularmente evidente ainda na abertura do romance, no momento em que Bigger está junto de sua família no apartamento precário em que vivem: um local pequeno de apenas um cômodo, localizado na zona segregada de Chicago, um lugar conhecido como *Black Belt*. Nesse ambiente, a mãe de Bigger avista um rato, “um enorme rato preto” (Wright, 2024, p. 16), que movimenta um caos desenfreado no apartamento.

¹ No original “[...] Wright’s urgent call in 1940 to America to awaken from its self-induced slumber about the reality of race relations in the nation.”



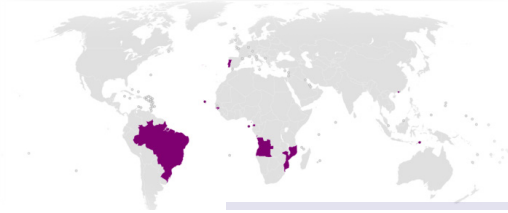
Junto de Buddy, seu irmão mais novo, Bigger consegue caçar, amedrontar, encurralar e matar o roedor que, aparentemente, perturbava os ânimos da família Thomas há algum tempo.

A cena serve não apenas para evidenciar a precariedade vivida por Bigger e sua família, mas também serve como uma espécie de prelúdio do tom narrativo composto por Wright, provido de metáforas e alusões, além da violência detalhada em torno do enredo. Acontece que o rato, como essa “praga urbana” que é odiado por todos, e que emite “um canto longo e agudo de desafio” (Wright, 2024, p. 16), mas que ao mesmo tempo apresenta habilidades transgressivas, movendo-se rapidamente em cantos e locais apertados, aparece no romance como uma espécie de figura mimética de Bigger Thomas. O protagonista de *Filho Nativo* é este personagem detestável, que não apresenta qualquer pretensão de empatia, mas que será capaz de ultrapassar limites, cruzar barreiras físicas e simbólicas do que um homem negro poderia ou não realizar em uma cidade informalmente segregada, que o repele constantemente ao medo e atitudes aparentemente ilógicas; no mesmo instante em que irá encarar as consequências de suas violências e realizações, sendo caçado e perseguido como um animal, como um homem relegado à condição de *não-humanidade*, como “um enorme rato preto”. Para Matthew Lambert:

Ao traçar conexões entre Bigger e o rato, o romance sugere que nenhum dos dois é exatamente o que parece; uma estranheza radical confere a ambos uma irredutibilidade que vai contra a forma como são inicialmente concebidos” (Lambert, 2016, p. 76, tradução nossa).

De fato, Bigger Thomas, assim como o animal que alude sua existência no início do romance, é um personagem complexo em suas motivações, pois transita entre a violência e a inquietação, característica que de alguma forma irá transcender à afirmação da sua masculinidade/humanidade; e sua reação ao medo será como “um ato de criação” - como será defendido ao fim do romance. O comportamento explosivo e violento de Bigger ao matar o roedor indica e apresenta como este personagem age compulsivamente por meio de reações hostis, sobretudo às figuras femininas que aparecem no decorrer do enredo. Com o rato morto em mãos, Bigger exhibe o cadáver à frente de Vera, sua irmã mais nova, aterrorizando-a e, de certa maneira, apreciando o seu medo: “Bigger riu e se aproximou da cama com o rato dependurado, balançando-o de um lado para o outro como um pêndulo, divertindo-se com o medo da irmã” (Wright, 2024, p. 17).

O que chama atenção é como a mãe de Bigger não apenas repreende a sua atitude, mas também cobra dele um senso de responsabilidade, algum rumo em relação ao compromisso, o que acompanha uma noção de hombridade no que se entende pela reiteração discursiva das normas de gênero masculinas: “A gente não ia ter que morar



nessa espelunca se você honrasse as calças que veste” (Wright, 2024, p. 19). Bigger é o primogênito de sua mãe, e quando fala do passado de sua família, afirma que seu pai havia sido linchado em um motim enquanto ainda moravam no Mississippi, no Sul dos Estados Unidos. No romance, o protagonista é apresentado com vinte anos de idade e, por isso, seria - ou deveria ser - o “homem da casa”, a quem sua mãe cobra como o provedor e protetor, que deve assumir a responsabilidade pela família:

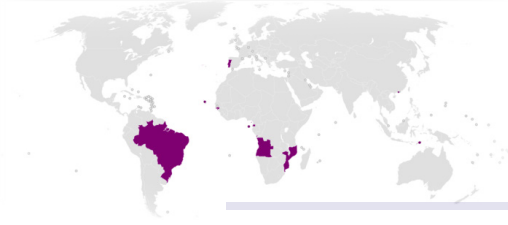
“Imagina se você acorda um dia e encontra sua irmã morta? O que é que você ia achar disso?” [...] “Imagina essa ratarada cortando nossas veias enquanto a gente tá dormindo? Não! Essas coisas nem passam pela tua cabeça! Você só quer saber de se divertir! Nem quando a assistente social te oferece um emprego você vai atrás, a não ser que eles ameacem cortar tua comida e te deixar morrer de fome! Bigger, sério, você é o homem mais imprestável que eu já vi na vida!” (Wright, 2024, p. 19-20).

O ódio de Bigger direcionado à sua família se dá pelo sentimento de impotência em ajudá-los a sair de uma situação miserável de pobreza, somado à cobrança de sua mãe para que aceite participar de uma entrevista de emprego para uma vaga de chofer, providenciada pela assistência social. O serviço seria prestado a uma família branca de grande relevância econômica e social em Chicago: a família Dalton. Mas o interesse de Bigger em estar tão perto de uma família branca, como nunca esteve antes, são ínfimos.

Os conflitos que perturbam Bigger resultam em um medo desesperado e uma vergonha amarga por si mesmo, um medo transformado em ações violentas comumente direcionadas aos outros personagens presentes na trama:

Odiava a família porque sabia que eles estavam sofrendo e que não tinha como ajudá-los. Sabia que no momento em que se permitisse ter plena compreensão da maneira como viviam, da vergonha e da miséria da vida deles, ficaria transtornado de medo e desespero. Por isso, mantinha em relação à família uma atitude férrea reserva; morava com eles, mas atrás de uma parede, uma cortina. E com relação a si próprio era ainda mais exigente. Sabia que no momento em que deixasse o significado da sua vida entrar plenamente na consciência, ele se mataria ou mataria alguém. Então negava a si mesmo e se fazia de durão (Wright, 2024, p. 21).

É dessa maneira que o narrador onisciente do romance expõe presságios ante o personagem de Bigger Thomas e o principal acontecimento para o desenrolar do enredo: o assassinato de Mary, aquele momento crucial em que o protagonista irá reivindicar a sua verdadeira existência.



As atitudes incipientes de Bigger no mundo negro, no entanto, não se encerram apenas na relação inconciliável com sua família; Bigger também direciona o seu medo e ódio para seus colegas de gangue: G. H., Gus e Jack. No romance, o grupo, formado por homens negros, jovens e pobres que vivem uma realidade de segregação informal no *South Side* de Chicago, costuma se reunir no salão de bilhar de um comerciante local chamado Doc, onde planejam assaltos contra pequenos comércios do bairro, majoritariamente pertencentes a outros homens negros. Pela primeira vez, porém, Bigger e seus colegas planejam executar um assalto à loja de um homem branco, um homem chamado Blum. Embora já estivessem habituados a roubar comerciantes negros locais, a gangue compartilha da consciência de que assaltar um homem branco, ainda que seja apenas um comerciante do bairro, seria como assinar sua própria sentença, devido a seletividade racial delineada pela polícia, que dessa vez poderia não fazer pouco caso em relação ao crime:

Tinham a sensação de que assaltar Blum seria a violação de um tabu definitivo; seria invadir um território no qual se lançaria sobre eles toda a ira de um mundo estranho e branco; em resumo, seria um desafio simbólico ao domínio que o mundo branco exercia sobre eles; um desafio que ansiavam executar, mas tinham medo. Sim; se conseguissem roubar a loja de Blum, seria um verdadeiro assalto, em mais de um sentido. Comparado a esse, todos os seus outros trabalhos tinham sido brincadeira (Wright, 2024, p. 26).

Na Chicago figurada em *Filho Nativo*, o pequeno mundo do *South Side* não oferece nenhuma oportunidade viável de empregos ou programas de educação vocacional para jovens homens negros e, por isso, os assaltos, como alternativa à fome, à cobrança familiar e ao desespero em meio ao desemprego, se tornam um caminho possível para Bigger e seus colegas de gangue. É dessa forma que o salão de bilhar do Doc figura um pequeno mundo *homossocial*, onde Bigger, Gus, G.H. e Jack poderiam reiterar, seguramente, as suas masculinidades sem nenhum conflito direto com o mundo branco, ou com uma masculinidade descrita como hegemônica.

O romance de Wright seria o exemplo de um contraponto à afirmação da socióloga Raewyn Connell de que “a masculinidade hegemônica entre os brancos sustenta a opressão institucional e o terror físico que moldaram a construção das masculinidades nas comunidades negras”² (Connell, 2005, p. 80, tradução nossa). De fato, é evidente que, considerando as estruturas de gênero como relações de poder, o que se considera hegemônico exerce influências sobre as formas não hegemônicas do que se considera “ser homem”. Porém, ao perceber a masculinidade negra pela lógica de uma marginalização

² No original: “[...] hegemonic masculinity among whites sustains the institutional oppression and physical terror that have framed the making of masculinities in black communities.”

dependente de uma hegemonia modeladora, o argumento de Connell se apresenta insustentável, uma vez que a autora limita as complexidades subjetivas vividas por homens e meninos negros, repelindo-os a uma condição de não-agentes na elaboração de suas próprias vivências.

Connell chega a afirmar que a “marginalização é sempre relativa à *autorização* da masculinidade hegemônica do grupo dominante”³ (Connell, 2005, p. 80-81, tradução nossa), e seu argumento apresenta um problema na medida em que a autora compreende a masculinidade hegemônica⁴ como normativa sobre outras categorias de masculinidades, limitando a elaboração da masculinidade negra por um sistema de dependência com o modelo hegemônico e, assim, criando a figura do *desviante*, ou o sujeito reconhecido apenas pela *falta*, o que nos termos do filósofo Tommy J. Curry (Curry, 2017, p. 6-7) seria o *não-homem*, que é resultado da racialização que o compõe como o *Outro* conceitual da masculinidade branca em um mundo *antinegro*.

Curry relembra que os homens brancos, descendentes de colonizadores, são reconhecidos pelas múltiplas formas de masculinidades passíveis de serem alcançadas; ao passo que aos homens negros, descendentes de escravizados em um cenário diaspórico, essa multiplicidade é negada, por vezes reduzida a um marcador patriarcal e filogenético de uma hipermasculinidade predatória, violenta e até hegemônica. Ou seja, “a anormalidade tóxica de uma masculinidade branca hegemônica torna-se a norma conceitual para homens e meninos Negros”⁵ (Curry, 2017, p. 3, tradução nossa). Por isso, a obra de Wright seria um exemplo a contrapelo em relação ao argumento de Connell. A interação entre Bigger e seus colegas teria a capacidade de apresentar ao leitor o resultado da vida de homens negros e pobres segregados no meio urbano por um senso de comunidade, reiterando uma cultura própria e indo para além da lógica de um mundo hipermasculino, violento e disfuncional.

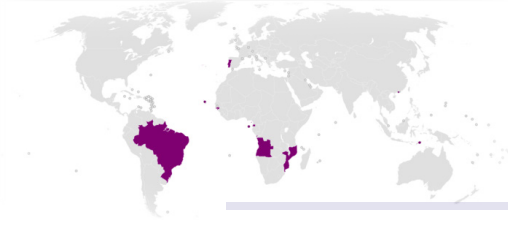
James Baldwin, porém, em sua célebre crítica presente no ensaio intitulado “Muitos milhares de mortos” (1955), que integra o livro *Notas de um Filho Nativo* (*Notes of a Native Son*), argumenta que a leitura limitada à visão de Bigger acaba proporcionando:

[...] a supressão de uma dimensão necessária, dimensão essa que é a teia de relações entre os negros construída por eles, aquela profundidade de

3 No original: “Marginalization is always relative to the *authorization* of the hegemonic masculinity of the dominant group.”

4 O que Raewyn Connell compreende como “masculinidade hegemônica” seria o modelo que reitera a dominação masculina sobre as mulheres e sobre outras formas de masculinidades. Assim, o modelo exposto pela autora corresponde a homens brancos, heterossexuais, cisgêneros, ocidentais, cristãos e dono-proprietários. Embora, em certo grau, a masculinidade hegemônica compreenda a um número restrito de homens “reais” inseridos no mundo social, para Connell, a hegemonia existe na medida em que essa categoria funciona como uma aplicação normativa, ditando um paradigma a ser seguido e referenciado, e que é construído historicamente, sendo, portanto, passível de contestação e mudanças.

5 No original: “[...] the toxic abnormality of a hegemonic white masculinity becomes the conceptual norm for Black men and boys.”



envolvimento e reconhecimento tácito de experiências compartilhadas que gera uma forma de vida (Baldwin, 2020, p. 61).

De acordo com o pesquisador Aimé J. Ellis, Bigger estaria de fato inserido no que se considera uma subcultura negra e masculina, mas uma “subcultura” profundamente confrontadora a um *status quo* inerente às dinâmicas de raça e gênero, com a capacidade de não só garantir a sua sobrevivência, mas também articular a preservação de sua *humanidade* como coalizão a uma alienação social (Ellis, 2011, p. 25). Assim, a relação de Bigger e seus colegas de gangue constitui um espaço de *homosociabilidade*, o qual permite que estes jovens homens negros amenizem a realidade de uma segregação urbana intrínseca a uma grande cidade como Chicago; além de terem a capacidade de elaborar um espaço simbólico onde podem compartilhar seus sonhos, aspirações e pequenos momentos de genuína satisfação.

Uma cena particularmente emblemática que demonstra o senso de comunidade entre os personagens masculinos do romance acontece pouco antes do encontro no salão de bilhar do Doc, quando Bigger encontra Gus e ambos caminham pelas ruas do *South Side*, até o momento em que param para compartilhar um cigarro e contemplar um avião nos céus. Nesta cena, Bigger, admirado, afirma: “Eu *conseguiria* pilotar um avião se tivesse oportunidade” (Wright, 2024, p. 28); enquanto Gus o provoca com a seguinte afirmação: “Se você não fosse preto, se tivesse algum dinheiro e se eles te deixassem entrar na escola de aviação, você *conseguiria* pilotar um avião” (Wright, 2024, p. 28-29). Para Bigger, viver em sua condição social seria como viver em uma prisão que não seria apenas psicológica, mas também marcadamente geográfica. Por isso, Bigger não deixa de expor seu ódio ao mundo branco, quando assegura que: “Pode ser que eles têm razão em não querer que a gente voe, [...] ‘Porque, se eu voasse, eu ia levar umas bombas e ia jogar neles sem dó.’” (Wright, 2024, p. 29). Bigger, inconformado, continua a compartilhar com o colega seu desejo: “Meu Deus, eu queria voar lá no alto nesse céu” (Wright, 2024, p. 29); e Gus, ironicamente, completa o diálogo ao afirmar: “Deus vai te deixar voar quando Ele te der asas no paraíso” (Wright, 2024, p. 29).

Mais uma vez, para além de um diálogo em que impera a distração entre jovens homens negros, os presságios narrativos expõem como o ódio de Bigger ao mundo branco o levaria a romper as barreiras de um muro racial e empreender uma espécie de “retaliação” que o impele a uma sensação de existência, mas uma sensação de existência angustiante, amedrontadora: “Toda vez que começo a pensar sobre eu ser preto e eles brancos, eu aqui e eles lá, sinto que alguma coisa horrível vai acontecer comigo...” (Wright, 2024, p. 32).

É após esse momento de tensão que perpassa a mente de Bigger que Wright é capaz de apresentar o devaneio da frustração ao figurar dois jovens homens negros que dividem não apenas um cigarro, mas também compartilham, em um momento de

homossociabilidade, seus sentimentos e emoções íntimas. Aqui ocorre, particularmente com o desejo de Bigger pilotar um avião e as brincadeiras sarcásticas com Gus, a subversão da frustração em um mundo no qual impede que ambos os personagens - homens negros, pobres e jovens em uma cidade segregada - realizem todos os seus potenciais como *seres humanos*. Por isso, a raiva de Bigger, para muitos jovens homens negros que viveram a década de 1930 em guetos urbanos, seria compreensível - senão identificável - como resposta a um racismo estadunidense. Esse é o argumento de Ellis quando afirma que:

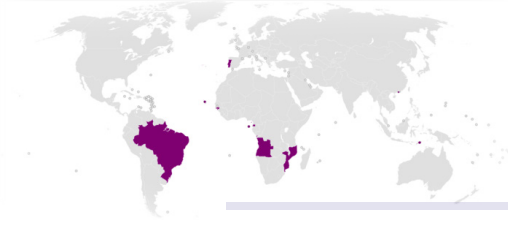
Para jovens homens negros e pobres que regularmente lidavam com o racismo, brutalidade policial, desemprego, assim como com o escrutínio dentro das comunidades negras e de suas próprias famílias, o mundo social e cultural que os jovens negros, urbanos e pobres criaram para si mesmos nas ruas, nos salões de bilhar e até mesmo nos cinemas segregados, foram lugares para lamento e recuperação do absurdo de viverem inseridos em uma cultura de terror. Na verdade, estes espaços homossociais urbanos figuram locais da comunidade negra masculina que promovem o desenvolvimento de identidades de homens negros contra [...] um ambiente de negação e repressão racista⁶ (Ellis, 2011, p. 27, tradução nossa).

Para Ellis, no entanto, a afirmação da *humanidade* por parte de Bigger e seus colegas de gangue não se limitaria a atitudes de amor, bondade, generosidade ou compaixão. Na verdade, os atos afetivos que Bigger troca momentaneamente com Gus seriam lapsos abruptos da figura violenta que Bigger foi condicionado a se tornar, pois a norma da afirmação de sua *humanidade* seria a sua reação por meio da raiva, resultado da frustração ocorrida pela opressão, injustiça e exploração. O ódio, nesse sentido, seria figurado na obra de Wright, por meio de Bigger, como a afirmação da dignidade e da autoestima de um sujeito constantemente desumanizado e invisibilizado. Seria o que Fanon chama de “um programa de desordem absoluta” (Fanon, 1968, p. 26), ante uma lógica que não pode ser mudada senão pela violência, como reação desencadeadora do processo de exploração e segregação. Na leitura de Ellis: “É nesse sentido que a humanidade de Bigger está inextricavelmente ligada à busca da sua liberdade; inextricavelmente ligada a cada afirmação violenta de sua raiva”⁷ (ELLIS, 2011, p. 28, tradução nossa).

Conforme argumento anterior, o salão de bilhar do Doc, fechado no romance como um pequeno mundo em si mesmo, seria figurado como um espaço *homossocial*

6 No original: “For young poor urban black men who regularly endured racism, police brutality, unemployment, as well as scrutiny from within black communities and from their own families, the social and cultural world young poor urban black men created for themselves on the streets, in poolrooms, and even in the balconies of segregated movie theaters were places to commiserate over and recover from the absurdity of living within a culture of terror. Indeed, these urban homosocial spaces represent sites of black male community that foster the development of black male identities against [...] an environment of racist repression and negation.”

7 No original: “It is in this sense that Bigger’s humanity is inextricably tied to the pursuit of his freedom, inextricably bound up in each violent assertion of Bigger’s rage.”

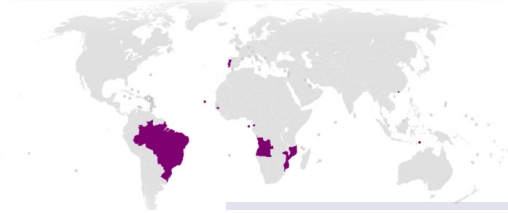


onde Bigger e seus companheiros de gangue poderiam criar um senso de comunidade ou até mesmo elaborar um campo de testes para afirmação de suas masculinidades. Não é à toa que é nesse espaço que os quatro jovens homens negros marcam seus encontros para elaborar, pela primeira vez, o assalto a um homem branco; o plano de realizarem algo grandioso, como um rito de passagem em relação ao que os amedronta, direcionado à afirmação de suas masculinidades (Ellis, 2011, p. 34).

Fica evidente que o medo de cruzar os limites impostos pelo mundo branco é algo que toma conta da gangue e, principalmente, de Bigger. É por isso que o protagonista projeta em seus companheiros uma máscara que encobre seu medo e o impele a agir violentamente, implodindo qualquer senso de comunidade antes constituído, acusando Gus, G.H. e Jack de sentirem o temor acompanhado de um complexo de inferioridade que seria interno a si mesmo. Assim, a relutância de Gus em executar o assalto a um homem branco compele Bigger ao ódio e à violência; mas uma violência que mascara seu próprio medo:

Tinha feito tudo certo até ali; todos, exceto Gus, consentiram. Agora eram três contra Gus, e era exatamente assim que ele queria que fosse. Bigger estava com medo de roubar um homem branco e sabia que Gus também estava. A loja de Blum era pequena, e Blum ficava sozinho, porém Bigger não conseguia pensar em roubá-lo sem o apoio dos três parceiros. Mas, mesmo com seus parceiros, ele estava amedrontado. Convencera todos eles a participarem do roubo menos um, e em relação ao único homem que resistia, Bigger sentiu o corpo ferver de ódio e medo; havia transferido para Gus seu medo dos brancos. Odiava Gus porque sabia que Gus estava com medo, assim como ele; e temia Gus porque achava que Gus iria concordar em participar, e assim ele seria compelido a levar o roubo adiante. Como um homem prestes a atirar contra si mesmo e com medo de atirar mas sabendo que é o que precisa fazer e sentindo todas essas emoções intensamente de uma só vez, ele observou Gus e o esperou dizer sim. Mas Gus não disse nada. Os dentes de Bigger cerraram-se com tanta força que seus maxilares doeram. Ele se aproximou de Gus, sem olhar para ele mas sentindo sua presença no corpo todo, através dele, dentro e fora dele, e odiando a si mesmo e a Gus por estar sentindo isso. E então não conseguiu mais aguentar. A tensão histérica de seus nervos o impeliram a falar, a libertar-se. Encarou Gus, os olhos vermelhos de raiva e medo, os punhos cerrados e mantidos rígidos ao longo do corpo. (Wright, 2024, p. 38-39).

Para frustração de Bigger, Gus finalmente aceita participar do roubo ao Blum junto da gangue, porém, o encontro seguinte seria mais desastroso do que o narrado anteriormente. É nesse momento que Bigger se vê inquieto com o atraso de Gus, ao mesmo tempo em que se vê satisfeito em ter um argumento não apenas para brigar com o



colega mais uma vez, mas também para arruinar o assalto sem sentir culpa e sem expor o medo que sente de roubar Blum, um homem branco. O segundo confronto entre Bigger e Gus no salão de bilhar do Doc denota, mais uma vez, a dicotomia entre atitudes que compreendem a noção de uma *hipermasculinidade* e a afirmação da *humanidade* em um espaço *homossocial* entre homens negros. Assim, Bigger força Gus a lambe sua faca como um sinal fálico de rendição e humilhação:

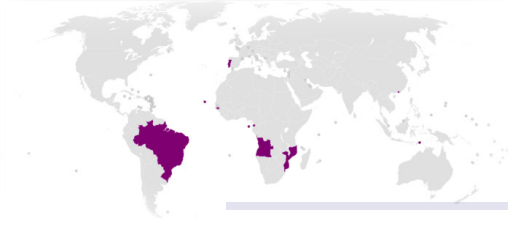
“Lambe”, Bigger disse, o corpo formigando de euforia. / Os olhos de Gus se encheram de lágrimas. / “Lambe, eu disse! Cê acha que eu tô brincando?” / Gus olhou ao redor do salão sem mover a cabeça, apenas revirando os olhos num apelo mudo por ajuda. Mas ninguém se mexeu. O punho esquerdo de Bigger estava se erguendo devagar em posição de ataque. Os lábios de Gus se moveram em direção ao canivete; ele esticou a língua para fora e tocou a lâmina. Seus lábios tremeram e lágrimas escorreram pelas faces (Wright, 2024, p. 53).

O caráter marcadamente violento do ato de Bigger para com Gus figura uma relação *homossocial* que emascula o *outro*, enquanto autoafirma Bigger, em um rito de passagem que solicita, por meio da força e da violência, o respeito da vítima e dos outros homens ao redor. Nesse ponto o romance apresenta o que Daniel Welzer-Lang entende por *homossociabilidade* no mundo masculino: a afirmação da masculinidade em um ambiente próprio às trocas culturais e simbólicas entre os homens, algo que se dá por meio da asserção frente aos pares (Welzer-Lang, 2001, p. 462). Quando Bigger compele Gus a lambe sua faca como um símbolo fálico de uma hipermasculinidade violenta, ele reivindica uma afirmação em torno de outras testemunhas masculinas. Sem dúvida, a cena choca o leitor, e o problema reside na reiteração de normas dominantes que buscam policiar e conter uma identidade própria, negra e masculina.

A cena também demonstra uma dinâmica fálica de poder presente fora daquele espaço microcômico localizado no estabelecimento de Doc, um personagem que também seria um homem negro, porém mais velho. Dessa forma, o mundo negro em *Filho Nativo* relega Bigger Thomas a dinâmicas controversas de raça e gênero: ora a cobrança familiar julga uma suposta incompletude em torno de uma noção de hombridade e do papel de “homem da casa”; e ora se constrói um senso de comunidade entre seus pares - algo que, porém, é posteriormente desordenado pelos seus medos.

2 MEDO E FRUSTRAÇÃO NO MUNDO BRANCO

É também pela afirmação dos pares que Bigger resolve adentrar no mundo branco e aceita recorrer à entrevista de emprego proporcionada pela assistência social.



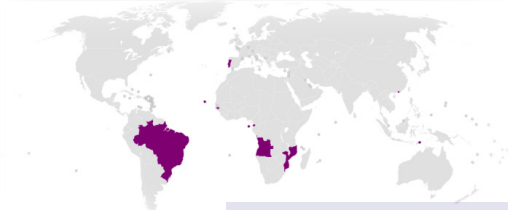
A motivação acontece após a primeira rixa com Gus, mas antes do conflito final entre os dois, no momento em que Bigger decide dispersar o medo de roubar Blum assistindo a um filme junto de Jack, em um cinema no *South Side*. É nesse momento que há a controversa cena, retirada da versão final do romance, mas recuperada pela *Library of America*, em que os dois rapazes negros se masturbam na sala de cinema, no instante em que Bigger afirma estar “polindo seu cassetete” (Wright, 2024, p. 43).

Pensando em suas namoradas, os rapazes realizam uma espécie de competição performática enquanto tocam suas genitálias. Aqui vale trazer mais uma vez as análises destacadas por Welzer-Lang acerca do espaço *homossocial* de formação dos homens. O que Bigger e Jack fazem seria uma característica própria à *homossociabilidade*, uma vez que emergem fortes pressões para viverem momentos que também seriam considerados homossexuais:

Competições de pintos, maratonas de punhetas (masturbação), brincar de quem mija (urina) o mais longe, excitações sexuais coletivas a partir de pornografia olhada em grupo, ou mesmo atualmente em frente às strip-poker eletrônicas, em que o jogo consiste em tirar a roupa das mulheres... Escondidos do olhar das mulheres e dos homens de outras gerações, os [...] homens se iniciam mutuamente nos jogos do erotismo. Eles utilizam para isso estratégias e perguntas (o tamanho do pênis, as capacidades sexuais) legadas pelas gerações precedentes. Eles aprendem e reproduzem os mesmos modelos sexuais, tanto pela forma de aproximação quanto pela forma de expressão do desejo (Welzer-Lang, 2001, p. 462).

Para Welzer-Lang, tal característica da *homossociabilidade* na formação dos homens marcaria uma saída do “mundo das mulheres” e deslocaria os meninos a ritos de passagem próprios para o “mundo masculino”. Mas Bigger e Jack, já jovens adultos, para além de uma erotização competitiva entre pares, também vivem uma tendência à erotização pela alteridade racial. Antes do filme começar, os rapazes assistem uma propaganda que destaca “imagens de garotas brancas de cabelo escuro, sorrindo e relaxando nas areias reluzentes de uma praia” (Wright, 2024, p. 45), jovens mulheres brancas que “*representa mais de quatro bilhões de dólares da riqueza da América e mais de cinquenta das famílias proeminentes da América...*” (Wright, 2024, p. 45).

Em mais uma cena censurada na versão publicada do romance, a figura que aparece, “uma garota branca esguia e sorridente, cuja cintura estava envolta pelos braços de um homem” (Wright, 2024, p. 45), é Mary Dalton, filha de Henry Dalton, a quem Bigger prestaria a entrevista arranjada pela assistência social. Bigger se encanta com Mary, e também se encanta com as cenas seguintes das “pernas da garota correndo sobre a areia cintilante” (Wright, 2024, p. 46). É Jack quem será responsável por convencer Bigger de

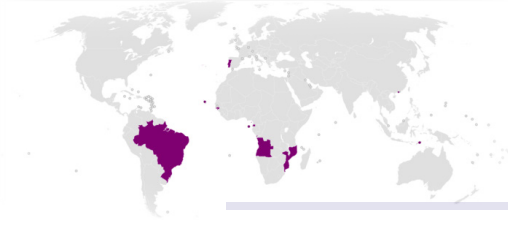


que ele teria acesso a esse mundo exibido na tela de cinema caso aceitasse ir à entrevista de emprego com sr. Dalton. Jack relembra a Bigger que sua mãe costumava trabalhar em casas como a dos Dalton, e que “essas branqueiras ricas vão pra cama com qualquer um, até com um poodle” (Wright, 2024, p. 47). É assim que Bigger reflete seriamente, pela primeira vez, enquanto assiste a um filme ambientado no continente africano, que seria uma boa ideia ir à entrevista com o sr. Dalton:

Bigger voltou os olhos para a tela, mas não estava assistindo. Estava cheio de um sentimento de excitação com seu novo trabalho. O que ele tinha ouvido sobre gente branca rica era mesmo verdade? Ele estava indo trabalhar para pessoas como as que via nos filmes? Se sim, então ele ia ver um monte de coisas por dentro; ele descobriria a verdade nua e crua, os podres. Ele olhou para *Mercador das Selvas*, que começava, e viu imagens de mulheres e homens negros nus, girando em danças selvagens, ouviu a batida de tambores, e então gradualmente a cena africana mudou e foi substituída por sua própria imaginação de mulheres e homens brancos vestidos com roupas pretas e brancas, rindo, conversando, bebendo e dançando. Aquelas eram pessoas inteligentes; sabiam como se apossar do dinheiro, de milhões. Talvez, se ele trabalhasse para elas, algo aconteceria e ele poderia ganhar alguma parte disso. Ele iria ver exatamente como agiam. Claro, era tudo um jogo e os brancos sabiam como jogá-lo. E gente branca rica não era tão dura com os negros; eram os brancos pobres que odiavam os negros. Eles odiavam os negros porque eles não recebiam a parte deles do dinheiro. Sua mãe sempre lhe dissera que os brancos ricos gostavam mais de negros que dos brancos pobres. Ele sentia que se ele fosse um branco pobre e não recebesse sua parte em dinheiro, então mereceria ser chutado. Gente branca pobre era estúpida. Os brancos ricos é que eram inteligentes e sabiam como tratar as pessoas. Ele lembrou de ter ouvido alguém contar uma história de um chofer negro que se casou com uma garota branca rica e a família dela despachou o casal para fora do país e forneceu dinheiro para eles (Wright, 2024, p. 47).

Na lógica do pensamento de Bigger, talvez o sr. Dalton seria um milionário e Mary Dalton seria “uma garota fofosa” (Wright, 2024, p. 48), e é assim que o protagonista decide entrar nesse mundo branco, onde riquezas e garotas brancas proporcionariam uma espécie de libertação de si mesmo; no mesmo instante em que realizariam a afirmação de sua masculinidade por uma noção própria da masculinidade hegemônica. Bigger reforça o desejo do homem negro em se tornar branco; um desejo que, como bem destacado por Frantz Fanon, seria preenchido, em boa parte, pela posse de um corpo branco e feminino:

[...] quem pode propiciar isso, senão a branca? Ao me amar, ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco. Sou um branco. Seu amor me franqueia o ilustre corredor que leva à gravidez plena... Desposo a cultura branca, a beleza branca, a



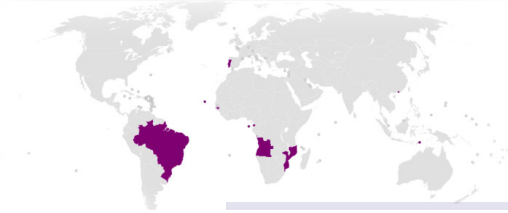
brancura branca. Nestes seios brancos que minhas ubíquas mãos acariciam, são a civilização e a dignidade brancas que faço minhas (Fanon, 2020, p. 79).

As expectativas de Bigger, porém, se invertem no momento em que ele é inserido justamente no mundo onde haveria uma suposta partilha da riqueza e o acesso ao corpo da mulher branca. De forma alguma, Bigger adentra essa realidade de maneira ingênua, sem nenhuma consciência de seu corpo racialmente demarcado, no qual os brancos o compreendem em sua subalternidade. Não à toa, o narrador destaca como Bigger iria à entrevista em posse de sua arma e sua faca, objetos que seriam considerados como extensões de seu corpo masculino, instrumentos que manejeriam uma suposta “incompletude” enquanto homem negro:

Ele estaria entre pessoas brancas, então levaria sua faca e sua arma; isso o faria se sentir igual a eles, lhe daria um senso de completude. Pensou então num bom motivo para levar a faca e a arma; para chegar à casa dos Dalton, ele tinha que passar por um bairro branco. Não havia ouvido nada sobre algum negro ter sido molestado recentemente, mas sentia que sempre era algo possível (Wright, 2024, p. 58).

Um apontamento que o filósofo Tommy J. Curry faz acerca dos estudos de gênero, sobretudo aqueles advindos da Europa, se detém na crítica à ideia de uma suposta situacionalidade e maleabilidade em torno das relações entre masculinidade hegemônica e masculinidades não-hegemônicas, de modo que a hipermasculinidade reproduzida por homens negros corresponderia a uma ascensão em direção à hegemonia, em uma espécie de mimetização (Curry, 2017, p. 2). É interessante como, ao menos em princípio, Wright reproduz essa ideia mimética ao pensar Bigger como o exemplo de um homem negro pronto a reiterar aspectos de uma violência patriarcal e, assim, se aproximar de um objetivo referente aos privilégios de uma masculinidade hegemônica que, amiúde, seria branca. Porém, no mesmo instante, a agência concedida a Bigger em *Filho Nativo* subverte a ideia de uma hipermasculinidade filogenética do homem negro e evidencia a plena consciência que Bigger exerce ao entender as implicações do processo de racialização sobre seu corpo, bem como sobre seu gênero e sua classe específica.

As dinâmicas patriarcais de gênero, raça e classe figuradas em *Filho Nativo* de forma alguma relegam Bigger Thomas a uma posição favorável, por isso, suas ações violentas no mundo branco figuram a desordem de uma suposta situacionalidade entre masculinidades hierarquicamente localizadas. É dessa maneira que o mundo branco desejado por Bigger será, por ele mesmo, destruído, e não mimetizado. Para Alan W. France:



Em sua base, *Filho Nativo* é a história da rebelião de um homem negro contra a autoridade do homem branco. Uma rebelião que assume a forma da apropriação final entre os seres humanos, assassinato por estupro, que é também a expropriação final da propriedade patriarcal, o consumo total da mulher mercantilizada⁸ (France, 1988, p. 414, tradução nossa).

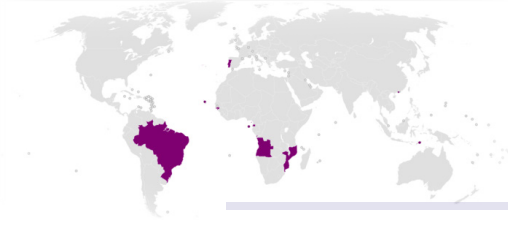
Talvez, o cerne de *Filho Nativo* esteja não só no fato de Bigger realizar uma rebelião contra o homem branco, mas também contra a sua suposta plenitude. O outro lado da questão, que não deixa de apresentar um problema, elabora a composição de Bigger em torno do que Curry entende como a antípoda do homem branco, a imagem do *nigger* que irá destruir esse mundo caso ele não seja reprimido por sua selvageria. É certo que Bigger irá realizar essa destruição, direcionando sua frustração contra um corpo branco e feminino (Curry, 2017, p. 4). Mas aqui é necessário fazer uma reavaliação das ideias de *gênero* e o exercício do poder que perpassam o conceito, especialmente em torno da figura do homem negro. É preciso sempre lembrar que a categoria de *não-homem* entende a figura negra e masculina como alguém fora das elaborações morais do que se entende como o *humano* e, portanto, como um sujeito *generificado*⁹. No momento em que apenas a categoria de raça é relegada aos problemas em torno da masculinidade e do sujeito negro masculino, a sua dimensão de *gênero* é excluída do debate. Nesse sentido, uma vez que “masculinidade” se tornou sinônimo de poder e prestígio em um contexto patriarcal racialmente codificado ao homem branco, ao homem negro não sobrou nenhum conteúdo existencial.

O homem negro, em um mundo antinegro e antinegritude, é desprestigiado de qualquer significado de masculinidade, sendo inscrito muitas vezes no conceito de feminino em sua relação com a masculinidade branca. Por isso, Curry afirma que “se a branquitude é masculina em relação à negritude, então a negritude se torna relacionalmente definida como não masculina e feminina, porque lhe falta o poder da masculinidade branca”¹⁰ (Curry, 2017, p. 6, tradução nossa).

8 No original “From underneath, *Native Son* is the story of a black man’s rebellion against white male authority. The rebellion takes the form of the ultimate appropriation of human beings, the rape-slaying, which is also the ultimate expropriation of patriarchal property, the total consumption of the commodified woman.”

9 O filósofo Tommy J. Curry (2017, p. 5) enfatiza que o sofrimento específico vivenciado por homens negros é frequentemente pensado como algo genérico, reduzido apenas à categoria analítica de *raça* e, às vezes, de *classe*. No entanto, pensar os homens negros enquanto sujeitos “generificados” requer considerar os problemas específicos de *gênero* vivenciados por tal grupo. Questões como “hipermasculinidade”, diferentes tipos de violência, relações parentais e familiares, genocídio do povo negro (que majoritariamente cometido contra homens negros), entre tantos outros tópicos, são questões passíveis de reflexões de *gênero* no que diz respeito à realidade do homem negro. Por isso, desconsiderar os problemas específicos de *gênero* vivenciados por homens negros é desconsiderá-los enquanto um grupo de sujeitos sociais viáveis e reflexivos e, portanto, *humanos* em uma realidade ocidental em que *gênero* também demarca *humanidade*.

10 No original: “[...] if whiteness is masculine in relation to Blackness, then Blackness becomes relationally defined as not masculine and feminine, because it lacks the power of white masculinity.”



A figura de Bigger se encontra nessa complexa relação entre raça e gênero informada por Curry. De fato, os processos de racialização relegam Bigger a uma subordinação em relação ao homem branco, especialmente na figura de sr. Dalton; mas, pela sua subordinação em relação à mulher branca, Bigger também não se aproxima exatamente da ideia de *gênero* limitadamente referida ao *feminino* (Curry, 2017, p. 6). Esse homem negro, figurado no personagem de Bigger Thomas, encontra-se num limbo entre raça e gênero, apresentando uma “incompletude” em relação a ambas as categorias. O caso do personagem criado por Wright relembra os incômodos em torno de um *não-pertencimento*, algo registrado por Frantz Fanon quando escreveu o seguinte:

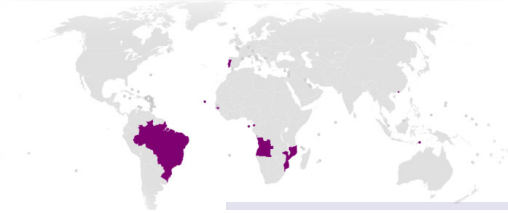
O mundo branco, o único respeitável, negava-me qualquer participação. De um homem se exigia uma conduta de homem. De mim, uma conduta de homem negro [*noir*] - ou, se tanto, uma conduta de negro [*nègre*]. Eu saudava o mundo com um aceno e o mundo me amputava o entusiasmo. Estavam pedindo que eu me confinasse, que eu me encolhesse (Fanon, 2020, p. 129-130).

Bigger, no entanto, escolhe não viver no confinamento; o personagem criado por Wright escolhe não se encolher frente ao mundo branco. Bigger Thomas apresenta um *antiarquétipo* da masculinidade negra, ele irá exigir algo, exercer algo, cavar uma coisa enraizada em seu medo e, assim, escandalizar os que não esperavam nada dele: “Por fim, Bigger Thomas age. Para pôr fim à tensão, ele age, responde às expectativas do mundo” (Fanon, 2020, p. 153) É também Fanon quem afirma:

É Bigger Thomas - que tem medo, um medo terrível. Ele tem medo, mas tem medo de quê? De si mesmo. Não se sabe ainda quem ele é, mas ele sabe que o medo habitará o mundo quando o mundo souber. E, sempre que o mundo sabe, o mundo espera algo do negro. Ele tem medo de que o mundo saiba, tem medo do medo que seria o medo do mundo se o mundo soubesse (Fanon, 2020, 152-153).

Ao adentrar o mundo branco, confinado no microcosmo de um bairro afastado e, ao mesmo tempo, tão próximo, Bigger não sente “a atração e o mistério da coisa tão forte como no cinema” (Wright, 2024, p. 58), ele sente essa realidade como “um mundo frio e distante; um mundo de segredos brancos cuidadosamente guardados” (Wright, 2024, p. 59). É a dúvida e a frustração, a incerteza se este seria um mundo que iria aceitá-lo, que compele Bigger, mais uma vez, ao medo e ao ódio que o farão matar Mary Dalton. No contato com o sr. Dalton, “um homem alto, magro e de cabelos brancos” (Wright, 2024, p. 61), Bigger se sente ainda mais frustrado e se limita a responder apenas “Sim, senhor” e “Não senhor” para se dirigir a tal homem¹¹:

¹¹ É interessante observar que no texto original em inglês Bigger utiliza as palavras “yessum” e “nawsuh”,



Ele se odiou naquele momento. Por que estava agindo e se sentindo desse jeito? Ele queria, com apenas um gesto, obliterar o homem que o fazia se sentir assim. Ou então, obliterar a si mesmo. Ele não tinha levantado os olhos até a altura do rosto do sr. Dalton nem uma vez desde quando entrara na casa. Mantinha os joelhos um pouco dobrados, os lábios parcialmente abertos, os ombros caídos; e seus olhos mantinham um olhar que apenas passava pela superfície das coisas. Havia uma convicção orgânica nele de que era assim que os brancos queriam que ele agisse na presença deles; ninguém jamais lhe dissera isso com tantas palavras, mas suas maneiras o fizeram sentir como se tivessem dito (Wright, 2024, p. 63).

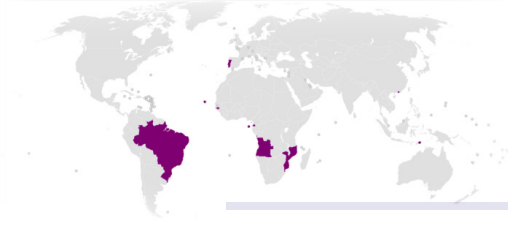
Enquanto um homem negro isolado no mundo branco, Bigger encontra dificuldades até mesmo na elaboração corporal de sua constituição física, o que recai, como afirma Fanon, em uma “atividade puramente negacional” (Fanon, 2020, p. 126). Bigger, pela fala e pelas expressões corporais, tenta agir “se expressando de maneira correta, pois, efetivamente, ele assume o mundo branco” (Fanon, 2020, p. 50).

Nesse mundo tão próximo e, ao mesmo tempo, tão distante da realidade de Bigger, é Mary Dalton quem desperta nele maior medo e frustração. A aparente compassividade de Mary é motivo para provocar sentimentos ambíguos em Bigger. Da mesma forma que a jovem é a primeira pessoa branca que o olha como se fosse um *humano*, “como se vivesse no mesmo mundo que ela” (Wright, 2024, p. 82). Bigger desconfia desse tipo de tratamento, como se fosse uma espécie de jogo, como se esperasse sempre o pior: “A sensação comedida de liberdade que teve enquanto a ouvia estava emaranhada com o fato concreto de que ela era branca e rica, parte do mundo das pessoas que lhe diziam o que ele podia ou não fazer” (Wright, 2024, p. 82).

Mary será a figura central a estimular tanto o ódio quanto a admiração em Bigger, e são estes os sentimentos dúbios que irão causar sua morte. Ao fim da primeira parte do romance, a jovem se encontra alcoolizada, e Bigger, sem muita escolha, deveria apenas deixá-la em seu quarto, sem ninguém perceber, sem ninguém desconfiar. A narrativa de *Filho Nativo*, no entanto, caminha em direção à tragédia à violação sexual, no momento em que a presença de sra. Dalton, a mãe de Mary e uma mulher cega, eleva os medos de Bigger aos mais altos níveis:

Ele a ergueu e a deitou na cama. Alguma coisa o impelia a sair dali de imediato, mas ele se inclinou sobre ela, excitado, olhando para seu rosto na penumbra, sem querer tirar as mãos de seus seios. Ela se sacudiu e resmungou, sonolenta. Ele apertou os dedos sobre seus seios, beijando-a de novo, sentindo-a mexer-se em sua direção. Estava consciente apenas do corpo dela agora; seus lábios tremiam. Então

o que demarca um uso particular das expressões “yes, sir” e “no, sir”. A forma adotada no romance demarca a maneira específica utilizada pela população negra nos Estados Unidos, muitas vezes indicando certa “subserviência” diante de pessoas brancas em situações de poder.



congelou. A porta atrás dele tinha rangido. / Virou-se e um terror histérico se apoderou dele, como se estivesse caindo de uma grande altura num sonho. Um borrão branco, silencioso e fantasmagórico, estava parado na porta. A imagem tomou sua vista e agarrou seu corpo. Era a sra. Dalton. Ele quis dar uma pancada nela para tirá-la do caminho e sair correndo do quarto (Wright, 2024, p. 103).

O silêncio de Bigger e o silêncio de Mary, sufocada por ele, na tentativa falha dele de mantê-la quieta e não ser descoberto, é o que marca o fim do que Wright nomeou como *Medo*, a primeira parte de *Filho Nativo*; e assim se dão os inícios dos pesadelos de Bigger Thomas, com um corpo branco, feminino e sem vida à sua frente. A consciência do protagonista o denuncia, por isso é preciso elaborar uma fuga, pois “ele era preto; ele podia ser pego; ele não queria ser pego; se fosse pego, eles o matariam” (Wright, 2024, p. 108).

REFERÊNCIAS

BALDWIN, James. **Notas de um filho nativo**. Tradução: Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

CONNELL, Raewyn. **Masculinities**. 2ª. ed. Berkeley: University of California Press, 2005.

CURRY, Tommy J. **The man-not: race, class, genre and the dilemmas of black manhood**. Philadelphia: Temple University Press, 2017.

ELLIS, Aimé J. “Boys in the Hood”: Black Male Community in Richard Wright’s *Native Son*. In: _____. **If We Must Die: From Bigger Thomas to Biggie Smalls**. 1ª. ed. Detroit: Wayne State University Press, 2011. p. 23-42.

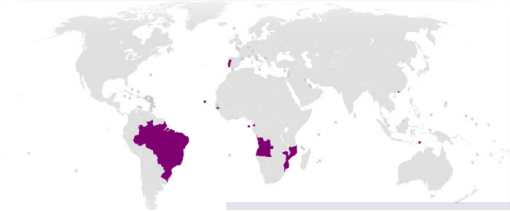
FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Tradução: José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Sebastião Nascimento, Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FRANCE, Alan W. Misogyny and appropriation in Wright’s “*Native Son*”. **Modern Fiction Studies**, Baltimore, ano 3, v. 34, p. 413-423, 9 mar. 1988.

LAMBERT, Matthew. ‘That sonofabitch could cut your throat’: Bigger and the Black Rat in Richard Wright’s “*Native Son*”. **The Journal of the Midwest Modern Language Association**, Chicago, ano 1, v. 41, p. 75-92, 2016.

RAMPERSARD, Arnold. Introduction to the HarperPerennial Edition. In: WRIGHT, Richard. **Native Son**. 1ª. ed. New York: HarperPerennial, 1993. p. xi-xxviii.



SANTOS, Carolina Correia dos. **Na ponta da língua:** literatura, política e violência em Os sertões, Native Son e Cidade de Deus. 1ª. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2021.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Estudos feministas**, Florianópolis, ano 9, p. 460-482, 2001.

WRIGHT, Richard. **Filho Nativo.** Tradução: Fernanda Silva e Sousa. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

WRIGHT, Richard. How “Bigger” Was Born. *In:* RAMPERSARD, Arnold (ed.). **Richard Wright: Early Works.** New York: Library of America, 1991. p. 851-881.