

Esboço de análise sociológica da idéia de Literatura Negra no BrasilMário Augusto Medeiros da **SILVA**¹

Resumo: O presente artigo visa debater alguns aspectos teóricos de como a idéia de Literatura Negra foi discutida no Brasil, entre as décadas de 1940 a 1980. Para tanto, procura observar a recorrência do debate em torno do conceito de *estereótipo social*, objeto de análise de diversos cientistas sociais e historiadores nacionais e estrangeiros importantes, associado à produção literária de autores negros brasileiros. A representação da figura do negro nesta literatura e/ou sobre ele (quando o autor é um não-negro) acaba por dizer muito acerca da história social brasileira, assim como para um elemento da história das Ciências Sociais no Brasil.

Palavras chaves: :Negros; Literatura e Sociedade; Estereótipos Sociais, Memória Coletiva; Pensamento Social; Literatura Brasileira

A Literatura Negra é uma *idéia*. Não se trata de algo sistematizado e sobre o qual haja um consenso analítico razoável para ser denominada por *conceito*, embora seja muito citada, defendida ou atacada. Todavia, também é mais que uma *categoria* explicativa de análise enquanto uma ferramenta que sirva apenas para elucidar um problema maior. Ela, em si, já se constitui numa problemática historicamente consistente.

Como *idéia* – portanto, menor que um conceito e maior que uma categoria – ela se apresenta como um problema de fôlego, algo que exige se pensar continuamente e, por muitas

¹ Mestre em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Doutorando em Sociologia pela mesma instituição. Este artigo faz parte de pesquisa em andamento sobre Literatura e Marginalidade Social no Brasil Contemporâneo, orientada pela Prfof^a Dr^a Elide Rugai Bastos e financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Contato:

vezes, se quer detentora de estatuto material (livros, autores, coletâneas etc. bem como críticas e análises). Como uma **idéia em movimento**, historicamente datada e utilizada, será como a analisarei. Pode ser vista também enquanto *emblema*, um referente, que abrigue diversas obras e posições históricas distintas, dialogue com e seja submetida a diversos conceitos: estereótipo, negritude, mobilidade social, racismo, marginalidade, diáspora negra etc.

A dificuldade de sua conceituação é idêntica ao problema de se definir o que seja Literatura. O ensaio de Anatol Rosenfeld, no livro *A Personagem de Ficção*, confere a esta questão uma abordagem bastante interessante (ROSENFELD, 2004)². Entretanto, a Literatura Negra possui um agravante particular: o que faz desta literatura ser negra? Trata-se de um ponto central e sobre o qual o consenso é igualmente difícil, como se verá a seguir. E a resposta mais simples (ou seja: a de que a Literatura Negra é aquela escrita por um *autor* auto-referenciado ou identificado; ou, ainda, um *eu-lírico/narrador* que se queira negro) também abre brechas significativas para divergências.

Historicamente, o problema da Literatura Negra tem sido tratado no Brasil, seja por especialistas nacionais³, brasilianistas ou militantes de movimentos sociais políticos, culturais ou jornalísticos negros das seguintes maneiras: A) No que tange à *análise de estereótipos* contidos na construção de personagens negras em romances, peças de teatro, contos etc. sejam de autores negros, mestiços ou não-negros; B) Quando se trata de forma poética, à qual se concedeu primazia analítica, observam-se os *sinais de distinção do eu-lírico negro* e o grau de conscientização ideológica e étnica quanto a sua condição de *ser-negro-no-mundo* (o que pode ser entendido como uma das acepções de *negritude*)⁴. Dedicar-se-á este artigo somente ao primeiro ponto, em razão dos limites do texto de apresentação.

marioaugustomed@yahoo.com.br. Este texto foi apresentado no XIII Congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia, Recife, 2007.

² “Geralmente, quando nos referimos à literatura, pensamos no que tradicionalmente se costuma chamar de “belas letras” ou beletrística. Trata-se, evidentemente, só de uma parcela da literatura (...) Dentro deste vasto campo das letras, as *belas letras* representam um setor restrito. Seu traço distintivo parece ser menos a beleza das letras do que seu caráter fictício ou imaginário.” (ROSENFELD, 2004, pp. 11-12)

³ Cabe destacar que estes especialistas, majoritariamente, não são críticos literários de formação; e, sim, historiadores, sociólogos etc.

⁴ Segundo Bernd (1987), a idéia de *negritude* significa a percepção de ser negro; e, *Negritude*, significa o movimento político histórico em torno daquela percepção.

Em outras palavras: Geralmente analisa-se o negro *como personagem literário ou dramaturgico* (construído, majoritariamente por autores não-negros) e as caracterizações que ele recebe nessa condição. Ou, quando se trata do negro como *autor*, privilegia-se a forma poética para a análise, observando-se, para além de suas qualidades e inovações formais (colocadas em segundo plano), o conteúdo de sua poesia. No caso deste artigo, que se liga a uma tese de doutorado, o interesse, neste ponto, reside em direção oposta à da bibliografia que se debruçou sobre o tema. Interessa aqui o negro como *autor e narrador* de sua construção artística na forma de prosa (romances e contos). Entes literários distintos, poucos discutidos em conjunto, como se verá a seguir.

Literatura Negra & escravidão no Brasil: representações estéticas das formas sociais

O primeiro ponto a se notar, no que diz respeito à análise histórica da Literatura Negra Brasileira, é que ela foi abordada por autores cuja formação ou campo de estudos não se dava primordialmente na área de Crítica Literária⁵; mas, sim nas Ciências Sociais e História. Portanto, na grande maioria das análises, o negro é tratado também como um objeto sociológico e histórico.

Desta forma, a *história literária do negro no Brasil está associada intimamente à formação social que o trouxe a este país: a escravidão*. Contudo, como ressaltam alguns autores, nos primeiros momentos da História Literária Brasileira, o que é menos importante enquanto um tema do negro é o sujeito social escravo. O que se sobressai é o sistema social que o conforma, servindo esta literatura como uma forma de justificativa para tal situação abominável, em grande parte dos casos, fosse na prosa ou no teatro. (Cf. FRANÇA, 1998; GOMES, 1988, MENDESa, 1983; MENDESb, 1993, BASTIDE, 1973). Mas também serviu para sua negação: vejam-se os Abolicionistas do período romântico. Contudo, mesmo entre eles, o sujeito social é colocado em segundo plano. De acordo com o historiador Jean M. Carvalho França, “*Apesar de compor uma longa parcela da população colonial, os africanos*

⁵ Não há problema neste fato. O que chama atenção é qual seria o motivo do silêncio da crítica literária, quando ela se constitui, no Brasil do século XX, em ofício especializado, acerca do tema.

(...) *não mereceram durante os três primeiros séculos que sucederam ao descobrimento, quase nenhuma atenção dos nossos homens de letras. Pode-se dizer, no entanto, que muito ou pouco, nossos escritores não se deixaram de a ele se referir.*” (FRANÇA, 1998, p. 08)

Esta visão é corroborada pela bibliografia quando se pensa no romance urbano surgido no Rio de Janeiro e até mesmo do aparecimento do teatro na vida nacional. Míriam Garcia Mendes fornece um dado importante sobre a participação do negro nos primórdios da dramaturgia nacional, que está diretamente ligado à sua condição degradada e socialmente desrespeitada de escravo:

Como conseqüência da construção das casas de espetáculos, começaram a surgir, também, as companhias com elencos permanentes. A mais antiga de que se tem registro, foi criada no Rio em 1780, e era constituída por cantores, dançarinos e cômicos, provavelmente negros ou mulatos, na maioria, segundo o costume e conforme se depreende de depoimentos de viajantes estrangeiros ilustres que nos visitaram desde fins do século XVIII e começo do XIX (Bougainville, 1767, Von Martius, 1818, St. Hilaire, 1819), todos unânimes em afirmar que os espetáculos a que tinham assistido eram representados por elencos de cor, “os brancos só raramente, em papéis de personagens estrangeiros). [...] Essa predominância de negros e mulatos nos elencos teatrais da época se devia, provavelmente, ao preconceito generalizado contra a profissão de ator, julgada desprezível pelas camadas sociais superiores. Apelava-se, então, para o negro ou mulato, escravo ou liberto, já por si de condição degradada, indiferentes, portanto, ao preconceito [...] (MENDESa, 1982, pp. 02-03)

Segundo a autora, a partir de 1808, com a vinda da família real portuguesa, há uma valorização, nas classes abastadas, do teatro, uma vez que ao menos D. João VI e D. Pedro I gostavam desta arte e/ou das atrizes. Destarte, “*O ator negro desaparece dos palcos fluminenses, pelo menos os que representavam papéis importantes.*” (MENDESa, 1982, p. 03). Heloísa Toller Gomes se ocupou de período histórico semelhante, referente ao romantismo, entre os fins do século XVIII e ao longo do XIX. Segundo ela, o tema do negro foi subaproveitado pela literatura nacional, em contrapartida do que ocorria em outras nações que conviveram com a escravidão. O tema do negro foi substituído, como já é sabido, pelo da mitificação do indígena como bom selvagem. “(…) *o romantismo brasileiro deixou em palco secundário a figura do negro, elegendo outros assuntos como de maior interesse. O índio, por exemplo. Para que o tema do negro suplantasse o do índio, foi preciso esperar pelo realismo e pelo debate inicial que envolveu a intelectualidade brasileira nas três décadas do século*” (GOMES, 1988, p. 01).

Suplantado pelo problema da escravidão, que passa a se tornar um incômodo a certa altura das relações comerciais internacionais (o que ocorre particularmente no séc. XIX, a partir de 1850, com o fim do tráfico de escravos), o negro continua a ser visto socialmente de forma negativa. O sujeito social escravo passa a ser um entrave, ocupando de maneira perigosa as respostas ao que fazer consigo dentro da sociedade brasileira. Jean Carvalho França, no estudo que empreende, afirma que na forma literária urbana carioca deste período, “(...) no qual heroínas e heróis se confrontavam com índoles más e viciosas, o negro quase sempre ingressou nas fileiras do segundo grupo. Ele representou no Rio de Janeiro construído nas páginas de ficção, um toque de barbárie numa sociedade que se queria ordeira e moralizada, que se queria na época, civilizada” (FRANÇA, 1998, p. 08).

No que diz respeito ao texto teatral⁶, no seu aspecto formal e de conteúdo, a perspectiva é semelhante. Analisando as peças escritas entre 1838 e 1888, de Luís Carlos Martins Pena, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Agrário de Menezes, Castro Alves, França Júnior, Visconde de Taunay, entre outros, Míriam Garcia Mendes afirma que a personagem teatral negra está sempre ligada ao cativo e seu aparecimento em peças, dado que não despertava interesse por sua história própria, foi usado de duas formas no teatro do século XIX: A) como elemento de comédia, presente na sociedade da época; ou B) como representativo de um drama social. Contudo, em ambas perspectivas, “(...) o negro, geralmente escravo, quando se tornou se não personagem, pelo já figurante, fosse ainda encarado pelo autor dentro de um enfoque que o via apenas como alguém cuja convivência poderia perturbar a paz de um lar ou trazer prejuízos morais à família de seu senhor” (MENDESa, 1982, pp. 21-22). Neste aspecto, sempre como personagem de segunda ordem, o mesmo valendo para a sua posição no espaço social⁷.

⁶ Cabe observar que não se ignora que o teatro, enquanto forma literária e de representativa, possui especificidades no procedimento artístico. Entretanto, no que diz respeito à discussão estabelecida, de natureza da história social, os problemas de construção textual dos personagens teatrais, do papel social dos autores e a relação com o público (seja leitor ou espectador) podem ser equiparados à idéia do sistema literário, como aventada por Antônio Cândido (CÂNDIDO, 1975) e foram levadas adiante por Míriam Garcia Mendes, enquanto analista da história do negro no teatro brasileiro.

⁷ Mesmo, como afirma a autora, que “(...) A partir de 1850, entretanto, cessado o tráfico de escravos, o negro começou a ser encarado pela literatura e pela dramaturgia, dentro de uma nova perspectiva, embora sempre ligada ao cativo. Apesar das limitações que o tolhem, já é gente, pode ser personagem, ainda que de pouca importância (...)” (MENDESa, 1982, pp. 174-175)

Esta discussão inicial leva a outro problema que ocupou a bibliografia sobre o negro na literatura brasileira, enquanto personagem de ficção, de forma central: a questão das construções de estereótipos literários acerca deste sujeito social. O aspecto degradado ocupado no espaço social atinge a construção ficcional, caracterizando o negro como elemento potencialmente perigoso, lascivo, maligno, estúpido, interesseiro etc. Resultados do período escravocrata e de suas decorrências na vida social brasileira, os estereótipos literários associados ao negro, segundo vários autores, cumpririam a função⁸ de delimitar espaços, melhor dizer, barreiras sociais e literárias, em suas mais amplas acepções. E é sobre que isto que se deverá refletir a partir de agora.

A Função social do estereótipo na e em torno da Literatura Negra (1940 – 1980)

Três estudos originais do sociólogo francês Roger Bastide inauguram uma perspectiva analítica que se demonstrará rica em aspectos centrais na compreensão e denúncia do papel social do negro na sociedade (o qual ele exerce, como é observado, sobre quem pesam as mais diversas perspectivas, contra o qual ele luta e o que pensa de si mesmo): *A Poesia Afro-Brasileira* (1943), *Estereótipos de Negros Através da Literatura Brasileira* (1953) e *A Imprensa Negra do Estado de São Paulo* (1951)⁹.

É possível dizer que uma hipótese com a qual Bastide trabalha, ainda que não seja explícita, se torna padrão de pensamento para analistas posteriormente, mesmo sem enunciá-lo claramente como o pioneiro: a decorrência da forma social da escravidão, no que tange ao sujeito escravo, é essencialmente, um conjunto de atribuições socioculturais negativas para

⁸ Como bem lembra Jean C. França: “O africano e seus descendentes, figurantes de primeiras horas dessas importantes páginas, não escaparam, como é óbvio, aos efeitos dessa *forja literária*. Basta confrontarmos as *imagens* que foram descritas com as concepções que acerca do negro circulam no senso comum do brasileiro, para rapidamente nos apercebermos do alcance e do poder que tiveram tais construtos. Dos *tipos negros* criados pela literatura colonial e oitocentista, sobretudo por esta última, muitos ainda são moeda corrente no imaginário nacional. (...) Nunca é demais lembrar que os *tipos negros* de que falamos, as tais *moedas gastas*, foram elaboradas por escritores que viveram e produziram numa sociedade escravocrata e que tais elaborações, como não poderia deixar de ser, trazem consigo a marca dessa sociedade. É, pois, no mínimo preocupante que tais *tipos* ainda se mantenham em circulação no universo referencial de que nos servimos” (FRANÇA, 1998, p. 92)

⁹ Todos os ensaios, publicados em boletins da Faculdade de Filosofia da USP e jornais, foram reunidos, posteriormente, no livro *Estudos Afro-Brasileiros* (BASTIDE, 1973).

aquele sujeito numa ordem livre e capitalista. E essas atribuições sociais terão ressonância nas representações coletivas sobre e para o negro. Cumprirão a função de lhe demarcar um lugar socialmente inferior.

No texto acerca da “Poesia Afro-Brasileira”, Bastide anuncia claramente que trabalhará, como método analítico, com os pressupostos teóricos de Lucien Goldmann para tratar o problema em questão. Ou seja: valer-se-á de uma análise sociológica da Literatura, associando a construção literária com a forma social na qual está imersa, bem como com o grupo social do qual faz parte e/ou com o qual dialoga o autor da obra e seu público. Como ele mesmo afirma:

Os preciosos estudos de meu saudoso amigo Goldmann, realizados no campo da sociologia da literatura, confirmam a procedência de minha posição. Parece-me muito acertada sua opinião quando afirma que a obra literária – caso tomemos como objeto de estudo as obras-primas da literatura e não (como o faria uma sociologia marxista, ao nível mais baixo) os frustrados – apresenta a visão do mundo ligada a um determinado grupo social, da qual esse grupo não tem suficiente consciência, mas o verdadeiro artista dá-lhe estrutura e coerência demonstrando assim sua genialidade. Foi a visão do mundo – a do mulato em ascensão e a do negro reivindicando – que procurei descobrir, uma vez que é aí e somente aí que se revela ao leitor deslumbrado toda a beleza secreta da obra. (...) (BASTIDE, 1973, p. XVIII).

Essa primeira afirmação leva a articulação do método de Goldmann para descobrir, dentro de uma avaliação da história literária brasileira, a existência de uma poesia, cuja temática fosse afro-brasileira; e que estivesse dialogando – assim como a religião africana no Brasil – com a memória de um continente redivivo nas obras. A noção de pertença e permanência a um grupo social estruturada na produção literária ganha força quando o autor afirma que:

(...) Não existe, na aparência, diferença essencial nos trabalhos dos brasileiros brancos e de cor. Mas, justamente não passava de aparência, que dissimulava no fundo contrastes reais. (...) Deve ficar na alma secreta um halo desta África, um traço desta senzala que, penetrando o brasileiro perdeu toda a sua aspereza dolorosa para se tornar somente uma música de sonho. (BASTIDE, 1973, pp. 03-04).

Contudo, Bastide enunciará no mesmo ensaio, poucas páginas depois, um argumento que aparentemente contradiz aquele primeiro. Ao suscitar uma comparação entre a poesia afro-brasileira e a afro-estadunidense, o autor afirma que esta última floresceu e se tornou

potente em razão do sistema jurídico de distinção entre brancos e negros. Desta forma, segundo o autor:

Aos cantos religiosos e aos cantos do trabalho dos negros norte-americanos sucedeu uma poesia culta que encarna, esplendidamente, o gênio da raça. E ninguém contesta que teria sido impossível essa poesia, sem a existência de uma linha de cor, afastando sistematicamente o africano do convívio dos brancos, e à qual ela deve seu extraordinário poder de sedução. É inteiramente diferente a situação no Brasil onde não existem barreiras legais entre cidadãos desta ou daquela cor. Este fato, por isso mesmo justo e louvável, impede conflitos de que resultariam valores novos, e poderia ser apontado como um dos principais empecilhos à eclosão de uma poesia original afro-brasileira (BASTIDE, 1973, p. 10).

Este *empecilho* de que fala o autor, portanto, constitui-se num impedimento para a criação de uma literatura afro-brasileira com caracteres próprios. Logo, a ligação com o grupo social e a ressonância na obra literária não existiriam, de modo pleno. Fica a pergunta, portanto: *O que é determinante para a existência da poesia afro-brasileira: o grupo social do qual ela parte ou uma separação jurídica que a isole junto com seu grupo e a separe de outras formas literárias?* Os dois argumentos são estruturalmente opostos, embora sejam mantidos ao longo do ensaio, bem como junto a outras oposições¹⁰.

Para o sociólogo, entretanto, a literatura, transparecendo a visão do mulato ou do negro, enquanto autores, cumpriria a função de inserção social do escritor e do sujeito. E isto se acentuaria, a seu ver, no período romântico, quando as classes médias e baixas ganham vozes mais altas no texto literário:

Mas exatamente os pretos e os mulatos fazem parte desta classe inferior da população; alguns conseguiram elevar-se, penetrar na classe médias, os mais claros de pele logrando ingressar na própria aristocracia. (...) Houve então oportunidades em que a ascensão à cultura e à criação estética das camadas inferiores da população teve como conseqüências uma elevação paralela dos

¹⁰ Bastide sustenta ainda, no mesmo ensaio, que a poesia afro-brasileira, no período que estuda, seria marcada pelo *estigma da imitação*, sendo isto uma característica positiva, que a faria original. “(...) O homem de cor que quer se assimilar à cultura dos brancos procurará em bloco, em primeiro lugar – antes de encontrar sua própria originalidade – o mais aparente, isto é tomará emprestada a cultura ao gosto do dia. Eis porque essa literatura dos homens de cor é tão interessante para o sociólogo: ela lhes fornece uma espécie de repertório das representações coletivas da época. (...) *A literatura afro-brasileira está marcada pelo estigma da imitação. Porque as representações coletivas só existem encarnadas nas consciências individuais e é justamente ao passar através da alma de um homem de cor que elas adquirem matiz diferente, se diversificam e se enriquecem. É através desta imitação que se opera a conquista de uma originalidade saborosa.*” (BASTIDE, 1973, p.12, grifos meus)

africanos ou mestiços que constituíam uma parte das ditas camadas. E foi o que realmente aconteceu. O Romantismo é o momento da primeira eclosão da poesia afro-brasileira. Por isso mesmo, ele é muito interessante de estudar, para ver-se em que medida se adquiriu a consciência de uma originalidade estética racial (BASTIDE, 1973, p. 26)¹¹.

Ao analisar poetas contemporâneos ao seu tempo, o autor sustenta seus dois argumentos contraditórios. Dado que está em busca da visão de mundo do mestiço, o mulato, isto se faz possível. A consciência ideológica de uma produção poética específica, segundo o autor, dependeria da lembrança do passado *e da quantidade de sangue africano existente nas veias do escritor*¹² (o que pode remeter ao conceito de memória coletiva, tal qual Maurice Halbwachs elaborou e Bastide sofisticou ao pensar as religiões africanas), simultaneamente que as condições sociais das relações raciais brasileiras – regradas por um estatuto imaginário de mestiçagem – impediriam que esta literatura anunciasse seu caráter específico, com todas as implicações políticas e culturais que dela decorrem¹³.

¹¹ Contudo, o autor enuncia que mesmo no período Romântico, esta porta aberta na literatura pelo mulato visa algo diferente: “Nós pensávamos encontrar, começando este capítulo, no movimento literário do século XIX, a aquisição da consciência de uma poesia *originalmente africana*. E vemos pelo contrário que os mulatos chegam à cultura, em consequência da revogação da antiga estrutura social que se seguiu à independência, procuram no Romantismo não um meio de se distinguir, mas pelo contrário, um meio de penetrar mais impunemente na grande família branca.” (BASTIDE, 1973, p.31, grifo meu)

¹² “(...) Salvo raras exceções, os poetas de origem africana parecem ter esquecido seus antepassados e, julgamos as suas produções apenas pelos assuntos nelas tratados, parecem nada ter de realmente original. Mesmo os poucos que falaram do passado de sua raça não o fizeram senão tardiamente, depois dos brancos, e sem acrescentar nada de novo ao que os brancos já tinham achado. Seria, entretanto, um erro grave acreditar que não exista uma poesia afro-brasileira, com seus traços próprios, seus sinais distintivos e suas descobertas líricas. Apenas a África não é o assunto aparente. Ela está, como a filigrana, inscrita na transparência do papel, na textura, na trama da obra escrita, no segundo plano dos sentimentos expressos e sua música é ouvida em surdina, ressonância longínqua e sutil, a cada pausa do verso ou da estrofe. (...) *Bem entendido, ela é mais ou menos sutil, segundo a quantidade de sangue africano que o escritor tenha nas veias(...)*” (BASTIDE, 1973, p. 93, grifos meus)

¹³ “(...) o homem de cor não aspira a liberdade senão para melhor se fundir na sua pátria verdadeira, o Brasil. A abolição da escravatura tornará possível a unidade de um povo em que não haverá mais segregação de castas raciais, mas em que todos os homens serão iguais, seja qual for a cor da sua pele. *E é justamente isso, a ausência de toda a linha jurídica de cor que faz que não haja uma poesia negra aqui, mas apenas uma poesia brasileira. O descendente de escravos, seja em que grau for, sente-se o irmão mais ainda do descendente dos marinheiros de Cabral, dos bandeirantes e dos primeiros colonos[segundo uma poesia do poeta negro paraibano Perilo D’Oliveira, de 1925](...)* Mas essa igualdade é uma igualdade teórica, uma igualdade de ponto de partida.(...) *A maior parte dos homens de cor permanece nas classes mais baixas, economicamente falando, da população*”. (BASTIDE, 1973, p. 94, grifos meus)

Neste ponto, portanto, Bastide apresenta um segundo padrão de pensamento que envolverá boa parte da produção subsequente acerca da Literatura Negra no Brasil: o seu caráter duplo e tensionado pelo jogo de integração ou assimilação na sociedade. O que, em última instância, estaria de acordo com a situação do negro (enquanto grupo social e objeto de análise sociológica) na realidade brasileira. Este tensionamento das relações sociais racializadas é explorado pelo autor na produção literária no belo excerto a seguir, refletindo sobre ordem de competição capitalista e as posições ocupadas no espaço social pelos antigos sujeitos oriundos do ordenamento jurídico e cultural escravista – fossem negros, brancos ou mestiços:

A Literatura é um desses meios de ascensão. Sobretudo numa sociedade mista, cosmopolita como é criada pela imigração européia, sobretudo nas grandes cidades, nas capitais onde todas as raças se acotovelam, onde não se conhece senão a situação atual de cada um, enquanto se esquece a origem das pessoas que se encontra, se jamais se chega a saber dela, em que a mobilidade é extrema, em que o bluff, a aparência, têm mais valor que a realidade, em que o verniz literário abre todas as portas, mesmo as dos salões aristocráticos. O preconceito de cor pode existir no fundo das consciências, mas não se mostrará, como numa sociedade tradicional, porque seria uma falta de gosto e porque não se pode saber, aliás, o que o futuro nos reserva [...] (BASTIDE, 1973, p. 94).

O impasse para a duplicidade de caráter da literatura e poesia afro-brasileira, na visão de Bastide, que encontraria seu ápice em poetas como Gonçalves Dias, Gonçalves Crespo e Cruz & Souza, se explicitaria em autores do início do século XX, poetas negros como Perilo D'Oliveira, Hermes Fontes, Bernardino Lopes, Paulo Gonçalves e, especialmente, em Lino Guedes. Bastide se detém neste autor, objetivando demonstrar comparativamente com as produções de outros países da América, aquilo que ele chamou de *aversão à solução marxista*¹⁴, ou seja: a transformação (literária) do problema racial em problema de luta de classes, substituindo-o por um problema moral (aspecto presente na obra poética de Guedes)¹⁵.

¹⁴“No Brasil, foi um branco, Jorge Amado, que deu, em *Jubiabá*, ao problema do negro, contra a antiga solução do Candomblé, a solução marxista. Mas essa solução não parece agradar ao preto brasileiro [diferentemente de como agradaria ao cubano ou ao estadunidense]. Ela repugna à sua sensibilidade cristã, ou pelo menos profundamente religiosa, ela repugna à sua afetividade feita de amor, de resignação e de bondade inatas.” (BASTIDE, 1973, p. 98, colchetes meus)

¹⁵ “Essa poesia puritana [do poeta paulista Lino Guedes, anos 1920] torna-se altamente interessante quando comparada a outros poetas de regiões americanas. Alhures, o processo empregado para passar a linha de cor é transformar a luta racial em luta de classe, é fazer uma poesia marxista. No Brasil, é a

Sendo a visão social de mundo do negro e do mulato, expressa em sua produção poética extremamente tensionada, Bastide, no segundo ensaio que dedica ao problema, procede novamente a uma investigação histórica na Literatura Brasileira para evidenciar, em diferentes momentos, o que ele chamou de *Estereótipos de Negros*. Em sua maioria, sempre desfavoráveis e sempre ocultos nas relações sociais, trazidos à tona em momentos de conflitos ou para reafirmar uma posição no espaço social.

Porque foi escolhida a Literatura para a descoberta dos estereótipos brasileiros sobre os negros – é a pergunta que provavelmente será formulada. Na verdade, outras formas de pesquisa se ofereciam, mais seguras à primeira vista, como é o caso dos questionários. Mas num país de democracia racial como o Brasil, os questionários podem não refletir fielmente a existência de imagens mais ou menos escondidas, que só se revelam verdadeiramente nos momentos de crise. (...) Além disso, os questionários só esclareceriam a situação presente, não nos fazendo assistir à evolução dos estereótipos que mudaram com a passagem do trabalho servil ao trabalho livre (BASTIDE, 1973, p. 113, grifos meus).

Esta senda aberta pelo sociólogo francês em seu pequeno ensaio, apesar das advertências¹⁶, possibilita o aparecimento dos trabalhos de autores como Raymond Sayers e Gregory Rabassa (ambos brasilianistas da Universidade de Colúmbia, NY), que escreveriam respectivamente *O Negro na Literatura Brasileira* (1958) e *O Negro na Ficção Brasileira: meio século de história literária* (1965)¹⁷, bastante influenciados também por leituras de

ascensão ao padrão da moral burguesa que permite tal passagem, porque aqui (e até nas trovas populares), a luta racial assumiu o aspecto de uma oposição entre duas morais, ou entre a moral e a imoralidade.” (BASTIDE, 1973, p.109). É interessante lembrar que este debate estava sendo travado também no Movimento Negro e na Imprensa Negra Paulistas da época (1924-1930), dos quais Guedes participava como editor do jornal *O Getulino*, de Campinas –SP. Acerca disto, consultar: *E disse o velho militante José Correia Leite* (LEITE & CUTI, 1992) e *A Imprensa Negra Paulista (1915-1963)* (FERRARA, 1986).

¹⁶ São as seguintes: “É verdade que a Literatura apresenta vários perigos para quem quer, por meio dela, atingir os estereótipos. A poesia lírica só nos mostra uma alma que canta as experiências individuais, enquanto a poesia satírica exagera, caricatura e, por conseguinte, ultrapassa o estereótipo banal. Mesmo limitando-nos aos romancistas seria necessário distinguir os estereótipos do autor dos estereótipos de seus personagens – os primeiros sendo característicos de uma só pessoa, talvez peculiares a ela, os segundos tendo mais probabilidade de refletir o pensamento coletivo.(...) Esta objeção, que fazemos até a nós mesmos, tem duas faces; pois o escritor, mesmo quando expressa os seus sentimentos, exprime-se sempre em suas relações com o grupo que vive; num certo sentido, suas experiências são experiências sociais e, se no decorrer de determinado período, encontramos repetidas em autores diversos as mesmas imagens do negro, podemos com boas probabilidades dizer que estas imagens são imposições coletivas.” (BASTIDE, 1973, p. 114)

¹⁷ Os trabalhos são complementares. Sayers estuda aspectos da história literária do negro no Brasil até 1888. Rabassa objetiva analisar o assunto a partir deste ponto, fixando-se especialmente no período regionalista. Para este último, a tese da miscigenação seria explicativa para, em seu modo de ver, a

Arthur Ramos, Gilberto Freyre e Edson Carneiro. Entre sociólogos brasileiros o trabalho de Bastide se faz perceber também. Em 1961, Florestan Fernandes é convidado pelo escritor negro Oswaldo de Camargo para prefaciar seu livro, *15 Poemas Negros*. O convite, como Fernandes faz questão de aclarar, está associado menos ao seu conhecimento de crítica literária que à sua ligação com os movimentos negros políticos e culturais paulistanos do momento, aos quais Camargo¹⁸ pertencia. Neste prefácio, o sociólogo objetiva apresentar ao menos dois problemas sobre o negro e a literatura brasileira: A) o da produção estética numa sociedade de classes; e, B) o da dupla natureza do impasse na poesia negra.

No que diz respeito ao primeiro caso, o autor afirma que:

Em uma civilização letrada, o poeta representa um dos produtos mais complicados do condicionamento educacional, intelectual e moral. É um contra-senso pensar-se que o negro brasileiro encontre na poesia (como em outros campos da arte) veículos fáceis de auto-realização. (...) O produtor de arte negro é, em si mesmo (isto é, independentemente da qualidade e da significação de sua poesia seja lá qual fôr), uma aberração de tôdas as normas e uma transgressão à rotina, num mundo organizado por e para os brancos. De outro lado, acham-se as fronteiras que nascem da situação humana do negro na sociedade brasileira. Em consequência, os “poetas negros” do Brasil caem, grosso modo, em duas categorias extremas. Ou são réplicas empobrecidas do “poetastro branco” ou são exceções que confirmam a regra, ou seja, episódios raros na história de uma literatura de brancos para brancos, o que se poderia exemplificar, em relação à poesia, com uma figura conhecida como a de um

inexistência de movimentos literários e políticos referentes ao negro no Brasil. Como afirma equivocadamente o autor: “*O Brasil contemporâneo situa-se entre as nações do mundo como um modelo de relações raciais livres de preconceito. Os índios que os portugueses encontraram ao chegar e suas praias desapareceram, não através de sangrenta exterminação, mas por meio de uma gradual miscigenação (...) O Brasil foi uma das muitas nações americanas que viram a introdução de milhões de negros da África, na qualidade de escravos. E, embora tenha sido um dos últimos desses países a libertar seus escravos – a abolição não se consumou antes de 1888 – a razão parcial dessa luta reside no fato de que no Brasil os negros eram tratados de um modo que chega a parecer benevolente quando comparado ao tratamento dispensado aos escravos em outras terras.* (...) Não houve na literatura um movimento negro real como nas nações do Caribe, talvez devido ao fato de que no Brasil o negro está integrado na vida nacional num grau que não é encontrado em nenhum outro lugar...” (RABASSA, 1965, pp.13-14, grifos meus) (sic)

¹⁸ Escritor e jornalista, Oswaldo de Camargo é um nome importante da Literatura e da Imprensa Negra e Alternativa no Brasil do século XX. Estreou na literatura com o livro *Um Homem tenta ser Anjo* (1959). Liga-se à Associação Cultural do Negro nos anos 1960. Torna-se fundador da revista *Níger*, também nesta década. Publica os *15 Poemas Negros*. Na década de 70 publicaria o livro de contos *O Carro do Êxito* (1972); em 1977, junto com outros membros do Movimento Negro e a tendência de esquerda Convergência Socialista, aliados a Marcos Faermann, editor do jornal alternativo *Versus*, escreveria a seção *Versus Afro-América Latina*; seria co-fundador do coletivo de escritores negros paulistanos *Quilombhoje* e da série *Cadernos Negros* (1978). No mesmo ano, publica sua novela *A descoberta do frio*. Em 1987, publicou o livro analítico *O Negro Escrito*, acerca do negro na literatura brasileira. Atualmente, está ligado ao Museu Afro-Brasil de São Paulo.

Cruz e Souza. Não existe uma vitória autêntica sobre o meio. A “inteligência negra” é tragada e destruída, inapelavelmente, antes de revelar toda a sua seiva, como se não importasse para o destino intelectual da Nação (FERNANDES, 1961, p. 10) (sic).

É interessante notar que já a algum tempo há estudos acerca da obra de Cruz e Souza que negam esta visão de Florestan, elevando-o a um momento singular da consciência negra no Brasil, embora valendo-se de aspectos da construção poética simbolista. Seria algo como uma subversão interna do conteúdo pela forma¹⁹. Contudo, Florestan apresenta bem uma dicotomia da produção estética negra que permanece atual, em particular no que se refere à ligação com a sociedade. Ao explicitar o impasse na produção contemporânea ao seu prefácio, o sociólogo pondera que:

Ainda é cedo para emitir juízos definitivos sobre essa poesia negra, associada à liberação social progressiva do branco e do negro na sociedade urbana e industrial brasileira de nossos dias. Dois pontos, todavia, poderiam ser aprofundados. Primeiro, na sua forma atual, fixando o drama moral do negro de um ângulo meramente subjetivo, ela não transcende nem mesmo radicaliza o grau de “consciência da situação” inerente às manifestações iletradas do protesto negro. É certo que ela expõe as coisas de maneira grandiosa, chocante e pungente. Diante dela, até os relutantes ou os indiferentes terão de abrir os olhos e o coração: há torpezas sem nome por detrás dos iníquos padrões de convivência que regulam a integração do negro à ordem social vigente. No entanto, essa mesma poesia se mostra incapaz de sublimar atitudes, compulsões e aspirações inconformistas, que a poderiam converter numa rebelião ativa, voltada para o processo de redenção social do negro. Segundo, ela se divorcia, de modo singular, dos mores das populações negras brasileiras. Por enquanto, a poesia que serve de veículo ao protesto negro não se vincula, nem formal nem materialmente, ao mundo de valores ou ao clima poético das culturas negras do Brasil. (...) Se o “meio negro brasileiro” tivesse um mínimo de integração, os dilemas morais descritos poderiam ser focados à luz de experiências coletivas autônomas. Existiriam conceitos e categorias de pensamento que permitiriam apreender a realidade sem nenhuma mediação ou alienação, através de sentimentos, percepções e explicações estritamente calcadas nos modos de sentir, de pensar e de agir dos próprios negros. Na medida em que o negro, como grupo ou “minoridade racial”, não dispõe de elementos para criar uma imagem coerente de si mesmo, vê-se na contingência de ser entendido e explicado pela contra-imagem que dele faz o branco. [...] até onde ele [este impasse] perdurar, o negro permanecerá ausente, como força social consciente e organizada, da luta contra a atual situação de contacto, sendo-lhe impossível concorrer eficazmente para a correção das injustiças sociais que ela encobre e legítima (FERNANDES, 1961, pp.18-19, colchetes meus) (sic).

¹⁹ Mas porque Florestan não acentua este aspecto da subversão interna? O uso da linguagem como uma arma (algo como seria conceituado por *literatura menor*, em Deleuze e Guattari. Ou como discussão de Aimé Césaire, teórico da Negritude, sobre *A Tempestade*, de Shakespeare, invertendo o sentido da colonização)?

Fernandes explicita um problema sem enunciá-lo claramente (talvez pela natureza da publicação, financiada pela Associação Cultural do Negro): a natureza de classe da produção literária negra em contraposição de uma idéia de negritude. A separação entre a produção literária e o grupo social do qual ela partiria – significando uma falta de voz aos anseios do grupo na literatura – talvez resida no fato de que existe também um distanciamento, na maior parte dos casos, entre a classe de origem dos escritores e o grupo social sobre o qual tratam. Simplificando: escritores pequeno-burgueses ou de extração média (como é o caso de Oswald de Camargo) poderiam tratar com propriedade e com conhecimento total de causa de assuntos e grupos marginalizados, periféricos? Ainda hoje este impasse permanece. E não é uma pergunta fácil de responder. Por outro lado, não fica suficientemente demonstrado que a organização – que não era incipiente no momento – conduziria a uma conscientização capaz de se refletir automaticamente na obra literária.

Na mesma direção, embora sem tratar de escritores negros propriamente, Teófilo de Queiroz Jr. e Clóvis Moura, ambos sociólogos, tratam de analisar estereótipos sobre negros presentes em produções literárias. Queiroz Jr., em sua dissertação de mestrado analisa o *Preconceito de cor e a Mulata na Literatura Brasileira* (1971)²⁰. Moura empreenderá um ensaio acerca de *O Preconceito de cor na Literatura de Cordel*²¹, em 1976. Ambos os autores seguem um padrão monográfico de trabalho, observando obras pontuais e seus escritores, tratando do negro como personagem sempre em papel desfavorável. Aqui caberia uma crítica a este padrão analítico, especialmente ao caso de Queiroz Jr., que objetiva realizar uma

²⁰ Como afirma o autor: “Como expressão da *Intelligentsia*, a literatura tem se prestado, relativamente, ao papel da mulata na sociedade brasileira, a preservar atitudes e valores que, como procuramos assinalar atrás, atendem ao interesse de manter superpostas as diferentes categorias étnicas. Dentro desse esquema, não declarado e nem mesmo conscientizado, como ainda demonstraremos, escritores de diferentes correntes literárias, escrevendo em momentos diversos de nossa história, situando seus relatos em diferentes contextos da sociedade brasileira, contribuíram, com o peso de sua aceitação pelo público e com o atrativo de suas obras para perpetuar, através de enredos e personagens que se fixam na impressão do leitor, a imagem da mulata denunciada até aqui.” (QUEIROZ JR., 1971, p. 86)

²¹ O propósito de Clóvis Moura fica bem claro nesta passagem: “Já é de conhecimento mais ou menos generalizado a existência de estereótipos contra o negro no Brasil, estereótipos que se refletem, de uma forma ou de outra, sutil e veladamente, ou de maneira aberta e explícita, no nosso folclore, na nossa história e na nossa vida social(...) Isto vem demonstrar a existência daquilo que se convencionou chamar *preconceito de cor* nessas áreas [entre folcloristas, historiadores, etnólogos e sociólogos], ou seja, uma atitude hostil (aberta ou subreptícia) contra os descendentes daquela etnia que constituiu a massa escrava no Brasil durante os quatrocentos anos em que vigorou o escravismo entre nós.(...)” (MOURA, 1976, p. 05). E ele pretende realizar essa análise sem estudar o cordel em profundidade, enquanto uma forma de produção artística e as condições sociais de sua produção. Mas apenas analisando seu conteúdo.

sociologia da literatura: o viés sociológico se sobrepõe ao literário, servindo este último para justificar o primeiro. A análise das condições sociais propriamente ditas para a emergência da obra literária fica secundarizada, em detrimento da discussão e comprovação das teses sociológicas acerca do preconceito de cor e da estereotipia social. Ambos os autores são devedores de Bastide e Fernandes neste aspecto, mas não ampliam seus objetos particulares dentro daquele padrão de investigação.

O trabalho que parece ter maior fôlego na linha analítica iniciada por Bastide é o do ensaísta inglês David Brookshaw, *Raça & Cor na Literatura Brasileira*. Crítico literário com forte viés sociológico²², Brookshaw torna seu trabalho importante não ao se dedicar, como os outros, inicialmente para os períodos abolicionista, naturalista e modernista (1ª parte de seu livro), mas também à literatura produzida pelos **romancistas negros** (e não apenas os poetas) no Pós-Segunda Guerra Mundial (2ª parte do livro).

No que diz respeito à primeira parte, este autor está de acordo com as análises anteriores acerca da preponderância do tema da escravidão sobre o sujeito social escravo; e, deste, visto no momento pós-abolicionista, como um degenerado moral, fruto de um sistema social que degradou tanto ao dominante como ao dominado. Referindo-se à estética naturalista, anuncia a tese de que, em consonância com o viés sociológico dado ao Darwinismo por Herbert Spencer, os escritores desta corrente estariam preocupados essencialmente com os efeitos do ambiente natural no sujeito social ex-escravo e à hereditariedade social de sua condição. Mas é quando trata do Modernismo que apresenta problemas interessantes e originais, acerca do contato do grupo negro com aqueles escritores. Segundo ele:

A reabilitação feita pelos Modernistas do elemento não-europeu no Brasil foi essencialmente artística. Eles não estavam interessados na situação adversa da população negra em massa que formava o substratum social ou nas tribos indígenas em face de futuras explorações ou extermínio. Um movimento reivindicatório em favor dos negros só poderia vir dos próprios negros, como na realidade aconteceu durante os anos 30, mas como será visto, anunciando um sistema de valores muito diferentes daqueles pretendidos pelos Modernistas brancos. O negro, como o ameríndio, foi explorado como um símbolo de interesse pela vida e pela liberdade artística, que a intelligentsia

²² Como afirma o autor: “Um estereótipo pode ser inicialmente definido como sendo tanto a causa quanto o efeito de um pré-julgamento de um indivíduo em relação a outro devido à categoria a que ele ou ela pertence. Geralmente esta categoria é étnica. Na verdade, poder-se-ia ir mais longe e dizer-se que todos os grupos étnicos são estereotipados para a conveniência dos outros.” (BROOKSHAW, 1983, p.09)

branca no Brasil, como a sua contraparte em outros países ocidentais, exaltava em sua luta contra o intelectualismo de sua própria cultura e contra os valores sociais gerais da burguesia dominante (BROOKSHAW, 1983, p. 96).

E, acentuando ainda mais este descompasso da estética modernista com os escritores negros que lhe eram contemporâneos, o crítico afirma que:

É notável a ausência de colaboradores negros nos movimentos de inovação literária das décadas de 1920 e 30. Dizer que o elemento negro ou mestiço-escuro – o afro-brasileiro – da população era em grande parte analfabeto, é verdadeiro apenas em sentido geral. Havia, e sempre houve, afro-brasileiros, reconhecidamente a exceção e não a regra, que aspiravam pertencer às fileiras da burguesia. Outrossim, a existência de uma imprensa de negros na área de São Paulo a partir de 1915 indica que havia um determinado público de leitores negros e que havia negros com pretensões literárias. Para explicar porque o grupo afro-brasileiro do Modernismo não tinha um defensor negro, é necessário colocar os Modernistas e os negros literários em seus contextos sociais. O primitivismo dos Modernistas era a expressão artística de membros de classes privilegiadas que estavam ansiosos por dar um golpe mortal nos ideais literários Parnasianos cultuados pelos meios literários. (...) O seu código de valores artísticos, que buscava fundamentação em raízes populares, incluía tudo aquilo de que os negros educados (geralmente auto-educados), os representantes de uma pequena-burguesia que começava a se formar, estavam tentando se livrar. Eles estavam, por assim dizer, movendo-se rumo à aptidão literária, enquanto os Modernistas reagiam contra ela (BROOKSHAW, p.172)²³.

Contudo, o ensaísta inglês leva adiante o mesmo argumento polêmico de Bastide (sem citá-lo): *o da necessidade da linha de cor*; ou seja: do regramento jurídico, tal qual nos EUA, para a existência de uma literatura negra no Brasil. A consequência desta argumentação, sociologicamente, é a seguinte: então, quanto maior ou mais severa for a norma que impõe o distanciamento entre negros e não-negros, mais forte e mais potente será a criação literária do primeiro elemento, em detrimento dos grupos sociais dos quais ele saía (tese de Goldmann). Como afirma o autor, tendo como foco comparativo os EUA:

O estudante de Literatura Brasileira não pode deixar de impressionar-se, em algum momento de seus estudos, com a evidente falta de escritores negros

²³ Cabem aqui duas observações: A primeira, relacionada com o a ausência de menção ao nome de Afonso Henriques de Lima Barreto aqui. Como se sabe, ele é anterior ao Modernismo, inaugura as bases do romance social moderno no Brasil e Brookshaw o associa, ao lado de Luís Gama, à tendência do protesto na literatura negra (o que, obviamente, é uma redução à obra deste autor). A segunda observação é que, certamente, David Brookshaw homogeneiza o grupo Modernista de forma que as figuras de Oswald de Andrade e Patrícia Galvão, que se direcionariam para a criação de uma arte política socialista (o que o não faria apenas uma expressão da classe dominante), fiquem apagadas e sua crítica funcione. Entretanto, ele possui razão o assinalar o descompasso e a ausência do elemento negro naquele movimento.

neste país. Na verdade, é estranho que o Brasil, com a discutível maior população negra de qualquer país excetuando a África, aparentemente não produziu nenhum poeta de projeção de Langston Hughes e nenhum romancista com a mesma fama ou capacidade de James Baldwin, Richard Wright ou Ralph Ellison, os quais deixaram sua marca como escritores negros na literatura norte-americana. A razão da ausência de uma tradição literária negra no Brasil e de sua presença na América do Norte encontra-se, sem dúvida, no maior desenvolvimento econômico dos negros nos Estados Unidos em comparação com os negros no Brasil e outros países da América Latina. Entretanto, esta explicação não estará completa se não for mencionado o fato de que o relativo progresso obtido pelos negros nos Estados Unidos tem origem, em parte, na natureza mais evidente das adversidades por eles enfrentadas. Uma maior segregação, ratificada por lei, levou a maior união racial e conseqüentemente, produziu manifestação mais forte e mais unida contra as brutalidades da discriminação racial. Estimulou também o desenvolvimento de entidades autônomas para apoiar o progresso social dos negros, tais como negócios dirigidos por negros para negros, faculdades para estudantes negros e, na área literária, editoras para negros. No Brasil, a carência deste fator negativo peculiar de discriminação legal, protelou o surgimento de escritores negros e, principalmente, escritores à altura dos supracitados (BROOKSHAW, 1983, p. 148).

Não é o momento agora de discutir esta argumentação, que é um traço sempre presente na análise sobre a Literatura Negra. Mas é possível tecer críticas, ao afirmar que a Literatura e o Teatro Negro no Brasil – como em qualquer país que eles se manifestem, ao meu ver – é *indissociável* e impensável sem uma Imprensa e um Movimento Social Negro, assumindo características próprias. Logo, se ocupar de autores isolados apenas é ver parcialmente o problema em questão. Especialmente no Brasil²⁴. Brookshaw, no entanto, permanece original ao trazer à baila romancistas negros no pós-guerra. E não apenas poetas, como estava estabelecido no padrão analítico anterior. Ele esboça, inclusive, uma hipótese para as razões sociais da pouca presença prosa literária em detrimento da poesia negra no Brasil.

Se é difícil determinar uma evolução contínua na área da poesia negra no Brasil, é ainda mais difícil procurar, identificar e classificar a obra em prosa de escritores negros. Há razões sociais e culturais significativas porque isto deveria ser assim. Em primeiro lugar, a expressão de uma conscientização nacional ou racial tem sido invariavelmente manifestada através da poesia, cujo impacto é mais imediato que o da prosa. Na verdade, os movimentos literários baseados na poesia freqüentemente renunciaram movimentos de mudanças políticas, não apenas no Brasil, mas em todos aqueles países em que a atividade política aberta tem sido limitada. A obra dos poetas da Inconfidência Mineira no século XVIII constituiria a primeira expressão literária de uma separação política de Portugal, visando à independência do

²⁴ O coletivo de escritores negros Quilombohoje, responsável pela criação dos Cadernos Negros poderia negar estes argumentos de Bastide e Brookshaw tanto quanto o Movimento Literatura Marginal, do romancista contemporâneo Ferréz.

Brasil. No século XX, a poesia nativista do Modernismo prenunciou a revolução nacionalista de 1930. Em segundo lugar, a essência da cultura religiosa e musical afro-brasileira encontra-se em suas qualidades rítmicas e de percussão, muito mais fáceis de serem captadas na poesia do que na prosa por aqueles escritores que desejavam incorporar tal material em sua obra. Igualmente, há fortes razões para que o escritor erudito prefira o instrumento poético. Do ponto de vista puramente literário, toda a galáxia de emoções pode ser abalada por alusões encobertas por símbolos poéticos: o escritor “assimilado” frequentemente prefere aludir a, ao invés de afirmar claramente, sua identidade, disfarçando suas alusões em um labirinto de símbolos que, por um lado, o protegem, por outro são projetados como prova de sua erudição. Finalmente, a ficção em prosa nunca foi considerada como tendo o mesmo valor da poesia no contexto de uma classe média emergente, para quem a habilidade de escrever versos corretos é um sinal de cultura e, por isto, uma qualificação para cruzar a linha de comportamento. À parte dessas considerações, escrever um romance exige um esforço mantido por um período de tempo que, por sua vez, exige uma maior necessidade de profissionalização, e são poucos os que no Brasil vivem de sua literatura. A única profissão que tem conseguido conciliar o desejo de escrever de uma pessoa com sua necessidade de ganhar a vida é o jornalismo e, por isto, não é de surpreender que dois dos mais objetivos escritores negros de prosa, Lima Barreto, no início da primeira parte do século, e Oswald de Camargo, atualmente, estivessem envolvidos em atividades jornalísticas (BROOKSHAW, 1983, pp. 201-202).

Nomes como Ruth Guimarães, Natanael Dantas, Romeu Crusoé, Anajá Caetano e Oswald de Camargo²⁵ surgem em sua análise. Todos romancistas negros nos quais são tratados estereótipos de negros sobre o seu próprio grupo social ou sobre o branco e/ou mestiço. Contudo, em sua análise, com exceção de Camargo (militante histórico da Imprensa e Movimento negros, o que contraria a idéia de linha de cor), todos ficam aquém de explicitar revolucionariamente o problema da discriminação racial. Até mesmo Romeu Crusoé, que escreveu peça homônima ao romance citado para o TEN (Teatro Experimental do Negro), de Abdias do Nascimento.

Concluindo, vale a pena observar-se mais uma vez que a presença de escritores negros de prosa na tradição literária brasileira não coincide automaticamente com as tendências de nacionalismo cultural-africano. Tal como no caso da poesia, são os escritores brancos que tendem a cultivar o popular e não os afro-brasileiros. Na verdade, como foi observado no capítulo anterior, a publicidade dada à cultura popular confirma todos os estereótipos de que os intelectuais afro-brasileiros tentam libertar-se (...) Na maioria das vezes, quando um escritor afro-brasileiro pega a caneta para escrever um

²⁵ Segundo as informações de Brookshaw, Ruth Guimarães é autora do romance *Água Funda* (1951); no mesmo ano, Romeu Crusoé lançou *A Maldição de Canaã* (1951); Anajá Caetano editou *Negra Ifigênia* (1966); Natanael Dantas publicou *Ifigênia está no fim do corredor* (1969). Sobre Oswald de Camargo, ver nota 17.

romance, ele poderá fazê-lo para estudar os mesmos temas que um escritor branco estudaria, caso em que estará deliberada ou instintivamente evitando publicar algo que revela sua identidade racial. (...) Ele também pode querer descrever a experiência de ser negro, tendo de tratar com as contradições da linha de comportamento (BROOKSHAW, 1983, pp. 221-222).

Na maioria dos casos, portanto, em sua visão, o escritor negro romperia muito pouco com os estereótipos sociais que lhe são embutidos. Ou, quando o faz, esteticamente, a experiência literária se aproxima de formas superadas pelas vanguardas. Brookshaw representa, assim, o último analista de uma longa argumentação que começaria a ser questionada nos anos 1980, motivada pelo ressurgimento do Movimento e da Imprensa Negros na década anterior (que culminou, dentre outros, em 1978 com a criação do Movimento Negro Unificado), bem como as discussões acerca deles, e que trará trabalhos importantes como os de Zilá Bernd, Míriam Ferrara, Oswaldo de Camargo, Cuti & José Correia Leite, Míriam Garcia Mendes e do coletivo Quilombhoje²⁶, buscando uma conceituação mais sofisticada da literatura e imprensa negras (de cunho existencial e política, respectivamente), mas que, por razões de espaço, não poderão ser discutidas agora.

Entretanto, é bom assinalar que o traço do estereótipo que foi demonstrado pelos autores acima serviu para balizar as discussões em torno de uma idéia e formatar um pensamento que se encontrava difuso nas discussões sobre o negro no Brasil. Existe, evidentemente, um caráter redutor na busca apenas por estereótipos em obras literárias. Ele se mostra redutor até mesmo para o regime de trabalho do escritor negro: será negra a literatura produzida por autor negro que verse sobre temas de interesse dos negros (sua condição social). Este dilema, um **estereótipo do escritor**, estará presente também na segunda tendência analítica, que não foi possível discutir aqui. Entretanto, é aquela busca que permite dimensionar quais são os estilos de pensamento e o imaginário social em voga, em determinados espaços e momentos históricos, seja para estudá-los, seja para alterá-los.

BIBLIOGRAFIA:

BASTIDE, R. *Estudos Afro Brasileiros*, São Paulo: Perspectiva, 1973

BERND, Z. *Introdução à Literatura Negra*, São Paulo: Brasiliense, 1988.

²⁶ Cf. Quilombhoje (1985), Bernd (1987, 1988), Ferrara (1986) Camargo (1987), Cuti & Leite (1989), Mendesb (1993). Ver Bibliografia.

- BERND, Z. *Negritude e Literatura na América Latina*, Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- BROOKSHAW, D. *Raça & Cor na Literatura Brasileira*, Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- CAMARGO, O. *O Negro Escrito: Apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987.
- CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, 5^a. ed., São Paulo, EDUSP/ Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.
- FERNANDES, F. “Prefácio: A Poesia Negra em São Paulo”, In: CAMARGO, Oswaldo de. *15 Poemas Negros*, São Paulo: Associação Cultural do Negro, 1961.
- FERRARA, M., *A Imprensa Negra em São Paulo*, São Paulo: FFLCH/USP, 1986.
- FRANÇA, J. M. C. *Imagens do Negro na Literatura Brasileira (1584-1890)*, São Paulo: Brasiliense, 1998.
- MENDES, M. G. *A Personagem Negra no Teatro Brasileiro (entre 1838 e 1888)*, São Paulo: Ática, Col. Ensaios, vol. 84, 1982.
- MENDES, M. G. *O Negro e o Teatro Brasileiro (entre 1889 e 1982)*, São Paulo: HUCITEC/ Rio de Janeiro: IBAC/ DF: Fundação Cultural Palmares, 1993.
- GOMES, H. T. *O Negro e o Romantismo Brasileiro*, São Paulo: Atual, 1988.
- LEITE, J. C. & Cuti. *...E disse o velho militante José Correia Leite*, São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- QUILOMBHOJE. *Reflexões: sobre a literatura afro-brasileira*, São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985.
- RABASSA, G. *O Negro na ficção brasileira: meio século de história literária*, Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965.
- ROSENFELD, A. “Literatura e Personagem” In: CÂNDIDO, Antônio *et alli. A Personagem de Ficção*, São Paulo: Perspectiva, 10^a. ed. [1^a. ed. 1968], 2004