

REVISITANDO ALGUNS ASPECTOS TEÓRICOS QUE EMBASAM A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

Omar da Silva Lima¹
(Universidade de Brasília – UnB)

525

RESUMO

Trata-se da discussão sobre a Literatura Afro-Brasileira. Assim, é apresentada aqui, de forma sucinta, a formação do *corpus* dessa literatura abarcando algumas formas de representação do negro e da negra nas produções literárias desde o Barroco brasileiro à atualidade. Revisa-se a conceituação de Literatura Negra ou Afro-Brasileira feita por Oswaldo de Camargo, Zilá Bernd, Domício Proença Filho e Eduardo de Assis Duarte. A escolha destes autores se justifica pelo fato de eles serem grandes estudiosos da produção literária negra brasileira tanto em prosa quanto em verso, o que os tornam referências nacionais. Apresentam-se, também, as principais características dessa literatura perpassadas ao longo dos tempos no Brasil até a formação de caracteres peculiares que fazem com que um texto seja identificado como pertencente à Literatura Afro-Brasileira comprometida com a negritude.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Afro-Brasileira. Conceituação. Caracterização. Temática Negra. Negrismo. Negritude.

ABSTRACT

This is the discussion about the Afro-Brazilian Literature. Thus, it is presented here, succinctly, the formation of the *corpus* of this literature covering some forms of representation of black people in the literary productions from the Brazilian Baroque to the present. This article reviews the concept of Black Literature or Afro-Brazilian Literature made by Oswaldo de Camargo, Zilá Bernd, Domício Proença Filho and Eduardo de Assis Duarte. The choice of these authors is justified by the fact that they are great scholars of Brazilian black literary production both in prose and in verse, making them national references. Also are presented the main characteristics of this literature pervaded over time in Brazil until the formation of quirky characters that make a text is identified as belonging to the Afro-Brazilian Literature committed to blackness.

¹ Doutor em Literatura: Literatura e Prática Sociais pela UnB (2009). Aluno do Programa de Estágio Pós-Doutoral em Estudos Literários da Universidade Federal de Goiás - UFG, sob a supervisão da Profa. Dra. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa. Professor Substituto de Literatura Brasileira na UnB. Endereço Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8291958279954042>. Alexânia-Goiás, Brasil, omasl@hotmail.com.

KEYWORDS: Afro-Brazilian Literature. Conceptualization. Characterization. Black theme. Negrismo. Negritude.

INTRODUÇÃO

O negro e a negra figuram nos textos brasileiros em verso e em prosa desde o Barroco, em que vozes como as do Padre Antônio Vieira e de Gregório de Matos mencionaram, sem muito eco, a temática negra. O primeiro acreditava “*que a escravidão negra era um bom substituto para a escravidão índia, que condenava*”, enquanto que o segundo, com uma produção literária bem variada, “*em muitas delas comentou sobre os negros*”. Embora Gregório de Matos mantivesse uma posição de ressentimento contra os mulatos, ele homenageou, em seus versos, as mulatas, talvez por terem sido elas as responsáveis por sua iniciação sexual. Além disso, fez várias descrições de cerimônias religiosas afro, como a macumba (RABASSA, 1965, p. 82). A visão sobre o negro, naqueles idos do século XVII, era de um ser menor, cuja vida não causava, provavelmente, nenhum interesse para os escritores, os quais estavam acostumados a percebê-los como *coisas* e não como *pessoas*.

Devido a esta representação literária quase invisível do negro, não se pode falar, então, num sistema literário aberto às contribuições e temáticas da Literatura Afro-Brasileira, ou seja, como sujeito autoral negro. No entanto, é no século XIX, precisamente na 3ª fase do Romantismo, que esta vertente adquire maior alcance pelo público através da poética de Castro Alves, principalmente, e a de Luís Gama. O primeiro poeta dispensa maiores comentários, pois pertencente à classe dominante e tendo como tema os escravos, num momento de efervescência político-abolicionista, com uma poesia eloquente, foi facilmente aceito pelo cânone. Já Luís Gama, embora o pai tenha lhe oportunizado educação, sofreu o estigma da cor. A publicação de suas poesias, em 1859, é anterior a de Castro Alves, em 1871. Porém, como observa Coelho Neto (1904, [s.p.]), em “duas palavras sobre Luís Gama...”,

O seu verso, se não prima pela beleza da fôrma, se não scintilla em labores d’Arte. Se a rima, por vezes, é paupérrima, é leve como a flecha, silva, vai direito ao alvo, crava-se e fica vibrando.

Satyrico, como Gregório de Mattos, dando golpes no ridículo, como Tolentino, Luiz Gama trouxe da Poesia a audácia que empregou na sagrada campanha – as cordas da sua Lyra foram tomadas a um látigo. (sic)

Luís Gama é considerado o pioneiro da Literatura Afro-Brasileira por teóricos como Gregory Rabassa, Raymond Sayers, David Brookshaw, Zilá Bernd, Domício Proença Filho, Oswald de Camargo, dentre outros.

Luís Gama foi bastante popular, à sua época, por seus feitos enquanto advogado provisionado – libertou, na justiça, mais de 500 escravos – e pela sua atuação na imprensa, onde Gama iniciou junto com o desenhista Ângelo Agostinho, em São Paulo, a imprensa humorística ilustrada no ano de 1864, como *Diabo Coxo*. Trabalhou como redator em várias publicações pequenas e efêmeras, tais como *Cabrião*, o *Coaraci* e o *Polichinelo*, até se firmar como um polemista sagaz, em defesa da abolição e da república, nas colunas do *Radical Paulistano*². Contudo, levando-se em conta que a tradição da escrita hegemônica pertence a escritores brancos, cujos discursos são, na maioria, falocêntricos, o poeta negro ficou por muito tempo ausente do centro canônico³, pois o

Cânone é um sistema fechado, ainda que pareça aberto a todo novo afluoramento histórico esteticamente qualificado [e por] mais estranho que pareça até a ele mesmo, nele só entra o que estiver de acordo com as suas diretrizes. (KOTHE, 2000, p. 126).

As consequências dos procedimentos discriminantes do sistema canônico brasileiro atingiram, também, a escritora mulata Maria Firmina dos Reis. Assim como Luís Gama, ela é filha de um português e uma negra. Nasceu em São Luís do Maranhão em 11/10/1825 e em 1847 foi nomeada professora primária. Em 1859, mesmo ano da publicação de *Primeiras trovas burlescas* de Luís Gama, publica seu primeiro livro, *Úrsula*, que, apesar de ser um romance abolicionista, ficou de fora do cânone imperial⁴ e só foi redescoberta na década de

² Dados biográficos de Luís Gama extraídos da *Nova Enciclopédia Barsa*, volume 6, p. 504.

³ Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (2003, p. 119) cita, em nota de rodapé, alguns dados biográficos de Luís Gama, em que também o reconhece como predecessor de Varela e Castro Alves com relação à abordagem sobre o escravo com as obra poéticas *Primeiras trovas burlescas* (1859) e *Novas trovas burlescas* (1861).

⁴ Segundo Eduardo de Assis Duarte (2004, p. 267) os historiadores literários Sílvio Romero e José Veríssimo a ignoraram, assim como “muitos dentre os expoentes de nossa historiografia literária canônica”, com exceção de Sacramento Blake e Raimundo de Menezes.

80 do século XX pela pesquisadora Luisa Lobo, a partir da edição fac-similar sob a responsabilidade de Horácio de Almeida em 1975. Em 2005, contrariando a grande crítica, alguns pesquisadores, entre eles Eduardo de Assis Duarte, atribuíram à Maria Firmina dos Reis, também, a responsabilidade de ter sedimentado as bases da Literatura Afro-Brasileira comprometida etnograficamente.

ASPECTOS DA FORMAÇÃO DO *CORPUS* DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

A materialização e divulgação das obras de autoria negra foram lentas e seus escritores passaram pelas estéticas literárias desde o Romantismo quase que imperceptíveis pela crítica tradicional. Este fato implicou no silenciamento de muitos deles, principalmente de escritoras negras. Embora as escritoras brancas também não tivessem melhor sorte, muitas foram resgatadas do anonimato pelo *Dicionário mulheres do Brasil*, organizado por Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil, em 2000. Entretanto, o surgimento do Modernismo, marcado pela realização da Semana de Arte Moderna, em 1922, revolucionou a Literatura Brasileira quanto à forma de se perceber as produções literárias marginalizadas até então pelo cânone vigente.

A Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, constituiu-se não só como marco inicial da estética literária Modernismo, mas também a possibilidade de inclusão de novas manifestações literárias no contexto da Literatura no Brasil. Alfredo Bosi (2001, p. 340) ressalta dois pontos positivos desse evento para a Literatura Brasileira. Segundo o autor,

[a] Semana foi, ao mesmo tempo, **o ponto de encontro** das várias tendências que desde a I Guerra se vinham firmando em São Paulo e no Rio, e **a plataforma** que permitiu a consolidação de grupos, a publicação de livros, revistas e manifestos, numa só palavra, o seu desdobrar-se em viva realidade cultural. (Grifos do autor)

Estes avanços, conseguidos pelo meio artístico-literário através da Semana de Arte Moderna de que nos informa Bosi, tiveram sua origem na influência francesa nas suas concepções estéticas, principalmente na preocupação com o espírito moderno, ideias popularizadas pelo Futurismo e desenvolvidas por Apollinaire. Desse modo, toda a grande contribuição da revolução literária de 1922 pode-se, portanto, resumir-se nestes dois aspectos: “*abertura e dinamização dos elementos culturais, incentivando a pesquisa formal, vale dizer, a linguagem; ampliação do ângulo óptico para os macro e microtemas da realidade nacional*”, segundo Gilberto Mendonça Teles (1997, p. 277), permitindo que o coloquial brasileiro ganhasse valor literário.

Dessa forma, o Modernismo vai servir de substrato para as revoluções estéticas com ressonâncias externas ou não. Algumas aberturas significativas, de modo geral, ocorreram principalmente a partir do final da década de 1950 em que se têm, por exemplos, expressões estilísticas como as do concretismo, e na década de 70, pós 68, do século XX, são encontradas expressões *pop* e contra cultural. Todavia, é desde a década de 90, do século acima mencionado, que começam a surgir nitidamente vozes individualizadas, ou seja, *conditio sine qua non* da fala, da escrita.

Dentre as várias tendências marginalizadas pelo cânone, a Literatura Afro-Brasileira tem sido visibilizada por intermédio da luta engajada de escritores/as negros/as. Sabemos, no entanto, que os esforços para a valorização da escrita negra, comprometida etnograficamente ou não com a etnicidade afro-descendente, pelo cânone nacional têm suas origens antes da abolição da escravatura, e que até nos dias atuais esta Literatura ainda não se solidificou no centro canônico. Dois fatores, dentre outros, contribuem para este empecilho: primeiro, o

Cânone, isto é, um conjunto de textos que passou pelo **teste do tempo** e que foi institucionalizado pela educação e pela crítica como **clássicos**, dentro de uma **tradição**, vem a ser o pólo irradiador dos paradigmas do quê e do como se escreve, do quê e do como se lê. Tradicionalmente, a sua constituição está pautada no processo de reprodução do mesmo, pois a força homogeneizadora que atua sobre a seleção reafirma as identidades e afinidades e exclui, portanto, as diferenças, uma vez que essas são incompatíveis com um todo que se quer uniforme e coerente em termos de **padrões estéticos de excelência**, argumento geralmente invocado na ratificação do estatuto canônico de uma obra. (SCHMIDT, 1996, p. 116) (Grifos da autora)

Assim, a Literatura Afro-Brasileira continua à margem porque o objetivo do sujeito autoral negro comprometido com a etnicidade afro-descendente não é silenciar sua voz, mas se impor no centro canonizado, mesmo com o grito de liberdade ainda inaudível, em parte, pela elite supostamente surda para dar ouvidos ao que não lhe interessa e o que está fora de seu pretense padrão estético sócio-cultural e segundo, devido principalmente ao preconceito racial contra escritores/as negros/as e à péssima situação sócio-econômica de grande maioria deles, a qual os impedem de bancar a produção gráfica de suas obras de estreia no mercado editorial que, geralmente, faz vista grossa para eles. Entretanto, em se tratando da maioria dos escritores negros, eles não querem fazer parte desse espaço, mas questioná-lo enquanto instância de poder hegemônico.

O termo Literatura Negra ou Afro-Brasileira, este último de uso mais recente, causa bastante polêmica entre alguns estudiosos do assunto. Não há um consenso quanto à conceituação desta Literatura, como se verifica nas tentativas de Oswaldo de Camargo, Zilá Bernd e Domício Proença Filho.

Oswaldo de Camargo, ao ser perguntado sobre a existência desta literatura em entrevista ao *Portal Afro*⁵, acaba por emitir um conceito baseando-se na existência de uma produção negra. Segundo o pesquisador, esta literatura deve estar atrelada ao relato da realidade e à identidade do negro, sem perder a perspectiva de arte. Logo, feita sob estes prismas e sancionada por uma produção escrita, a Literatura Negra ou Afro-Brasileira existe. Dessa forma, esta literatura depende das experiências particulares do escritor e da escritora negros, as quais um branco pode imitar, mas não as tem. Em outras palavras, se o eu enunciator⁶ for negro de fato, haverá, assim, uma verossimilhança entre autor/obra quanto à voz emitida, o que atestará a ocorrência desta literatura, na opinião de Oswaldo de Camargo.

O conceito de Literatura Negra formulado por Zilá Bernd (1988, p. 22) destoa da conceituação de Oswaldo de Camargo. Segundo Bernd, esta literatura ocorre quando “*emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciator que se quer negro*” (grifo da autora). Logo, Bernd desabona a relação entre a cor da pele do autor negro e a temática negra por ele abordada para que o seu escrito se configure em

⁵ Esta entrevista, realizada em 10/12/2000 por Milton César Nicolau, está disponível em <http://www.portalafro.com.br/literatura/oswaldo/oswaldo.htm>. Acesso em 15/9/2007.

⁶ Terminologia criada por Käte Hamburger na sua obra *A lógica da criação literária*, de 1975.

Literatura Negra ou Afro-Brasileira. Assim, para Zilá Bernd não deve haver uma separação entre autoria por causa da cor da pele. Caso o escritor se interesse pela temática negra e produza um texto cuja voz é do sujeito negro, conseqüentemente ele estará fazendo Literatura Negra. De acordo com o conceito da autora, o discurso abolicionista de Castro Alves, então, se enquadra no grupo do “eu enunciador que se quer negro”.

Domício Proença Filho (2004, p. 21) vê no uso deste termo um sério risco de se fazer o jogo do preconceito velado. De acordo com este pesquisador, separar a produção literária dos negros do contexto maior da Literatura Brasileira e classificá-la é uma forma de discriminação. Entretanto, ele também conceitua esta literatura. O termo literatura negra possui duas acepções: em sentido restrito, será negra quando escrita por negros ou descendentes assumidos de negros e marcada “*por certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularidade cultural*” da temática negra; em sentido amplo, quando feita por quem quer que seja, “*desde que centrada em dimensões peculiares aos negros*” ou aos afro-descendentes. Este conceito de Literatura Negra ou Afro-Brasileira formulado por Domício Proença Filho é uma junção dos conceitos de Oswaldo de Camargo e da Zilá Bernd quanto à escritura negra comprometida com a etnicidade afro-descendente. No entanto, Proença Filho atenta, assim como Oswaldo de Camargo, para a necessidade de se “*ter sempre em mente que a arte literária compromissada precisa ser arte literária antes de ser compromissada, sob pena de descaracterizar-se e perder seu poder de repercussão mobilizadora*” (Idem, p. 23).

Os posicionamentos sobre Literatura Negra ou Afro-Brasileira dos pesquisadores mencionados acima são instigantes e, provavelmente, provocam reações diversas nas pessoas depois que estas se interessam entender ou investigar o assunto. Entretanto, a conceituação de Oswaldo de Camargo é mais pertinente porque ela legitima a produção escrita sobre o negro à *pessoa* negra, o que não exige a contribuição dos escritores brancos no processo de consolidação desta Literatura, como o fez Castro Alves.

Porém, a literatura compromissada etnograficamente com a temática negra feita por um escritor afro-descendente trata-se de *negritude*⁷, e quando feita pelo não pertencente a esta

⁷ A palavra negritude originou-se do termo francês *Négritude*, que aparece no longo poema “Cahier d’un retour au pays natal”, de Aimé Césaire, poeta de Martinica, que foi publicado na revista *Volontés*, 10 (1939). A partir daí, esta palavra passou a nomear o movimento feito por estudantes, intelectuais e políticos que se desenrolou por toda a década de 30, em Paris, marcando profundamente a vida política e cultural do mundo negro. Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor e Léon Damas protagonizaram, no plano da agressividade, do ecumenismo e do

etnia, de *negrismo* (GUEDES, 2005, p. 627-628). Assim, uma escrita com um olhar caracterizado pela negritude implica diretamente na questão da formação identitária, a qual consiste na busca das raízes africanas do povo que foi trazido para o Brasil na condição de escravo e de quem tentaram apagar as referências afro com o processo de “aculturação” no Brasil.

Stuart Hall (2001, p. 48) afirma que “*as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação*” (Grifo do autor). Desse modo, partindo da ideia de um sujeito centrado em terras africanas, chega-se ao sujeito fragmentado em terras brasileiras, o que nos faz perceber que esta nova identidade nacional/cultural não é unilateral e sim, composta por uma relação interativa entre o eu e a sociedade na qual este sujeito, por mais que tentem fazê-lo apagar suas marcas identitárias, não conseguem praticamente nada além de uma suposta hibridização da nova cultura com aquela a que este sujeito pertence. Sendo assim, a construção da identidade do negro africano, aqui, desde o princípio, foi embutida por um mascaramento histórico e simulacros que delinearão os comportamentos dos afro-descendentes, conforme as necessidades do poder cultural dominante, que buscava certos caracteres hegemônicos, àquela época, e até mesmo na atualidade.

A visibilidade da Literatura Afro-Brasileira só foi possível quando grupos isolados, como Quilombhoje desde 1982, assumiram a responsabilidade de provocar o poder hegemônico e se fizeram presentes com publicações, graças ao aumento do grau de escolaridade de alguns negros e, conseqüentemente, da tomada de consciência da situação étnico-social e cultural do negro, que vai crescendo paulatinamente. Outro exemplo disso é a criação do Teatro Experimental do Negro⁸ por Abdias do Nascimento que, desde a fundação,

sarcasmo, respectivamente, todas as nuances do movimento. Damas, em primeiro lugar, publicou o livro *Pigments* (1937). Seguiu-se o poema já citado de Césaire. Depois, de Senghor, o artigo “Ce que l’homme noir apporte” (1939), *Chants d’ombre* (1945), *Hosties noires* (1948), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (1948) e, finalmente, *Éthiopiennes* (1956). Esta última prefaciada por Jean-Paul Sartre, intitulado “Orphée noir”. Senghor foi o grande contribuidor para a divulgação da tendência ecumênica, dialogante, da *Négritude*, cujos fundamentos incluem a redescoberta da história e das culturas do continente africano e da diáspora negra no mundo. (PIRES LARANJAEIRA, 1995, p. 28). No Brasil, segundo Ligia Fonseca Ferreira (2006, p. 173) a palavra *Négritude* passou a figura nos dicionários brasileiros a partir de 1975, com a primeira edição do *Dicionário Aurélio*, onde se encontra, sem indicação de datas ou etimologia, as seguintes significações: “1 – Estado ou condição das pessoas negras. 2 – Ideologia característica da fase de conscientização, pelos povos africanos, negros, de seus valores culturais.” (In: *Dicionário Aurélio*, 2002, p. 483).

⁸ O Teatro Negro surge nos USA em 1917. Em 1920, Eugene O’Neill, dramaturgo importante do teatro norte americano, escreveu *The Emperor Jones* e outras que têm negros como protagonistas. No Brasil, a estreia do

em 1944, empunhou a bandeira Negritude, levando os atores negros a figurar nos papéis principais, cujos protagonistas eram negros, antes representados por brancos de caras pintadas de preto. Esta abertura foi iniciada com o Modernismo no Brasil e efetivada na Literatura Pós-Moderna ou Contemporânea, principalmente com a explosão de vozes marginalizadas, a partir de 1980, antes representadas por outrem, como as das mulheres, a dos homossexuais, a dos negros e de outros. Apesar dos vários percalços, dentre eles o de publicação pelas grandes editoras nacionais, alguns dos muitos livros escritos por autores negros, antes sem direito ou condições para figurar nas prateleiras das grandes livrarias, ganharam maior visibilidade contemporaneamente, embora não se façam presentes nas historiografias literárias revisadas, mesmo após a existência da Lei nº 10.639, de 9/1/2003, do Governo Federal, que inclui o ensino da cultura negra nas escolas do Ensino Fundamental e Médio. Tendo em vista a produção literária de excelente nível de afro-descendentes já existente, não há razão de a Literatura Afro-Brasileira ser isolada ou mesmo se isole do panorama da Literatura Brasileira.

Em matéria de estudo sobre o negro e sua cultura a nível literário, três textos parecem essenciais, ainda que a autoria deles não seja brasileira, para se aprofundar nos conhecimentos a respeito da temática negra: *O negro na literatura brasileira* (1958), de Raymond S. Sayers; *O negro na ficção brasileira* (1965), de Gregory Rabassa e *Raça & cor na literatura brasileira* (1983), de David Brookshaw. Apesar da época de edição dessas obras, elas mantêm-se atuais devido à escassa bibliografia mais densa sobre o assunto. Segundo Duarte (2005, p. 7), Rabassa e Sayers “ocupam-se do negro mais como figura representada do que como sujeito de enunciação”, enquanto Brookshaw “ocupa-se tanto da representação quanto da autoria”. Raymond S. Sayers (1958, p. 14-15) reconhece o negro não só como elemento importante em nossa cultura, mas também sua importância histórica no cenário brasileiro, independente de sua condição de escravo ou homem livre. Todavia, enquanto objeto literário, os textos escritos documentam outra história a respeito do ser negro antes e depois de 1888.

Em suma, a escrita sobre o negro no Brasil antes da Abolição da Escravatura girou em torno de polêmicas contra ou a favor da escravidão, sendo a pessoa do negro representada ora uma figura semelhante a animais que servia apenas para o trabalho pesado, um selvagem em quem não se pode confiar e que se revoltará, na primeira oportunidade, contra o senhor, ora o

Teatro Experimental Negro aconteceu em 1945, com a peça *O Imperador Jones*, tendo negros nos papéis em que figuram negros. “Prólogo” de *Drama para negros e prólogo para brancos*, de Abdias do Nascimento.

escravo herói em luta por liberdade ou um servo fiel imbuído de grande amor por seu senhor, segundo Gregory Rabassa (1965, p. 99).

De acordo com David Brookshaw (1983, p. 28-29), os escravos receberam maiores atenções dos autores brasileiros após a abolição do tráfico de escravos. Então, depois de 1850, eles demonstram em grande parte preocupações pelo escravo, em especial pelo tratamento que recebia durante o período de escravidão e as sequelas dessa experiência na vida dele. Tal demonstração de interesse, em grande parte, com o tratamento que recebiam os escravos e suas consequências, não parece convincente, quando se pensa em alguns romances de Alencar, Bernardo Guimarães e outros com produções a partir da década de 1850, em que o negro aparece apenas como pano de fundo para completar a situação sócio-econômica dos protagonistas, mesmo nas duas peças de teatro de Alencar, *O demônio familiar* e *Mãe*, nas quais o negro se destaca. Na primeira, o negro é visto como um demônio a contaminar as virtudes da casa do senhor e na segunda, o que se destaca é a força do amor materno capaz de sacrifícios que independe de raça. A possível agressão gerada pela escravidão, a separação do filho de sua mãe, na peça *Mãe*, aparece atenuada, pois o pai branco cria o filho que era branco também e lhe dá instrução. Já nos romances os negros são sombras; sabe-se que existem, mas não aparecem.

A exaltação da natureza suave, passiva e fiel do escravo caracterizou a visão do negro *à priori*, pelo estereótipo do Escravo Nobre na literatura brasileira. Este estereótipo deu lugar ao do Escravo Imoral e do Escravo Demônio, com a expansão da literatura abolicionista após a Lei do Ventre Livre, de 28/9/1871, cujo tom era eminentemente racista, embora não muito explícito. (BROOKSHAW, 1983, p. 29-32). A referida Lei, como se sabe, não era generosidade dos proprietários de escravos, mas uma das consequências das exigências do governo inglês que tinha outros interesses em terras brasileiras, como instaurar indústrias, por exemplo.

Novos rumos foram dados à Literatura Afro-Brasileira quando o negro passa da condição de objeto para de sujeito do próprio discurso. David Brookshaw (1983, p. 153-170) identificou três vertentes quanto à postura do escritor negro diante da tradição da escrita.

A primeira é a **tradição erudita**, em que o escritor mantinha um distanciamento do comprometimento etnográfico afro-descendente. Brookshaw exemplifica esta vertente citando, equivocadamente, o exemplo de Machado de Assis. Segundo o autor, Machado de

Assis nunca se preocupou, em seu trabalho, com o problema racial e raramente tocou em questões da escravidão, cuja abolição ocorreu quando ele ainda vivia. Apesar de ser considerado um dos maiores escritores da língua portuguesa, Machado de Assis – neto de escravos alforriados, nascido livre no morro do Livramento, no Rio de Janeiro, em 1839 – é acusado enquanto cidadão ou escritor como denegador de suas origens e omissor diante da escravidão, deixando sobressair sua predileção pelo aburguesamento em detrimento de seu passado de menino órfão, pobre e afro-descendente. Entretanto, pesquisas como as de Magalhães Júnior, Roberto Schwars, John Gledson, Sidney Chalhoub, Eduardo de Assis Duarte, entre outras, vêm causando polêmicas, pois mostram um Machado de Assis comprometido, sim, com seu pertencimento étnico.

A segunda é a **tradição popular: humor e *pathos***, em que o escritor afro-descendente, para alcançar a fama no mundo dos brancos, deveria salientar sua cor, apelando assim para a compaixão do homem branco. O objetivo era que o homem branco passasse a enxergá-lo como uma figura folclórica, um palhaço, ou seja, uma figura de humor e *pathos*. O mulato Domingos Caldas Barbosa é considerado, por Brookshaw, um dos primeiros exemplos desta tradição. Sua técnica literária consistia em aplicar a sensualidade alegre das modinhas e lundus afro-brasileiros aos versos anacreônicos⁹ que o influenciaram durante o período em que residiu em Lisboa.

A última é a **tradição de protesto e sátira**, denominada como a mais explosiva por Brookshaw, pois seu conteúdo prioriza os problemas políticos e sociais questionando os valores da sociedade branca, a situação dos negros dentro desta sociedade e o relacionamento entre negros e brancos. Seu maior representante, segundo o autor, é Luís Gama, o primeiro escritor negro a lutar, em favor de seu povo, contra os ideais de branqueamento da sociedade.

Como se vê, os dois autores americanos citados e o inglês Brookshaw prenderam-se mais às histórias dos textos, sem sondar o discurso ideológico da classe dominante brasileira que o instituiu e que, no fundo, buscava camuflar a realidade de luta dos negros por meio de fugas, formação de quilombos, dentre outras estratégicas. Isso mostra um negligenciamento proposital da realidade de busca de liberdade do negro brasileiro, como do negro norte-americano, sem que se esqueça a diferença de colonização entre os dois países. Na verdade,

⁹ Verso Anacreônico vem de Anacreonte, caracterizado por dois troqueus (sílabas fortes + sílabas fracas) entre dois pirríquios (sílabas fracas + sílabas fracas), conforme explica Hênio Tavares em *Teoria literária* (1996), p. 170-171.

os autores mencionados conhecem esta realidade, mas fingem ignorar, talvez para não se comprometerem ideologicamente.

A luta pelo fim da escravidão dos negros e afro-descendentes foi iniciada de modo mais efetivo no século XIX¹⁰, quer pelos intelectuais negros e afro-descendentes, quer pelos diferentes quilombos. Estes foram auxiliados principalmente a partir da segunda metade do século XIX pelos brancos abolicionistas. Na literatura dessa época, entre escritores mulatos e brancos, a representação surgia ora como o escravo fiel ora como demônio, em autores como José do Patrocínio, por exemplo, ou ainda visto como ser humano normal, capaz de amar ou odiar, como se vê, neste último caso, em poemas do livro *dOs escravos*, de Castro Alves.

Contudo, saltando para o século XX, o espaço capital para a divulgação dos trabalhos de escritores negros é os *Cadernos negros*, criado em 1978, mesmo ano da instituição do dia 20 de novembro como o Dia da Consciência Negra, data comemorativa resultante da luta do Movimento Negro Unificado contra a Discriminação, que contestava “o modelo de democracia racial brasileira como modelo de convivência entre as raças” (ALVES, 2001, p. 221), o qual instituiu que no Brasil existe uma convivência harmoniosa e igualitária entre as pessoas, independente de cor de pele, quando na realidade não o é, como se sabe.

O artigo “Cadernos Negros (número 1): estado de alerta no fogo cruzado”, de Miriam Alves, apresenta e analisa a estreia editorial, em 25/11/1978, dos *Cadernos negros 1*, enfatizando o “prefácio”¹¹ desta obra, que foi escrito pelos autores Henrique Cunha, Ângela Lopes Galvão, Eduardo de Oliveira, Célia Pereira, Hugo Ferreira, Jamu Minka, Luiz Silva (Cuti) e Oswaldo de Camargo, o qual diz:

A África está se libertando! já dizia Bésiva, um dos nossos velhos poetas. E nós brasileiros de origem africana, como estamos?

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que nos enfraquecem e que só querem nos dominar e explorar.

¹⁰ Sem que se esqueça o mais significativo movimento de luta pela liberdade dos escravos no século XVII, com os negros de Palmares, chefiados por Zumbi, hoje, patrono da consciência negra.

¹¹ O prefácio dos *Cadernos negros 1* foi transcrito, aqui, na íntegra, de acordo com o registro de Miriam Alves (2001, p. 222-223) em seu artigo.

Cadernos Negros marca passos decisivos para nossa valorização e resulta de nossa vigilância contra as ideias que nos confundem, nos enfraquecem e nos sufocam. As diferenças de estilo, concepções de literatura, forma, nada disso pode mais ser muito erguido entre aqueles que encontram na poesia um meio de expressão negra. Aqui se trata de legítima defesa dos valores do povo negro. A poesia como verdade, testemunha do nosso tempo.

Neste 1978, 90 anos pós-abolição – esse conto do vigário que nos pregaram-, brotaram em nossa comunidade novas iniciativas de conscientização, e **Cadernos Negros** surge como mais um sinal desse tempo de África-consciência e ação para uma vida melhor, e nesse sentido, fazemos da negritude, aqui posta em poesia, parte da luta contra a exploração social em todos os níveis, na qual somos atingidos.

Cadernos Negros é a viva imagem da África em nosso continente, é a diáspora negra dizendo que sobreviveu e sobreviverá, superando as cicatrizes que assolaram sua dramática trajetória, trazendo em suas mãos o livro.

Essa coletânea reúne oito poetas, e a maioria deles da geração que durante os anos 60 descobriu suas raízes negríssimas. O trabalho para a consciência negra vem de muito antes. Por isso, **Cadernos Negros 1** reúne também irmãos que estão na luta há muito tempo. Hoje nos juntamos como companheiros nesse trabalho de levar adiante as sementes da consciência para a verdadeira democracia racial.

Através deste prefácio, o grupo dos oito autores citados anteriormente criou uma espécie de manifesto para afirmação de uma nova literatura produzida por negros. Os escritores sintetizam, aí, “*a ideia de negar a negação de toda uma vivência-existência da população negra*” (ALVES, 2001, p. 225). Ainda de acordo com a escritora, os oito autores assumiram para si a responsabilidade de editar e publicar seus trabalhos de forma coletiva (Idem, p. 228). Atitude esta considerada revolucionária, uma vez que vozes isoladas se uniram para “*converter-se literariamente em sujeito de sua própria fala*” (Idem, p. 228), de sua própria história estética e pronta para se fazer ouvir.

Desde a edição inicial dos *Cadernos negros*, uma tradição vem sendo mantida: a alternância de publicação entre textos em prosa e textos em versos. Além disso, autores e autoras negros consagrados dividem democraticamente espaço com uma nova safra de autores que despontam no mercado editorial negro. *Cadernos negros* representa, como diz o prefácio de sua 1ª edição, a “*luta contra a exploração racial em todos os níveis*” e não é mais uma luta

intelectual isolada como ocorreu no século XIX ou nas seis primeiras décadas do século XX; é luta de grupo, a qual é diferente, pois é de igual para igual como os diversos grupos étnicos.

Há alguns fatores que ajudam na configuração de um texto para que ele faça parte do *corpus* da Literatura Afro-Brasileira:

Em primeiro lugar, a **temática**: “o negro é o tema principal da literatura negra”, afirma Octavio Ianni, que vê o sujeito afro-descendente não apenas no plano do indivíduo, mas como “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura (1988: 54)”. Em segundo lugar, a **autoria**. Ou seja, uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturas oriundas do processo miscigenador. Complementando esse segundo elemento, logo se impõe um terceiro, qual seja, o **ponto de vista**. Com efeito, não basta ser afro-descendente ou simplesmente utilizar-se do tema. É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população. Nas palavras de Zilá Bernd (1988), essa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro.

Um quarto componente situa-se no âmbito da **linguagem**, fundado na constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. E um quinto componente aponta para a formação de um **público leitor** afro-descendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura e, portanto, ausente do projeto que nortearia a literatura brasileira em geral. Impõe-se destacar, todavia, que nenhum desses elementos isolados propicia o pertencimento à Literatura Afro-brasileira, mas sim a sua interação. Isoladamente, tanto o tema, como a linguagem e, mesmo, a autoria, o ponto de vista, e até o direcionamento recepcional são insuficientes. (DUARTE, 2007, p. 104) (Grifos do autor)

Em linhas gerais, Eduardo de Assis Duarte sintetiza, na citação acima, os cinco fatores que, numa conjunção dinâmica, possibilitam constatar a existência da Literatura Afro-Brasileira de modo pleno. Como visto, a temática negra constitui num dos principais critérios na configuração desse pertencimento. Esta temática “*pode contemplar o resgate da história do povo na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências ou ir até a glorificação de heróis como Zumbi e Ganga Zumba*”. Esta temática abarca “*as tradições culturais ou religiosas transplantadas no Brasil, destacando a riqueza dos mitos, lendas de todo um imaginário circunscrito muitas vezes à oralidade*”. Ainda faz

parte dessa diversidade temática negra a abordagem dos dramas vividos pela população afro-descendente “na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade cercada de miséria e exclusão”. Entretanto, esta temática negra não é única ou obrigatória, “nem se transforma numa camisa de força para o autor afro-descendente, o que redundaria em visível empobrecimento” da Literatura Afro-Brasileira.¹²

CONCLUSÃO

A representação do negro na Literatura Brasileira surge no século XVII, com Gregório de Matos, e no século XIX é presença constante, especialmente, nas obras de ficção, para completar o necessário do verossímil do universo diegético da sociedade dominante. O negro, também, se faz presente em muitas obras do século XX. Em nenhum momento desses períodos os historiadores literários e, em particular, os críticos, se preocuparam em estudar a representação do negro na literatura. Desse modo, os estudos dessa representação são relativamente recentes, aproximadamente uns 50 anos para cá. Os primeiros a se debruçarem sobre o assunto foram os estudiosos Raymond S. Sayers, Gregory Rabassa e David Brookshaw, já mencionados, que procuraram estabelecer uma cronologia do século XIX às primeiras décadas do século XX da presença do negro na literatura brasileira. Um deles, David Brookshaw, procurou ainda analisar esta presença do negro nas perspectivas de escritores brancos e negros.

A inserção de um discurso conscientemente politizado na Literatura Afro-Brasileira evidencia, desde os idos de 1980, escritores e escritoras negros ou brancos que buscam visibilidade da temática negra não só no âmbito da escrita, mas também da fala, proferindo palestras em eventos variados – escolas, faculdades, universidades, feira de livros, conferências, congressos, etc. – e militando pela causa negra através de Ongs espalhadas pelo País. Pode-se atribuir esse posicionamento, também, ao surgimento dos *Cadernos negros* que, em seu prefácio, registrou uma espécie de manifesto dessa nova Literatura que, direta ou indiretamente, rege a conduta literária e acadêmica daqueles que já estão inscritos e dos que estão surgindo no mercado editorial negro. Aliás, muitos autores e autoras negros têm nos *Cadernos* a oportunidade de se tornarem conhecidos e divulgarem seus trabalhos.

¹² DUARTE, op. cit., p. 104-105.

No Brasil, não temos um estudo sistemático abarcando diferentes épocas como fizeram Sayers, Rabassa e Brookshaw; o que há são enfoques variados sobre épocas determinadas ou sobre a busca de conceito para literatura negra produzida ou não por negros e outros aspectos que envolvem a problemática dessa literatura, como os artigos já citados de Proença Filho, Oswaldo de Camargo e o livro de Zilá Bernd, por exemplo. Todos eles são de suma importância para o estudioso da temática negra. Além dos já citados, destacam-se os trabalhos *Poesia negra no Modernismo* (1988), de Benedita Gouveia Damasceno, em que destaca a presença de poetas negros, sem esquecer os poetas brancos que trataram do assunto; outro texto epocal é *O negro e o Romantismo brasileiro* (1988), de Heloisa Toller Gomes, que analisa a representação do negro em escritores brancos e negros em prosa e em verso. Há, também, *Fronteiras da imaginação* (2001), de Silvina Carrizo, que privilegia o século XIX, mostrando que as narrativas que “mapeiam o imaginário da época [...] debatem conceitos de identidade nacional em termos de identidade racial”¹³.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Miriam. Cadernos Negros (número 1): estado de alerta no fogo cruzado. In: *Poéticas afro-brasileiras*. Organizado por Maria do Carmo Lanna Figueiredo e Maria Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Mazza Edições/Editora PUC Minas, 2002. p. 221-240.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 4. ed. Organização, atualização e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2004. p. 265-281.

¹³ Apresentação do livro, p. 19.

- _____. Literatura Afro-Brasileira: um conceito em construção. In: *A mente afro-brasileira: crítica literária e cultural afro-brasileira contemporânea*. Organizado por Niyi Afolabi, Márcio Barbosa e Esmeralda Ribeiro. USA: Africa World Press, Inc., 2007.
- GAMA, LUÍS. *Primeiras trovas burlescas*. São Paulo: Typ. Bentley Junio & Comp., 1904m [s.p.].
- GUEDES, Daniela de Oliveira Barbosa. Negrismo e negritude: a mulher negra na poesia de Jorge de Lima e Solano Trindade. In: *Anais do XI Seminário Nacional Mulher e Literatura – II Seminário Internacional Mulher e Literatura 2005: Mediações*. RJ: UERJ/ANPOLL, 2005. Meio digital (CD-ROM).
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tadeu da Silva e de Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2001.
- HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- KOTHE, Flávio René. *O cânone imperial: ensaio*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa – Portugal. Universidade Aberta, 1995.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Machado de Assis afro-descendente: escritos de caramujo [antologia]*. Organização, ensaio e notas: Eduardo de Assis Duarte. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2007. 2ª edição, revista e ampliada.
- NASCIMENTO, Abdias do. *Prólogo de drama para negros e prólogo para brancos*. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961.
- NOVA ENCICLOPÉDIA BARSÁ. São Paulo: Brasil Publicações, 1998. Vários colaboradores. 18 volumes.
- PROENÇA FILHO, Domício. *A trajetória do negro na literatura brasileira*. Disponível em www.scielo.br/scielo.php?pid... . Acesso em 9/9/2013.
- RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Tradução de Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965.
- SAYERS, Raymond. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.
- SCHMIDT, Rita Therezinha. Cânone/contra-cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro. In: CARVALHAL, Tânia Franco (org.). *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL/Editora da Unisinos, 1996. p. 115-121.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital (org.). *Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. *Teoria literária*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas Limitada, 1996. 11ª edição, revista e atualizada.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1997.