

LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA

Cuti

*Consciência
em debate*

SELO
NEGRO
EDIÇÕES

Este livro trata da vertente da literatura brasileira que contempla, em poesia e prosa, as vivências da população afrodescendente. A obra discute temas como auto-censura, identidade textual e vida literária, entre outros. Escritor profícuo e grande pesquisador, Cuti destaca os precursores e a nova geração dessa corrente – que alcançou um patamar significativo com os trinta anos de edição ininterrupta dos *Cadernos Negros*, coletânea anual de poemas e contos. Assim, prova que a literatura negro-brasileira, do sussurro ao grito, vem buscando recursos formais próprios e sugerindo a necessidade de mudança de paradigmas estético-ideológicos.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Cuti (Luiz Silva)
Literatura negro-brasileira / Cuti - São Paulo: Selo Negro,
2010. - (coleção consciência em debate/coordenada por Vera
Lúcia Benedito)

Bibliografia
ISBN 978-85-87478-47-4

1. Literatura brasileira 2. Negro na literatura I. Benedito,
Vera Lúcia II. Título. III. Série.

10-06709

CDD-869.909352

Índice para catálogo sistemático:

- | | |
|--|------------|
| 1. Negros : Literatura brasileira : História e crítica | 869.909352 |
| 2. Negros na literatura brasileira | 869.909352 |



Compre em lugar de fotocopiar.
Cada real que você dá por um livro recompensa seus autores
e os convida a produzir mais sobre o tema;
incentiva seus editores a encomendar, traduzir e publicar
outras obras sobre o assunto;
e paga aos livreiros por estocar e levar até você livros
para a sua informação e o seu entretenimento.
Cada real que você dá pela fotocópia não autorizada de um livro
financia um crime
e ajuda a matar a produção intelectual de seu país.

LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA

Cuti

Consciência
em debate

SELO
NEGRO
EDIÇÕES

LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA
Copyright © 2010 by Luiz Silva
Direitos desta edição reservados por Summus Editorial

Editora executiva: **Soraia Bini Cury**
Editora assistente: **Salete Del Guerra**
Assistente editorial: **Carla Lento Faria**
Coordenadora da coleção: **Vera Lúcia Benedito**
Projeto gráfico de capa e miolo: **Gabrielly Silva/Origem Design**
Diagramação: **Acqua Estúdio Gráfico**
Impressão: **Sumago Gráfica Editorial**

Selo Negro Edições

Departamento editorial
Rua Itapicuru, 613 – 7ª andar
05006-000 – São Paulo – SP
Fone: (11) 3872-3322
Fax: (11) 3872-7476
<http://www.selonegro.com.br>
e-mail: selonegro@selonegro.com.br

Atendimento ao consumidor
Summus Editorial
Fone: (11) 3865-9890

Vendas por atacado
Fone: (11) 3873-8638
Fax: (11) 3873-7085
e-mail: vendas@summus.com.br

Impresso no Brasil

Para
Ayodele,
minha filha,
pelos ensinamentos de vida.

Agradecimentos

Agradeço a todos os participantes do meu minicurso “Literatura negro-brasileira”, e também àqueles que assistiram às palestras proferidas por mim sobre o tema e contribuíram com seus questionamentos para que eu aprofundasse minhas reflexões.

Meus agradecimentos especiais aos que me convidaram para realizar aquelas atividades: Juarez Ribeiro, do Centro Ecumênico de Cultura Negra; Kabengele Munanga, da Universidade de São Paulo; Oswaldo de Camargo, coordenador de literatura do Museu Afro Brasil; Elena Maria Andrei, da Universidade Estadual de Londrina; Rita Camisolão e Eliane Gonçalves, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Liane Schneider, da Universidade Federal da Paraíba; Ivete Alves Sacramento, da Universidade Estadual da Bahia; Maria Aparecida de Oliveira Lopes, da Universidade Federal do Tocantins.

A todos, meu muito obrigado!

Sumário

Introdução	11
1. Uma vertente	15
2. Interlocuções	27
3. Negro ou afro não tanto faz	31
4. Autocensura: "eu" negro × "tigre" do silêncio	47
5. Precusores	63
6. Identidade por dentro	85
7. Polaridades	109
8. Elos de gerações	115

9. Vida literária: alguns tópicos	125
10. Dramaturgia	133
11. Antologias e novos suportes	139
12. Para finalizar	143
Bibliografia	145

Introdução

O assunto deste livro é a literatura brasileira. A proposta é iluminar um de seus múltiplos aspectos, que é a literatura negro-brasileira. Tanto o *corpus* que a constitui quanto a razão de tal destaque serão discutidos no texto.

O surgimento da personagem, do autor e do leitor negros trouxe para a literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana no que diz respeito a temas e formas, traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso, mudanças de paradigma crítico-literário, noções classificatórias e conceituação das obras de poesia e ficção.

Destacar este veio da literatura brasileira tem o mesmo objetivo que tiveram outras áreas ao deitarem luz sobre aspectos importantes da cultura nacional que, por motivos de dominação ideológica, restaram abafados durante séculos ou décadas. Afinal, o Brasil é dos brasileiros, porém é preciso acrescentar que é de *todos* os brasileiros.

A literatura negro-brasileira, do sussurro ao grito, vem alertando para isso, ao buscar seus próprios recursos formais e sugerir a necessidade de mudança de paradigmas estético-ideológicos.

Se as conquistas da população negro-brasileira são minimizadas é porque o propósito de um Brasil exclusivamente branco continua sobrepujando as mentes que comandam a nação nas diversas instâncias do poder. Os maiores problemas que o país enfrenta hoje foram plantados ontem e seus cultivadores deixaram uma legião de descendentes e seguidores.

A luta entre escravizados e escravizadores mudou sua roupagem no biombo do século XIX para o século XX, mas prossegue com suas escaramuças, porque a ideologia de hierarquia das raças continua, segue mudando de cor como os camaleões, adaptando-se a situações novas, com manobras da hipocrisia sempre mais elaboradas.

Com a democracia jurídica, o esforço para alterar as mentalidades encontrou grande apoio, porém as noções cristalizadas de superioridade racial mantêm-se renitentes, e os argumentos da exclusão racista persistem para impedir a partilha do poder em um país étnica e racialmente plural. E a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação.

Quando intelectuais brasileiros em postos de comando (professores, jornalistas etc.) procuram apartar o saber – em nosso caso a literatura – das questões ligadas às relações étnico-raciais, o fazem como quem nega conceber a capacidade intelectual ao segmento social descendente de escravizados.

A literatura é um fazer humano. Quando é interpretada, avaliada, legitimada ou desqualificada, fica aberto o leque de sua recepção, leque este que se altera no decorrer do tempo em face das novas pesquisas. Nem a teoria nem a crítica literária se furtam à ação do tempo e, portanto, de alterações a elas atinentes.

Certa mordaza em torno da questão racial brasileira vem sendo rasgada por seguidas gerações, mas sua fibra é forte, tecida nas instâncias do poder, e a literatura é um de seus fios que mais oferece resistência, pois, quando vibra, ainda entoa loas às ilusões de hierarquias congênicas para continuar alimentando, com seu veneno, o imaginário coletivo de todos os que dela se alimentam direta ou indiretamente. A literatura, pois, precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado. Os autores nacionais, principalmente os negro-brasileiros, lançaram-se a esse empenho, não por ouvir dizer, mas por sentir, por terem experimentado a discriminação em seu aprendizado.

Sob o manto de um silêncio midiático, livros individuais, antologias de poemas, contos e ensaios e obras de referência vêm se somando para revelar um Brasil que se quer negro também no campo da produção literária, pois o país plural se manifesta no entrelaço das ideias e nos intercâmbios de pontos de vista.

1

Uma vertente

Foram os estrangeiros estudiosos do Brasil que deram início ao questionamento envolvendo africanos escravizados, sua descendência e a literatura brasileira¹. Tal fato demonstra, por si só, tratar-se de assunto de difícil “digestão” para os próprios brasileiros.

No Brasil, durante os quatro primeiros séculos, escritores ficaram à mercê das letras lusas. O domínio político e econômico também se refletia no domínio cultural, incluindo a literatura. A crítica obedecia aos pressupostos do padrão de escrever da metrópole e por esse viés valorizava ou desqualificava as obras.

O século XIX marca o período da nacionalidade brasileira, com a Independência, a Abolição e a República. A crítica literária brasileira não podia ficar à margem do processo, pois fazia e faz parte do conjunto das relações sociais.

.....
1. Roger Bastide, Raymond Sayers e Gregory Rabassa.

Além da temática (o bom selvagem, os amores arrebatados, a vida social urbana, a saga da escravização), o Romantismo investe na cor local, buscando na geografia brasileira os elementos que caracterizassem um traço identitário. Flora e fauna serão abundantemente exploradas para demarcar a brasilidade. A constituição populacional será, entretanto, o fator predominante. É o período em que temática e ideologia aliam-se explicitamente à forma de escrever dos movimentos artísticos transplantados da Europa. O tom estava dado. Realismo, Naturalismo e Parnasianismo, cada um ao seu modo, também vão enfatizar a nacionalidade, empregando elementos locais. O Simbolismo, que mais se afastou desse processo, acabou, também, dando sua contribuição nessa mesma linha.

Até então, nesse contexto, os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária predominantemente pelo viés do preconceito e da miséria. A escravidão havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade.

No período pós-Abolição, fica evidenciada a discriminação antinegra pela ausência de projeto oficial de integração da massa ex-escravizada que sai do campo e emigra para a área urbana, ou lá continua, enfrentando situações semelhantes ao regime que se extinguiu formalmente. Tal discriminação acompanhada de forte repressão policial, se não se oficializa, naturaliza-se. O silêncio em face da supremacia branca e suas práticas sutis e violentas de rejeição social antinegra vai, aos poucos, sedimentando na cultura o viés comportamental do brasileiro não negro ou daquele que se

julga como tal, e, inclusive, dos próprios negros. Discriminar, portanto, é também uma forma de os mestiços de diversas origens negarem-se como "negros", mesmo que seus vínculos estejam presentes em sua ascendência, no teor de melanina da pele ou nas suas características faciais.

A maneira como os escritores tratarão os temas relativos às vivências dos africanos e de sua descendência no Brasil vai balizar-se pelas ideias vindas da Europa, abordando o encontro entre os povos, sobretudo no que diz respeito à dominação dos europeus desde o início da colonização. A essas ideias somar-se-á a necessidade de se fazer projeções para o futuro do Brasil, um esforço para explicar-se ao mundo como povo. Os literatos estavam, assim, respaldados por uma crítica literária local, tentando cobrir o próprio país como tema de suas obras. O debate sobre as questões de raça permeará a produção escrita, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, para permanecer aceso nas teses sobre o Brasil, mesmo que cercado muitas vezes por uma cortina de silêncio. As teorias raciais serão, de início, adaptadas pelos intelectuais do período, os quais produzirão as suas próprias. A preocupação era conceber a nação por meio de uma fantasia de futuro. O que eles queriam para o Brasil? Um país de população totalmente branca. Por quê? A maioria desses intelectuais concordava com a ideia de superioridade congênita da chamada raça branca, tese que legitimara para a sociedade todo o processo escravista no estatuto colonial e a discriminação no pós-Abolição.

Legitimar a violência da dominação dos povos é uma forma de aliviar a culpa. É transformar toda a violência, por mais brutal que tenha sido, em algo aceitável e humanamente necessário. Dizer, por exemplo, que "os negros foram trazidos

para o Brasil porque o país precisava de mão de obra” é o mesmo que dizer que um criminoso matou para roubar porque sua mãe precisava de um vestido novo. A palavra “Brasil” esconde os crimes e os criminosos. É com versões como essas que se foi constituindo uma formação discursiva, um jeito coletivo de encarar os fatos no tocante à questão racial. Aí se posta o sujeito étnico *brancocêntrico* que ensejará seu contraponto. A antropologia brasileira nasce no Brasil sob o signo do racismo. A sociologia segue os mesmos passos, a literatura e a história também. A formação discursiva dominante, com todas as ranhuras e fraturas que sofrerá, chegará, nesse quesito, até o século XXI, ainda com poder de convencimento.

Já na segunda década do século XX, o Modernismo retoma veementemente as ideias de se caracterizar uma nacionalidade literária, buscando na população pobre e nos índios a sua inspiração. Mas desses segmentos sociais quer tão somente as manifestações folclóricas, não seus conflitos. Assim, encontra motivos para experimentações de linguagem, restabelecimento de mitos, superstições, danças, músicas e religiosidade.

Tomemos dois textos para refletir a questão do sujeito² étnico e suas implicações, ainda que os exemplos a seguir

.....

2. Sujeito, termo bastante complexo, será aqui empregado com a noção que ultrapassa a ideia de primeira pessoa (“eu”), implicando a noção daquele que organiza o texto, nele acrescentando ideias sobre o mundo que, por vezes, carregam em si valores os mais diversos (estéticos, éticos, políticos etc.). O sujeito organiza, preside e veicula seus pressupostos. Só não se confunde com o autor porque faz sentido apenas no texto realizado. Por isso é chamado “sujeito do discurso”. É também criação daquele escritor que com o sujeito mantém identidades e/ou diferenças.

constatem o mesmo fato social, o que não é uma tônica, mas uma exceção.

O primeiro trecho, do dramaturgo branco Nelson Rodrigues, do século XX, de um artigo publicado na imprensa brasileira no ano de 1957, assim expõe as relações raciais no Brasil:

Não *caçamos* pretos, no meio da rua, a pauladas, como nos Estados Unidos. Mas *fazemos* o que talvez seja pior. A vida do preto brasileiro é toda tecida de humilhações. *Nós o tratamos* com uma cordialidade que é o disfarce pusilânime de um desprezo que fermenta em *nós* dia e noite. Acho o branco brasileiro um dos mais racistas do mundo. (grifos meus)

O outro exemplo é um poema escrito por Luiz Gama (2000, p. 33), autor negro do século XIX, constante de seu livro *Trovas burlscas de getulino*, publicado em 1859:

Desculpa, meu amigo
Eu nada te posso dar
na terra que rege o branco
nos privam té de pensar

Ao peso do cativo
Perdemos razão e tino,
Sofrendo barbaridades
Em nome do Ser Divino!!

Nelson Rodrigues, com sua declaração autocrítica, constituiu um sujeito étnico branco quando escreve sobre o “preto” para um outro branco, formando com este último um

“nós” branco. Nesse caso, negro é objeto da autocrítica, é a respeito dele que se escreve. Não é o negro que dirige a palavra nem é a ele que a palavra é dirigida.

O emissor foi caracterizado como branco sem precisar se autodenominar como tal. Ele não expressou: “Sou branco”. Usou o negro como o outro e, portanto, um contraponto em relação a ele e a seu interlocutor com o qual formou um “nós”. Podemos entender que esses brancos talvez fossem mulatos ou indígenas? Aqui é preciso ressaltar que texto não sobrevive sem o contexto intra e extratexto. Ao se conhecer que o autor era branco, poderíamos concluir que o “nós” constituído também é branco, porque o racismo antinegro está registrado na história da escravização dos africanos e de sua descendência com teorias e ações levadas a efeito pelos brancos com a discriminação racial. Outros segmentos, como os mestiços e os indígenas, se individualmente praticaram ou praticam o racismo, não foram seus criadores.

Por saber, ainda, que o autor é brasileiro, a convivência entre brancos e negros ganha uma especificidade maior e a compreensão sobre o disfarce – característico da prática discriminatória nacional – torna-se mais precisa. Entretanto, o mesmo trecho do artigo publicado em jornal finaliza com o autor referindo-se a alguém como a um terceiro que não fosse ele nem seu interlocutor: “Acho o branco brasileiro um dos mais racistas do mundo”. É como se o sujeito e seu interlocutor eleito extraíssem de seu meio uma figura outra (“o branco brasileiro”), única responsável pela prática denunciada anteriormente. Ou seja, o autor criou assim uma desidentidade com a prática, transformando o “branco” em um ente abstrato e singular. Caso o texto tivesse seguido

sua coerência, seria: *Acho que somos um dos povos mais racistas do mundo*. Mas assim não foi escrito. Certamente, essa técnica apontou para uma não unanimidade, ou seja, nem todos os brancos são racistas – “nós”, por exemplo – embora esse mesmo “nós” seja quem “trata(mos) o negro”. O sentido específico da discriminação racial brasileira fica evidente: a hipocrisia. O “nós” pratica a ação, o desprezo fermenta nele, mas não é o “nós” o mais racista do mundo, e, sim, o “branco brasileiro”. Também se insinua a desconstrução do destinatário único, deixando em aberto a recepção. O destinatário do discurso passou a ser qualquer pessoa. Outra interpretação possível é que o autor, mesmo denunciando o racismo à brasileira, tenha usado um de seus recursos: a negação de si mesmo, ou seja, há o racismo, mas não se identifica o racista. No Brasil, o racista acaba sendo concebido como um ente sem consistência concreta, um fantasma que, vez ou outra, resolve atacar os negros. Há, pois, no final do trecho citado, um artifício de linguagem e um artifício de ideologia.

Focalizemos agora o texto de Luiz Gama. Da mesma forma que Nelson Rodrigues, o sujeito do discurso constrói um “nós” com o destinatário e também não diz a sua cor, a não ser pelo estabelecimento do processo de se contrapor ao “branco”. Da mesma maneira, tomando este último como o “outro”, acaba por se definir como negro também, pelo contexto intra e extratexto. Sendo vítima do branco que os priva “té” de pensar, remete-nos à situação do escravizado cujas privações atingiam inclusive – e, sobretudo – o seu interior, impedindo-o de articular o pensamento livremente e, por conseguinte, impedindo o sujeito de possuir algo para “dar”. Na segunda estrofe, aponta o cativo como fator da

perda de “razão” e “tino”. Se o termo “razão” nos remete à filosofia, “tino” indica-nos a ideia de inteligência prática, juízo, atenção, noções que sugerem atitude. O uso da divindade suprema pelo branco serve para praticar “barbaridades”, meio pelo qual desestabiliza o mundo interior de sua vítima. O sagrado, sendo arrolado na prática da barbárie, foi e é o grande sustentáculo da prática da violência humana. É suficiente que esta seja transformada em atitude positiva pela blindagem da crença (os fins justificam os meios). Para isso, basta sua falsa positividade ser “rezada” com a mesma insistência das orações. Nos versos de Luiz Gama não há o recuo da abstração, como no final do texto de Nelson Rodrigues. A identidade negra é mantida até o final.

Ambos os exemplos permitem-nos inferir que, tanto na construção imaginária do “eu” que enuncia quanto na construção de seu receptor, há uma base de identidade biossocial. O sujeito é étnico, pois, com base nos sentidos e na organização do discurso, exhibe suas marcas e seus posicionamentos em relação àquilo que propõe. O texto do dramaturgo e o texto do poeta têm algo em comum: reafirmam a existência do racismo, um em forma de autocrítica e o outro pela crítica. Os dois trazem o tom da confabulação, chamando o leitor ideal de cada um para uma reflexão íntima. Este leitor tem o seu perfil determinado pelos próprios textos: um é branco (ou não negro) e o outro é negro (ou não branco).

As palavras constataam, apesar do posicionamento diverso, que é sobre o negro que incide a maior carga de recusa da identidade brasileira. O “desprezo que fermenta” nos brancos gerou, também, neles e nos demais (negros e mestiços), o que o mesmo dramaturgo em outro artigo chamou “complexo de vira-latas”, atitude de inferioridade

em face do estrangeiro, que nasce dessa recusa que os brancos têm em relação aos não brancos que compõem a nação e estes em relação a si mesmos. Considerando-se melhores, no seu íntimo, esses não negros, incluindo aqui os mestiços, recusam uma identidade comum. Curioso que o próprio dramaturgo, que usou aquela expressão quando o Brasil perdeu a Copa de Futebol de 1950 para o Uruguai, estendendo a mesma expressão ao comportamento geral de baixa autoestima nacional, escreveu posteriormente ter aquele traço, no futebol, sido vencido por conta da presença de Pelé, sobre quem o escritor publicou diversas crônicas elogiosas, e também por conta de um outro craque, também negro: Garrincha.

A questão do tal complexo tem como causa principal o complexo de superioridade do branco e sua identidade nacional ambígua. Os descendentes de estrangeiros imigrantes têm muito forte identidade com os países de origem de seus pais ou avós, como se fossem estrangeiros, nem que se considerem estrangeiros de segunda classe. Tal identidade exerce sua força contrária à identificação com os segmentos de povos que eles consideram inferiores.

Essa vergonha que o branco brasileiro sente, no íntimo, de ver o Brasil representado mundialmente pelo negro, em qualquer situação, tem se transformado à vista dos talentos negros, sobretudo nos esportes e na música. Por mais que os bloqueios racistas atuem no cotidiano das mais diversas formas para impedir a ascensão da população negra, outros talentos surgem nas demais áreas de atividade. Porém, o preconceito, pela sua característica “pré”, ou seja, anterior ao conceito, vai se refazendo para manter sua origem intacta: o complexo de superioridade racial de branco.

O citado “complexo de vira-latas” que atinge boa parte dos brasileiros tem como base, portanto, o conflito da identidade nacional. Como vivemos em uma sociedade competitiva – lastreada na propriedade privada, na produção e no consumo –, a discriminação racial surge como arma de ataque contra os negros na luta por dinheiro e prestígio. Esta arma quase sempre é usada no escuro das relações sociais. Sua ação – da mais sutil à mais brutal – tem atingido a população negra visceralmente, gerando nela a baixa autoestima e a vergonha da África (o segundo continente mais populoso do planeta), pelo seu atraso econômico e, acima de tudo, pela atuação dos meios de comunicação brasileiros que, dos 54 países, divulga repetidamente as tragédias e as misérias, deixando de se referir a outros aspectos da vida naquele continente.

Sempre que há competição, os adversários vão procurar se desqualificar mutuamente. Seres para os quais a imagem é o fator principal que nos permite desvendar o mundo – dependentes da visão como somos –, o que do outro nos aparece primeiro remete-nos também aos nossos valores internalizados. Assim, é no corpo do outro que tendemos a buscar a identidade imediata (empatia, desejo de aproximação, arrefecimento do medo ao primeiro contato etc.). A imagem é o mais importante elemento de decodificação do outro. E decodificamos o outro com o que aprendemos em nossa vida até o momento do contato.

O preconceito racial e o de gênero são fatores preponderantes para avaliação prévia de alguém. Quando não dispomos de dados reais, advindos de fonte fidedigna, acerca da outra pessoa, ou quando esses dados são muito escassos, apelamos para o nosso arquivo de memória, onde estão guar-

dados também os nossos preconceitos. A consulta relâmpago que a eles fazemos nos dá um resultado que acende nossos sentimentos e instiga nossas atitudes na direção da identidade ou na de seu inverso (aversão, desejo de afastamento, aumento do medo ao primeiro contato etc.).

O preconceito (conjunto de ideias e sentimentos genéricos a respeito de um determinado tipo de pessoa) antinegro está enraizado nos não negros e nos próprios negros. Tem sua origem na escravização e no racismo (teoria que buscou justificativas para o processo de violência e dominação dos povos de origem africana, disseminada cotidianamente nos produtos culturais, por meio do rádio, jornal, televisão, cinema, artes plásticas, literatura etc.). A discriminação (prática do preconceito que se constitui na rejeição do outro, seja por desqualificação verbal, seja por agressão física) instala-se não apenas no relacionamento entre as pessoas. A discriminação se faz presente no ato da produção cultural, inclusive na produção literária. Quando o escritor produz seu texto, manipula seu acervo de memória onde habitam seus preconceitos. É assim que se dá um círculo vicioso que alimenta os preconceitos já existentes. As rupturas desse círculo têm sido realizadas principalmente pelas suas próprias vítimas e por aqueles que não se negam a refletir profundamente acerca das relações raciais no Brasil.

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanação do discurso, o “lugar” de onde fala.

2 Interlocuções

Quando se tem à frente um crítico branco do século XIX ou do início do século XX, o escritor negro, consciente daquela expectativa, vai seguir o diapasão do lamento. Os abolicionistas, pelo viés da comiseração, tentavam sensibilizar a sociedade como um todo para a injustiça da escravização. Assim, outra que não fosse a perspectiva do fim do estatuto escravista não lhes passava pela mente, ou seja, o pós-Abolição. Nesses termos, a consideração para com os africanos e sua descendência tinha um limite histórico datado. Promulgada a Lei Áurea, realmente os abolicionistas encerraram sua preocupação com a população egressa do cativeiro. A possibilidade da perspectiva negro-brasileira na literatura tinha, assim, seu limite na recepção. Como um dado da realidade, a recepção que se estabelecia impunha, previamente, seu código de aceitabilidade. Personagens negras deveriam mostrar tão somente os males da escravidão como estatuto legal. A humanidade dos escravizados só por esse viés teria importância.

Ameaçar a predominante concepção de hierarquia das raças seria uma ousadia não admissível.

Além do crítico, eram majoritariamente brancos os possíveis leitores.

Quando alguém se põe a escrever, não é verdade que escreve para si mesmo. Já no ato da escrita, um leitor ideal vai se formando na mente do escritor, alguém que ele gostaria, intimamente, que lesse o seu texto. As costumeiras dedicatórias são a revelação da ponta do *iceberg* deste leitor concebido no ato da própria escrita, sem que, muitas vezes, o escritor tenha consciência. Isso ocorre porque, ainda que o ato da escrita seja solitário, na maioria das vezes ele enseja o princípio de um grupo: o autor e o leitor. É um ato de comunicação.

Escritores negros sempre tiveram de contar, como qualquer outro artista, com a recepção branca. Ora, se o escritor conhece a concepção de raça que predomina na sociedade (no Brasil, a ideia de que não há discriminação racial, ou quando muito apenas um “racismo cordial”), procurará não ferir a expectativa literária para não comprometer o sucesso de seu trabalho. Assim, são aspectos lúdicos das formas culturais que procurará empregar para dar um colorido negro-brasileiro a seu trabalho, ou então um prosseguimento à exploração das mazelas para provocar a comisseração do leitor. As questões atinentes à discriminação racial tenderão a ficar subjacentes ao texto, pois podem ser o “tendão de Aquiles” da aceitabilidade da obra e prejudicar o sucesso almejado.

No tocante à literatura, é com o surgimento de leitores negros no horizonte de expectativa do escritor, bem como de uma crítica com tal característica, que haverá um entusiasmo para que a vertente negra da literatura brasileira se descongele da omissão ou do receio de dizer a sua subjetivi-

dade. Um marco importante para isso se deu no final da década de 1970 do século XX, mais precisamente no ano de 1978, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo; surgia o Movimento Negro Unificado contra Discriminação Racial, cuja sigla logo passou de MNCDR para tão somente MNU – Movimento Negro Unificado. Esse evento histórico dinamizou as entidades. No bojo de toda essa movimentação social que gerou, no mesmo ano, ocorre o lançamento da série *Cadernos Negros*.

Contudo, já bem antes, nos primeiros anos do século XX, associações negras de várias partes do Brasil começavam a oferecer uma recepção mais solidária para os escritores, entusiasmando-os a escrever, tendo como endereço direto um leitor negro. Com isso, os autores passam a incluir na sua temática o protesto, desenvolvendo no texto uma consciência crítica.

Considerando que a formação de um escritor é muito cara, pois envolve educação formal (escola) e informal (cursos paralelos de idiomas, redação, autodidatismo etc.), vemos que o desenvolvimento da literatura negro-brasileira necessitou e necessita que a população, cuja subjetividade é o fator fundamental daquela vertente, elabore a sua ascensão social. São, portanto, fatores essenciais para se desenvolver uma literatura: o acesso à alfabetização, à leitura e à prática da escrita literária, aquisição de bens culturais (livros, CDs, DVDs), disponibilidade de tempo, isolamento físico com espaço adequado para produção de textos, equipamentos para a escrita e pesquisa, crise de identidade gerada principalmente pelo afastamento cultural, o que faz o autor lançar-se em busca das raízes perdidas, competição social, de onde se dá o encontro com a prática do racismo e a cons-

cientização de que ela implica vários aspectos (econômicos, psicológicos, religiosos, estéticos etc.). Nessa longa estrada, as negociações com o poder instituído no campo da cultura e do financiamento desta não se fazem tão somente animadas pela harmonia entre as partes. Há crispações. Daí a nomeação dada ao conjunto de obras objeto deste estudo ser o tema do próximo capítulo, pois nomear é atribuir sentidos e veicular ou esconder intenções.

3

Negro ou afro não tanto faz

Classificar, por si só, não é conhecer. Mas pode ser um momento preparatório do conhecimento. Analisar o objeto nos traz alguns subsídios para não só aprendermos a pertinência dessa ou daquela classificação, mas também o que está por detrás delas, pois ninguém classifica sem lançar, naquilo que classifica, sua maneira peculiar de ver o mundo.

São inúmeras as formas e as razões que determinam as denominações em arte. No campo da literatura, um sentido de evolução animou por séculos o ímpeto dos novos escritores interessados em realizar uma forma de escrever diferente daquela dos escritores estabelecidos. O empenho para roubar o prestígio sempre contou com aliados em tais lutas, responsáveis pela elaboração das razões explicativas e justificadoras para que o novo grupo rechaçasse os autores prestigiados. Artistas e intelectuais, por mais que apresentassem argumentos plausíveis para a supervalorização de seus trabalhos em detrimento dos de outros, não conseguiam dis-

farçar inteiramente esse ímpeto competitivo que marca o ser humano, como também todos os animais, em relação aos quais nos consideramos superiores. Tais manifestações exigem obras que tenham semelhanças em algum(ns) item(ns), ou seja, que alguns traços sejam predominantes em um conjunto. Nomes são atribuídos a tais manifestações artísticas ora pelos seus produtores, ora por aqueles que os apoiam, ou, ainda, pelos que tentam desqualificá-los³. Os chamados estilos de época, correntes, movimentos etc. são recortes dentro de um conjunto maior. Assim, surgem pesquisas específicas de ideias, obras e artistas. Os estudos, por sua vez, podem fazer recortes ainda menores, mais detalhados.

*A palavra **corpus** significa a reunião de determinados textos para se chegar a informações sobre um assunto; define um conjunto selecionado por alguém com o intuito de submetê-lo à análise ou apenas dar-lhe destaque.*

O valor de um livro é dado não apenas pelo montante do consumo de exemplares, mas principalmente pelo acúmulo da fortuna crítica que a obra consegue amealhar no decorrer do tempo. A princípio, sim, é o mercado o determinante mais forte. Depois, é o que se diz do texto e o quanto ele é

3. Por exemplo, foi pejorativo o título impressionistas atribuído pintores preocupados em retratar as refrações da luz. O crítico, escritor e também pintor Louis Leroy, ao comentar o quadro "Impressão, nascer do sol (1872)", de Claude Monet, asseverou, com desdém, tratar-se de quadro que gerava uma impressão, dizendo ironicamente estar impressionado. O termo impressionismo nasceu, pois, de uma pejoração. Os artistas, entretanto, assumiram-no para designar o próprio movimento artístico que inauguravam.

promovido, pelas suas "qualidades" internas e capacidade de levar as pessoas a experimentarem emoções profundas, momentos lúdicos, expectativas almejadas, saberes sobre a vida etc.

A denominação de um recorte da literatura traz em si propósitos diversos. Por princípio, pretender dar um destaque a um *corpus* é realçar uma seleção. Sabe-se que quem seleciona estabelece critérios para tal. As denominações estariam balizadas por um propósito de reunir escritos que tivessem algo em comum, capaz de estabelecer algum contraponto com outras reuniões ou com o restante do conjunto do qual a seleção faz parte, iluminando um detalhe do todo.

A produção literária de negros e brancos, abordando as questões atinentes às relações inter-raciais, tem vieses diferentes por conta da subjetividade que a sustenta, em outras palavras, pelo lugar socioideológico de onde esses produzem. ☺

A par do surgimento da personagem negra em livros de autores brancos ou mestiços, mediada pelo distanciamento, a produção de autores negros segue sua trajetória de identidade e de consolidação gradativa de uma alteridade no ponto de emanção do discurso.

Se a literatura brasileira se firmou a partir do romantismo foi porque havia uma vontade coletiva de escritores e críticos para dar destaque aos elementos que diferenciavam a produção local daquela da metrópole portuguesa.

No interior da literatura brasileira, várias são as vertentes destacadas, sendo as mais comuns a estilística e a regional. Todas nascem de uma vontade coletiva. As propostas de inovação formal do texto literário apelam para seu reconhecimento do mesmo modo que os Estados da Federação pro-

curam fazer da demarcação geográfica uma demarcação literária. As motivações são de cunho político-ideológico e cultural. Elevar o nome das instâncias político-administrativas, bem como dar a conhecer as suas realidades locais, funcionam como propulsores e legitimadores, no plano nacional, da produção de livros de ficção e poesia. Quanto às manifestações formais, essas também trazem em si ideias e intenções para propor uma mudança de paradigma.

Quanto à produção literária do segmento negro da população, os estudiosos, desde o começo do século XX, tentam aplicar nomes ao recorte feito. Tendo em vista tanto a temática quanto a nomenclatura não serem reservas só de escritores negros, desde Castro Alves, a questão da subjetividade branca tem dado o tom hegemônico acerca da interpretação e da nomenclatura das obras.

Quando são iniciados os estudos sobre o negro no Brasil, a ênfase que se dá à africanidade é animada pelas teorias racistas do período, como já vimos. O extermínio da população negra no país é tido como natural pelo processo de miscigenação e da miserabilidade. A população negra passa a ser vista como um doente no leito de morte. Assim, essa perspectiva não ilustra apenas o entendimento que se tem, naquele momento, de um Brasil futuro, mas também o desejo dos brasileiros brancos, mas não só dos brancos. Mestiços e negros que internalizaram o racismo e por isso renegam sua ascendência negro-africana chegam mesmo a contribuir fortemente para atender à expectativa da hierarquização das raças que a eles mesmos inferioriza.

Na literatura, por razões fundamentadas em teorias racistas, a eliminação da personagem negra passa a ser um veldado código de princípios. Ou a personagem morre ou sua

descendência clareia⁴. A evolução do negro no plano ficcional só pode ocorrer no sentido de se tornar branco, pois a "afro-brasilidade" pode sobreviver sem o negro, uma vez que um afro-brasileiro pode ser um não negro, ou seja, não ser vítima da discriminação racial ou, até, ser um discriminador. Daí tal terminologia corresponder às ideias do antropólogo Gilberto Freyre, relativas à noção de uma hierarquia cultural, em que as manifestações de origem africana seriam consideradas estágios inferiores e o cruzamento biológico no Brasil apontaria para o que chamou de "metarraça", ou seja, um futuro de população morena que apagaria toda e qualquer tensão racial.

É sobre a fantasia de um espólio cultural afro que os racistas brasileiros passaram a abordar a questão literária nacional quando foram intimidados pelos brasilianistas que por aqui aportaram para debater o problema racial e sua relação com o texto literário.

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. "Afro-brasileiro" e "afro-des-

.....
4. O *mulato*, de Aluísio Azevedo, *Bom crioulo*, de Adolpho Caminha, e, mais recente, *Negro Leo*, de Chico Anísio, exemplificam a eliminação; *Os tambores de São Luís*, de Josué Montello, e *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, exemplificam o clareamento dos descendentes das personagens principais. O *presidente negro*, de Monteiro Lobato, vai mais longe, com a esterilização de toda a raça negra (nos Estados Unidos).

“cendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil. O aval do Estado Brasileiro⁵ dá à denominação “afro-brasileira” um caráter compulsório, enquadrando a produção literária em seus pressupostos ideológicos. O interesse de intercâmbio econômico com os países africanos sustenta as iniciativas de intercâmbio cultural.

Atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última. A literatura africana não combate o racismo brasileiro. E não se assume como negra. Ainda, a continentalização africana da literatura é um processo desigual se compararmos com outros continentes. Países com a sua singularidade estético-literária são colocados sob um mesmo rótulo. A diversidade africana mais uma vez é negada. Como em um navio tumbido literário são misturadas as literaturas para venda em outras partes do mundo. Essa negação das singularidades nacionais enfatiza ainda a dominação global, com roupagem de um novo tráfico, agora de livros. Africanos de hoje, em particular os lite-

.....
5. Tanto na Lei nº 10.639/2003 quanto no Projeto de Lei nº 3.891, que cria a Universidade Federal da Integração Luso-Afro-Brasileira (Unilab), a expressão ganhou força, ainda que na Lei nº 10.639/2003 o parágrafo 1º do artigo 26-A faça referência à “cultura negra”, “negro na formação da sociedade nacional”, “povo negro”, e no artigo 79-B conste: “O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como “Dia Nacional da Consciência Negra”.

ratos, ciosos da busca de reconhecimento cultural de suas nacionalidades, incluindo aí os africanos brancos, tendem a rejeitar uma identidade continental para suas obras, preferindo a caracterização nacional baseada na noção territorial geográfica.

No contexto brasileiro, já vimos que foram os estrangeiros que primeiramente fizeram estudos acerca da presença negra na literatura brasileira. Como tema, simplesmente, ou por trazer elementos rítmicos das tradições de origem africana, a literatura feita por brancos explicitou a distância entre o sujeito e seu objeto, como se quem pronunciasse o discurso fizesse questão de dizer que este não diz respeito a uma subjetividade negra e sim branca. São inúmeros os textos nessa linha, desde os primórdios da nacionalidade literária, quando ainda reinava a completa dicção portuguesa. Aqui e ali, algum suspiro de identidade negra, como se ela fosse proibida. E o era. Não explicitamente. Ideias e concepções podem ter seu reinado sem necessitar de leis que determinem o cumprimento daquilo que propõem. O silenciamento da identidade negra perpassou os séculos e atingiu o século XXI de várias formas; uma delas é apresentar negros como detalhes de uma suposta generalidade branca.

Tão somente em termos de antologias, temos as seguintes vertentes principais, sobretudo nos subtítulos, uma vez que estes cumprem função explicativa: *afro-brasileira*, com iniciativa de estrangeiros e respaldada pelos estudos acadêmicos, dos quais os primeiros foram os Congressos Afro-brasileiros, dirigidos e levados a efeito por pesquisadores brancos; *negra*, fundamentada por estudiosos, em geral fora do ambiente acadêmico, e preferida pela maioria dos próprios autores quando organizam coletâneas coletivas; e, com me-

nor citação, *afro-descendente*, antologia⁶ concebida por um poeta e uma estudiosa.

O que tais estudiosos e escritores pretendem com as expressões “afro-brasileiro”, “negro” e “afro-descendente”? Será que haveria uma indiferença na terminologia, ou seja, não seria tão importante a denominação e sim o conteúdo? Ao que parece, podemos entender afirmativamente, pois os recortes feitos, em geral, repetem uma boa quantidade de textos (poemas e contos), além de ser comum, apesar de uma expressão no título, no interior da obra usar-se também a outra expressão, ou ambas como sinônimos: negra e afro-brasileira, além de afro-descendente.

Quanto aos autores, um afro-brasileiro ou afro-descendente não é necessariamente um negro-brasileiro.

O critério de cor da pele dos autores, em se tratando de texto escrito, em que medida é importante, considerando que “afro” não implica necessariamente ser negro? O referido prefixo abriga não negros (mestiços e brancos), portanto, pessoas a quem o racismo não atinge, para as quais a identidade da herança africana não está no corpo, portanto, não passa pela experiência em face da discriminação racial. Quando se fala em “poetas negros”, estariam os que usam tal expressão referindo-se à cor da pele? Parece-nos que sim, porém, não apenas isso. Então, além do dado da cor, teria de haver o dado da escrita. Que escrita será essa? Parece-nos que a escrita afro-brasileira ou afro-descendente tenderia a se diferenciar da escrita negro-brasileira em al-

6. Trata-se da antologia *Quilombo de palavras: a literatura dos afro-descendentes*, livro organizado por Jônatas Conceição e Lindinalva Barbosa, publicado em 1999, com 2ª edição em 2000.

gum ponto. O ponto nevrálgico é o racismo e seus significados no tocante à manifestação das subjetividades negra, mestiça e branca. Quais as experiências vividas, que sentimentos nutrem as pessoas, que fantasias, que vivências, que reações, enfim, são experimentadas por elas diante das consequências da discriminação racial e de sua presença psíquica, o preconceito? Esse é o ponto!

A palavra “negro” é uma das mais polissêmicas do vernáculo. Sua polissemia, quem sabe, contribuiria para seu desprezo na caracterização de um *corpus*. Afro-brasileiro, expressão cunhada para a reflexão dos estudos relativos aos traços culturais de origem africana, independeria da presença do indivíduo de pele escura, e, portanto, daquele que sofre diretamente as consequências da discriminação.

Os organizadores dos *Cadernos Negros*, membros do *Quilombhoje*, grupo de escritores iniciado em 1980 e depois transformado em entidade sem fins lucrativos, continuam mantendo a palavra “negro” no título da série e passaram (a partir do volume 18, em 1995) a caracterizar os gêneros (poemas e os contos) como “afro-brasileiros”, com a pretensão explícita de não perder nada nesse processo semântico ainda em curso. Por que não alteraram o nome da série para *Cadernos Afro-brasileiros*? É que essa expressão não é aglutinadora. O movimento de reivindicação da descendência africana no Brasil não se caracterizou como tal, no mesmo ano de criação da série, mas, sim, como Movimento Negro. A palavra “negro” lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra, na luta por suas conquistas, dentre as quais a Frente Negra Brasileira foi a organização de maior repercussão, pois chegou a ser um partido político. A crítica ideológica contra a Frente aparen-

temente aponta para a ideologia fascista de alguns de seus membros diretores. Contudo, o discurso real destaca o fato de ela aliar a palavra “negro” à palavra “poder”, com a ligação direta de busca de disputa para se comandar uma sociedade.

Portanto, a palavra “negro” nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão “afro-brasileiro” lança-nos, em sua semântica, ao continente africano, com suas mais de 54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria de pele escura, nem tampouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira. Remete-nos, porém, ao continente pela via das manifestações culturais. Como literatura é cultura, então a palavra estaria mais apropriada a servir como selo.

Neste ponto, é importante perguntar: o que têm as manifestações culturais da diáspora africana com países como Líbia, Marrocos, Tunísia, Argélia? Lilyan Kesteloot, ao organizar sua *Anthologie Negro-Africaine*, teve explicitamente a preocupação em incluir o termo “negro”, pois senão, segundo ela, “englobar-se-iam então abusivamente a literatura dos africanos do norte, que, culturalmente, pertencem ao mundo árabe”⁷. A par dessa distinção balizada pela palavra “negro”, a ela a autora atribui a noção de cultura. Para Kesteloot há uma África cultural que englobaria os negros de outras partes do planeta, cuja origem seja o continente africano. Daí a expressão *negro-africaine* no título da antologia que não contemplou o Brasil. Além disso, dos três autores de Língua Portuguesa incluídos no item referente a Angola e Moçambique, dois deles são brancos: Castro Soromenho, de

.....
7. Kesteloot, 1987, p. 9 (citação traduzida pelo autor).

quem a autora escreve “ser branco apenas de pele”, e Antônio Jacinto, de quem não apresenta dados. Do segundo país, Noemia de Souza, negra. Não resta dúvida de que ela seguiu na esteira da Negritude, com a abrangência de sua abordagem, o que hoje fere suscetibilidades negroides que optam por uma fraternidade genérica que beira a fantasias das mais fantasiosas, para não dizer ingenuidade tosca, ou por aqueles que, com razão, reivindicam sua nacionalidade pouco difundida. Mas a inclusão de autores brancos demonstrou estar a autora daquela antologia atenta à “cor do texto”, ou seja, ao seu conteúdo existencial, não somente à cor da pele do escritor.

Não se diz que um escritor branco-brasileiro produz literatura euro-brasileira, nem tampouco branco-brasileira. Por que, então, o destaque negro-brasileiro? Porque a questão puramente cultural é uma falsa questão. Todos têm direito a toda cultura do mundo, inclusive à de sua herança histórica. Qualquer pessoa pode ser candomblesista, umbandista, católica etc. Por outro lado, o que é básico para o desenvolvimento de uma literatura, o idioma, o escritor negro-brasileiro tem no português a sua língua materna, ainda que madras-ta. Não há outro idioma materno que pudesse confrontar a sua visão de mundo com a língua falada e escrita em todo o Brasil, com seus mais de 191 milhões de habitantes, em uma área de 8.500.000 km² de área. A identidade brasileira para os descendentes de africanos é mais antiga do que, por exemplo, para os imigrantes e seus descendentes. As línguas africanas não se mantiveram intactas no Brasil, desaparecendo da vida cotidiana da maioria da população, ficando restritas em pequenas comunidades, principalmente religiosas (candomblé, umbanda, quimbanda), ou ainda em

alguns remanescentes de quilombos. Apesar disso, realizaram modificações sensíveis no português, mormente no vocabulário, na sintaxe e na eufonia. A população negro-brasileira fala e escreve, pois, na sua língua materna, o Português, como os negro-americanos falam inglês, juntamente com os caribenhos, dentre os quais um expressivo número fala francês ou espanhol. A realidade dos grupos humanos saídos da África é bastante diferente daquela dos que lá ficaram, particularmente no tocante à identidade linguística.

A nostalgia da origem que surpreendeu os africanos quando recém-chegados ao Brasil dissolveu-se gradativamente nos embates da sobrevivência, em todos os níveis, inclusive o cultural. Como cultura não tem cor, acostumou-se a falar da "contribuição do negro para a cultura brasileira". A ideia de "brasileiro" sem "negro" nos remete ao racismo do século XIX, traduzido pelos ideólogos brasileiros como um desaparecimento do negro pela miscigenação. Brasileiro, então, para aqueles ideólogos passou a ser sinônimo de não negro, ou seja, o espectro branco para o qual toda "contribuição" negra e indígena deve convergir.

Nos Estados Unidos, há muito a expressão *black* luta com a expressão *afroamerican* para caracterizar-lhes as manifestações culturais.

Também na diáspora africana do Caribe, manifestações contra a Negritude puseram em marcha vários argumentos e negativas de identidade por aquela via.

Ou seja, dos próprios negros diaspóricos e africanos partiram argumentos contrários à denominação fundamentada na identidade mundial da cor da pele como extensiva aos aspectos culturais. Dos africanos, a particularidade nacional reage contra a homogeneidade continental.

Se é compreensível que no Brasil a mestiçagem dificulte a identidade com base na cor da pele, pois a sua coloração é variadíssima, bem como outros traços fenotípicos, como cabelo, formato do nariz e lábios, alguma coisa disso tudo pode ser estabelecida. Negros e mestiços, no Brasil e no mundo, vivem sob o domínio de uma estética eurocêntrica que abrange desde o vestuário até a textura do cabelo, passando também pelas produções culturais. Contudo, não se trata apenas de cultura. A opressão estende-se à vida em toda a sua dimensão. E é aí, com esse amplo conteúdo, que se realiza a literatura.

Entretanto, os argumentos ora enfatizando os temas, ora fazendo sobressair a forma, prosseguem digladiando-se.

Quanto ao nome dado a essa produção, estamos diante de um projeto de "engenharia" ideológica, cujo objetivo é esvaziar o sentido das lutas da população negra do Brasil, sobretudo o seu principal fator: a identidade, este querer-se negro, este assumir-se negro, este gostar-se negro. Ninguém escreveu em nenhuma camiseta: "100% afro-brasileiro". Essa expressão não provocaria qualquer entusiasmo. É uma palavra artificial, da qual ninguém teve a sua integridade ameaçada nem sua dignidade recuperada. "100% negro" é manifestação das ruas, da vida que pulsa fora da universidade, fora de seu controle; é energia que vem da necessidade interior e coletiva de tantos quantos resolveram dizer não ao complexo de inferioridade; daqueles que resolveram negar-se a raspar ou alisar seus cabelos; de todos os que resolveram dizer sim à vida, à alteridade da beleza. Quando o Ilê Ayê celebra a estética feminina, dá o nome: Noite da Beleza Negra. Quando um grupo de pesquisadores acadêmicos resolve dizer um basta à domesticação intelectual das universidades,

criam o Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros. Os artistas do palco também não perdem tempo com palavra forjada por brancos dentro dos muros das universidades, e criam o Fórum de Performance Negra. São iniciativas que demonstram que estamos diante de uma luta não apenas terminológica, mas ideológica. A universidade, como instância de poder, não reconhece a palavra “negro”. Os governos federal, estadual e municipal também tendem a não reconhecê-la, exatamente porque foi com ela que a militância política e cultural conseguiu imprimir determinadas marcas na vida nacional como, por exemplo, o Dia Nacional da Consciência Negra. É por estar aliada a toda uma sequência de conquistas e mobilizações que a reação contra ela se pôs em marcha, primeiro para fazer do negro um bichinho de laboratório a ser dissolvido – via mestiçagem, biológica e cultural – no branco, depois para enfraquecer os negro-brasileiros na disputa de espaços de poder e esvaziar o teor de identidade conquistada no seio de toda a população brasileira. Identificar-se com essa palavra é comprometer a sua consciência na luta antirracista, é estar atento aos preconceitos e à consequente cristalização de estereótipos, é dar mais ênfase à criação diaspórica do que à origem de seus produtores ou o teor de melanina em suas peles. Não há cordão umbilical entre a literatura negro-brasileira e a literatura africana (de qual país?).

A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a

englobaria como um todo a receber, daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestação reivindicatória apoia-se na palavra “negro”.

Este livro trata, pois, de literatura negro-brasileira por conta de não descender o seu *corpus* da literatura africana. Os negro-africanos que no Brasil chegaram escravizados não trouxeram em sua bagagem nenhum romance, livro de contos ou de poesia que pudessem ter servido de base para a continuidade de uma literatura afro no Brasil. Veio, sim, a literatura oral. Entretanto, os textos escritos têm sua gênese fundamental em outros textos escritos, apesar de outras influências secundárias. Quando se transpõe um conto oral para o papel tem-se a exata dimensão de seu deslocamento e inconsistência para a leitura. Não foi feito para ser lido. É como beber algo sólido ou mastigar algo líquido. Quanto ao “sabor” para a leitura, há sempre de lhe faltar o tempero (o som da fala, sua entonação e a teatralidade do momento de sua narração, além do público receptivo para ouvi-lo). Os escritores negro-brasileiros fazem literatura escrita. A sua tradição, desde Luiz Gama, é escrita. Sua produção é inerente, um aspecto, uma vertente da literatura brasileira e não africana. Obras de escritores branco-brasileiros entram na formação dos negro-brasileiros pela obrigatoriedade educacional. Por essas razões, nomeá-la de “afro”, sem referência de país e sem vínculo de tradição africana, é uma incoerência. No âmbito da literatura da qual ela faz parte, destacá-la transcende o fato de chamar a atenção de pessoas de pele escura. Destacá-la é revelar o que o Brasil esconde de si mesmo pela ação do racismo do qual a cultura nacional está

impregnada, como também alertar para o como a reação escrita de uma subjetividade subjugada redundou e redundou na prática de formas que atendam não ao chamado de uma herança africana mas à necessidade de uma ruptura com o processo de alienação que o racismo provoca. Quando um negro brasileiro se olha no espelho e se vê branco (com olhos claros, cabelos lisos, nariz afilado, lábios finos, tez pálida), expõe a pauta da literatura negro-brasileira: a restituição de seu verdadeiro rosto que a alienação surrupiou. A exposição desse drama de identidade, que tem dimensões coletivas, inclui negros, mestiços e brancos brasileiros, visto que todos são copartícipes dessa trama que se desenvolve e se realiza no cotidiano. Pois, quando um branco e um mestiço se olham no espelho do Brasil, suas imagens também estão distorcidas pelo racismo. Querem não ser brasileiros por rejeitarem a sua ascendência negra ou negarem sua convivência e identidade de povo diverso na cor e na origem. O objetivo da ideologia racista é minimizar a sua própria ação corrosiva, o que a literatura negro-brasileira não faz.

Por detrás, portanto, da questão da escolha da palavra para denominar a literatura produzida majoritariamente pela descendência africana no Brasil há um arcabouço de preocupações relativas à identidade nacional. Entretanto, para se chegar ao âmago de tal identidade é preciso não desprezar os obstáculos à expressão "negro", dentre os quais a censura e sua consequência mais cruel: a autocensura.

4

Autocensura: "eu" negro × "tigre" do silêncio

*"Quem calou
Não consentiu
Teve é medo."
José Alberto⁸*

Os discursos (todos) passam pelo poder dizê-lo. O silêncio pertence à maioria que ouve e, quando muito, repete. Falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido, também. Na educação tradicional, o professor fala e os alunos silenciam. No vestibular e nos concursos, as obras são listadas e todos os que os prestarem terão de responder corretamente às questões formuladas a respeito de tais obras e não de outras.

Quando pensamos por essa via, sabemos que por detrás dos atos de poder há pessoas. Quem escolhe o livro a ser

.....

8. "Quem cala não consente". In: *Cadernos Negros* 5, 1982, p. 34.

lido tem o poder sobre os demais que devem fazer daquela leitura um ato de obediência como condição para atingir seu objetivo (ser aprovado).

Ante tais listas, se perguntarmos por que tais obras e não outras, vamos deparar com uma instância de autoridade: um colegiado, um professor, um técnico. Essa escolha é feita com base em parâmetros que determinam, para quem recomenda, o valor da obra. Esses parâmetros nem sempre são explícitos. Na maioria das vezes são velados. Esconde-se como forma estratégica para evitar o seu questionamento.

Ainda que nem sempre se tenha unanimidade em uma dada seleção envolvendo vários selecionadores, seja para qual finalidade for, é com a sua formação, sua subjetividade (conflitos pessoais, desejos, preconceitos, valores etc.), que alguém escolhe determinado tipo de obra para os outros. Essa(s) pessoa(s) faz(em) o exercício do poder.

A literatura, em suas inúmeras tentativas de definição e conceituação, constitui uma das instâncias discursivas mais importantes, pois atua na configuração do imaginário de milhões de pessoas. Textos literários, como vimos, chegam a ser impostos como leitura obrigatória em vários momentos de nossas vidas. Em outros são colocados à nossa disposição para que possamos escolher, nas vitrines e prateleiras das livrarias, em bancas de jornais ou nas bibliotecas. Essa disponibilidade de um livro ou qualquer outro material de leitura também é resultado de um ou de vários filtros. Filtrar significa reter algo e permitir que algo passe. Desde o conselho editorial até o balconista de uma livraria ou atendente de biblioteca, o texto pede passagem e dele são exigidos certos pressupostos. As editoras, por exemplo, têm o que chamam de “linha editorial”, demarcadora dos parâmetros

de suas exigências para os que nela procuram a publicação de seus escritos. Essa “linha” norteia a(s) mensagem(ns) a ser(em) veiculada(s) de forma impressa e em determinados formatos. Assim como existe a tal “linha” orientando o crivo (a escolha) entre os títulos a serem publicados ou não, também, posteriormente, haverá a seleção do que, estando disponível no mercado, deve receber o aval da publicidade ou da cumplicidade dos meios de comunicação e do Estado para redundar em leitura.

Neste ponto, sabedores de que a literatura alimenta o imaginário, podemos pensar naqueles que dela se vão nutrir.

Afora as leituras compulsórias, quando escolhermos o que ler, esse ato já é secundário. A disponibilidade do material já foi uma seleção, ou seja, nós escolhemos o já escolhido. As sucessivas seleções que antecedem a nossa foram feitas sem que pedíssemos. É entre apenas o que está disponível que podemos exercer a nossa limitada liberdade de escolha.

A edição de um texto, envolvendo todo um parque tecnológico e vários tipos de profissionais e produtos, necessita, entretanto, da materialidade do texto. Para tanto, é necessário que alguém esteja motivado para elaborá-lo.

Desse nosso percurso, chegamos à fonte primeira: o escritor. Estaria este livre para escrever o que lhe apetece?

A resposta é “sim”. As aspas são para nos indicar cautela na afirmativa. E por quê?

A linguagem é algo que nos é imposto. Quando chegamos ao mundo, o código da nossa língua-mãe exige que nos adaptemos a ele, por mais que detestemos suas mais variadas regras. Assim, ele, o código escrito, depois do oral, exerce sobre nós a sua pressão. Os tipos de discursos já estão divididos, a

gramática elaborada, e, o que é importante, um sistema de valoração implícito e os seus modelos respectivos.

O elaborador do texto encontra, portanto, já abertas e asfaltadas, as ruas que pode percorrer, com as leis de trânsito em vigor e suas respectivas sanções. Em última instância, há uma ordem preestabelecida. Desde os bancos escolares vamos recebendo, nas dosagens do aprendizado, aquilo que podemos (devemos) fazer com a escrita e com a fala. Sabemos desde o princípio que teremos de pagar o preço de toda e qualquer infração, desde a simples reprimenda corretiva ou uma ridicularização até uma reprovação que vai determinar nosso futuro ou uma condenação à morte. “O peixe morre pela boca” é um ditado que nos alerta acerca do necessário cuidado que devemos ter com as palavras, não apenas seu conteúdo, mas, também, a sua forma. Ou seja, há uma expectativa em relação à maneira como vamos utilizar o instrumento que nos foi legado e imposto.

No campo específico da literatura escrita (já que ela é um determinado tipo de discurso, tipificado principalmente pelos críticos e teóricos de várias épocas e lugares, e, fundamentalmente, por escritores), e particularizando o Brasil, a matriz europeia é predominante. Nossa produção, nesse campo, nasceu, desenvolveu-se e continua seu curso tendo como paradigma a produção europeia. Dizer “branca”, nesse caso, é redundância. Imitar, citar, ler, comentar autores europeus sempre trouxe e traz aura de respeitabilidade para quem assim age e para o trabalho que porventura desenvolver. Verniz ou conteúdo absorvido, o fato é que o chamado cânone literário predominante no Brasil é de estofos europeus. O país mais poderoso do mundo, os Estados Unidos, veio depois, mas dificilmente desbancará a aura de um Shakespeare.

Qual a margem de negociação para quem deseja furar o bloqueio que o cerca no ato da construção de seu texto? Pagar o preço pela ousadia de tentar propor a mudança de hábitos de escrita cristalizados e pagar o preço pelo conteúdo não desejado pelas instâncias de poder estabelecidas na área.

Se a capoeira, as religiões de origem africana e outras tantas manifestações foram reprimidas pela polícia, para com a escrita (como já vimos, uma forma de poder) e especificamente a poesia e a ficção (maneiras de se pôr em movimento ideias e emoções, chegando ao arrebatamento) não seria diferente. Na outra ponta da produção de seu texto, a leitura, o escritor negro sabia e sabe que está o branco em seu papel como editor, crítico, professor, jornalista, livreiro ou simples leitor. Não havia e não há como não pensar nisso. Sem dúvida, tal situação mudou ao longo do tempo. Nem todo branco é racista. Nem todo crítico, jornalista, professor, livreiro ou leitor é branco. Mas, estatisticamente, a situação não se alterou muito.

Quando o escritor negro, pela primeira vez, quis dizer-se negro em seu texto, deve ter pensado muito na repercussão, no que poderia atingi-lo como reação ao seu texto. Dizer-se implica revelar-se e, também, revelar o outro na relação com o que se revela. O branco, como recepção do texto de um negro, historicamente foi hostil. Vencer essa hostilidade lastreada na postura de quem não se dispõe a dividir o poder com alguém que, por quatro séculos, teve o mínimo de poder é a grande aventura do escritor negro que se quer negro em sua escrita. Entretanto, acomodar-se a essa hostilidade pode ser uma estratégia ou uma renúncia. Ou seja, não dizer-se negro para ser mais bem aceito

e, assim, sofrer menor restrição social, é um caminho trilhado por muitos negros que escreveram e escrevem. Afinal, de onde vem esse “dizer-se negro”? Seria uma estratégia de *marketing*, uma veleidade, uma limitação para dizer-se diferente?

Vejamos alguns poucos exemplos:

Sou Negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo dos tambores
atabaques, gonguês e agogôs.

[...]

(Trindade, 1961, p. 42)

[...]

Quando esse fluxo mensal poético
Inunda meu sistema nervoso
Neste corpo cheio de poros sei muito bem do meu osso
Sou Rosa Negra, quase parente do cactus
Existo eu exuberância e persistência

[...]

(Tereza, 2007, p. 33)

[...]

sem vírgulas sem ausências
sou negra balacobaco
sou negra noite cansaço
sou negra

ponto final

(Rufino, 1988, p. 88)

Não sou um bicho, um caso raro
ou coisa estranha
Sou a serpente venenosa: bote pronto
Eu sou a luta, sou a fala, o bate-pronto
Eu sou o chute na canela do safado
Eu sou um negro pelas ruas do país.

(Correia, 1998, p. 92)

Ser negra
Na integridade
Calma e morna dos dias

Ser negra
De carapinhas,
De dorso brilhante,
De pés soltos nos caminhos
[...]

(Guimarães, 1988, p. 144)

Eu sou negro sim sou negro
E não admito chacota
Minha cor é linda firme
É saúde e não desbota

(Assumpção, 1992, p. 7)

Sou negra como a noite
Ou um olhar sem visão
Trago ainda do açoite
Bem viva recordação
[...]

(Leme, [1983], p. 6)

dizemos “negro!”
 como quem perdeu o medo
 como quem tem um segredo

falamos da força vital
 que é a nossa teia
 cantamos o axé ancestral
 que está em nossas veias

(Barbosa, 2002, p. 112)

O dizer-se “negro”, além de desdizer o que foi dito, é um dizer-se: “Sou humano!”. O espanto que fica é: “Alguém disse que não?”. A pergunta suscita a resposta “sim” e nos conduz direto para o primeiro passo da consciência despertada com essa afirmação: “Então, o racismo existe e não podemos negar sua existência nem cruzar os braços diante dele!”. É isso que muitos daqueles situados no limiar da hipocrisia e da farsa de uma mestiçagem milagrosa detestam. Quando percebem que não se está dando trégua às artimanhas das teorias racistas no tempo, isso os incomoda. Bombardear as identidades que confrontam essa falsa paz racial que domina um mundo edulcorado pela mídia é a missão daqueles; pregar que as teorias racistas estão sepultadas é a ilusão precoce que tentam vender para os negros. Como vimos, igual a um camaleão, tais teorias tentam se adequar ao momento presente, dele extraíndo o máximo teor de seus disfarces.

Do ponto de vista literário, reunir a produção de autores apenas por terem pele escura, independentemente de seus textos, camufla um viés teórico: o estudo do autor para revelar a obra. Estudar o autor é buscar na pessoa o texto.

Houve um tempo em que a antropologia precisava lançar mão de exemplos de letrados negros para rebater as teses racistas que se diziam científicas⁹. Aí, todo indivíduo letrado, com a pele “tisonada”, era motivo para juntar seu texto, quase sempre “tisonado”, para compor um conjunto. Para um recorte literário, de que vale a pele escura do autor se seu texto se constitui em uma constante invisibilização do teor simbólico de sua pele e de suas características fenotípicas? Para se demonstrar determinadas constâncias textuais negro-brasileiras, nada significa. A pele do autor pode, sim, nortear a pesquisa, a busca de uma literatura que a tome como simbologia em um contexto social. Relacionar autores negros e mulatos que não se pronunciaram como tal, ou ficar de seus textos amigalhando indícios pálidos de uma consciência negro-brasileira parece-nos um esforço vão ou uma persistência crítica autoritária que exige do escritor negro ou mestiço que se pronuncie como tal. Um escritor negro é livre como qualquer outro para tocar nesse ou naquele ponto da realidade como tema, incluindo aí a sua subjetividade. Pode escolher por mantê-la à margem ou não pronunciada no que escreve. E deve ser respeitado nessa sua opção, seja ela consciente ou uma fuga inconsciente. Em literatura, o que vale é o que está escrito e publicado por qualquer meio, e não o que ficou na gaveta ou no imaginário do escritor, a menos que tenha havido um registro do desejo de realizar, como o fez Lima Barreto no *Diário íntimo*. E pronunciar-se negro é escolha.

.....
 9. Um exemplo é o capítulo XI, “O negro nas letras e nas ciências”, da obra *O negro na civilização brasileira*, de Arthur Ramos.

Impedir alguém de expressar-se pode ser um ato praticado de várias maneiras. Por todo o período da escravização no Brasil e no mundo, a expressão do escravizado ficou tolhida. Aliás, calar o outro é uma das táticas para dominá-lo. A violência colonial serviu para impor limites à expressão dos escravizados. Esse silêncio impositivo atravessa o tempo, naturaliza-se. A feição do racismo à brasileira se pauta por silenciar os discriminados. Essa ideologia vai se imiscuir também na avaliação da arte.

A iconografia do tempo da escravidão não nos traz nenhuma imagem de revolta dos escravizados. Tão somente os pintores da época, em geral estrangeiros, pintaram o escravizado cumprindo ordeiramente sua função no trabalho forçado, sendo vendido como coisa, sendo espancado e divertindo-se nas horas vagas. Onde está a revolta na imagem que temos hoje do século XIX e anteriores? Onde estão as imagens dos quilombos ativos? Há, portanto, um vazio, que acaba significando a não existência da reação dos escravizados. Este vazio proposital quis fazer o futuro acreditar que o passado nas fazendas escravistas foi pacífico por parte do oprimido. A ausência de imagens revoltosas tenta provar a passividade dos africanos e de sua descendência no Brasil. É um vazio da ideologia racista, esta mesma que impôs o silenciamento da expressão negra no passado por meio da violência, justificando-se pela necessidade da ordem e do progresso da nação.

A censura, quando introjetada, torna-se autocensura. O sistema repressor passa a contar com a própria energia do reprimido, que age contra si mesmo. O próprio oprimido tentará justificar a sua contenção internalizada como qualidade que transfere para aquilo que consegue expressar.

A produção intelectual enfrenta pressões do meio em que se realiza. A pressão da ideologia racista sempre procurou minimizar a importância da discriminação racial e seus efeitos nos discriminados e nos próprios discriminadores. O silêncio imposto a respeito das relações raciais no Brasil foi enfrentado nos vários campos do saber. No tocante à literatura propriamente dita (ficção e poesia), os brancos procuraram cristalizar a ideia de relações pacíficas sem qualquer estranhamento por parte do discriminado. Formados nesse diapasão e mais bem aceitos quanto mais a ele adiram, escritores negros manifestam em seus textos as tensões da autocensura racista.

O fenômeno da censura sempre exigiu a conformidade dos meios de comunicação. Nos quase vinte anos de ditadura militar, de 1964 a 1982, por exemplo, a própria imprensa brasileira teve de apelar para recursos, como a metáfora, para dar suas notícias. Eufemismos também foram bastante empregados como forma de ludibriar os órgãos oficiais de censura. Nessas circunstâncias a arte possível tende a se tornar cifrada.

A censura aos negro-brasileiros é secular. Nessa circunstância histórica, desenvolvem-se também formas camufladas de identidade negra, aquelas que se escondem atrás do folclore e da tradição negro-africana, assim como fizeram os orixás se esconderem atrás de santos católicos no candomblé e na umbanda. A essa identidade reprimida associam-se os brancos em busca de aspectos meramente formais das manifestações culturais para colorir suas obras de uma popularidade vazia e exibir uma suposta autenticidade nacional. Em geral, surgem expressões artísticas que primam pelo distanciamento do "eu" literário da matéria trabalhada. Normalmente, os textos buscam mostrar uma harmonia ra-

cial brasileira, a ingenuidade cultural de matriz africana e, muitas vezes, mergulham no hermetismo, tornando impossível sua leitura no confronto com a realidade. Atrás dessas manifestações, como seu sustentáculo, estão as teorias estéticas que consideram a literatura e a arte em geral algo que tem fim em si mesmo, que não se prende ao tempo histórico, que a ele transcende para atingir a atemporalidade. Contando com uma parte da crítica estética instituída na sociedade, manifestações desse tipo são pinçadas para servir de exemplo de “boa” realização estética, sendo legitimadas pelo silêncio ideológico.

➤ O escritor debate-se consigo mesmo naquilo que tenta alcançar como liberdade de expressão. Sua obra é também o resultado dessa luta interna, na qual as concepções estéticas estarão sempre atreladas ou em confronto com a ideologia dominante.

As tradições de origem africana, pelo seu caráter próprio de preservação de formas antigas, apartadas da história presente, serão matéria preferencial daqueles que optam pelo atrelamento ideológico que impõe o silêncio sobre as zonas de conflito. Essa produção encontra na postura antropológica preservacionista seus fundamentos. Nesse ponto é preciso também destacar os autores fenotipicamente negro-brasileiros ou mulatos, cujos textos passarão bem distantes das questões atinentes às relações raciais, ficando ancorados na tradição. São aqueles que, ao fazer sua arte, desistem de sua identidade negro-brasileira ou mantêm-na tão apagada que só o princípio da cor da pele do autor pode incluí-los como negro-brasileiros ou afro.

➤ Os aspectos formais herdados das tradições africanas, como o vocabulário, o ritmo, a recriação de tradição oral, fa-

zem sentido se associados a um processo de consciência racial em franco desenvolvimento. O texto que se quer negro-brasileiro refere-se à vida e aos conflitos da população descendente de escravizados. Pode tão somente referir-se à cultura no sentido simplesmente formal, como se devêssemos retornar àquele auge do Parnasianismo, quando apenas o aspecto formal era o almejado. Eis aí o que pode ser uma literatura negro-brasileira contida ou afro-qualquer coisa.

➤ Há, portanto, autores que afirmam sua identidade negro-brasileira, enfrentando as zonas de conflito em franca desobediência à ideologia do silêncio. Por outro lado, há aqueles que sussurram uma identidade dentro dos limites estabelecidos pela ideologia dominante, e aqueles autores completamente desidentificados.

Quando se trata de literatura, com todo o seu potencial de influência, o processo de desqualificação da produção negro-brasileira, percebe-se, está ativo há muito tempo.

A palavra “negro”, nesse contexto, surge como o signo da ameaça. E não se trata de ojeriza às manifestações tradicionais de matriz africana. As manifestações folclóricas e religiosas, as lutas que viraram esporte, aquilo que foi ideologicamente abasileirado, como as escolas de samba, nada disso incomoda tanto quanto a manipulação da palavra pelo negro como simbologia de sujeito em ação, seja na música, no palco ou na página.

Se a autocensura se pauta pela participação da própria vítima da censura, e a literatura de um grupo de escritores negros reage contra isso, necessariamente a produção destes não é feita para agradar a expectativa estabelecida como padrão, por princípio, nem a expectativa daqueles negros que fizeram do não se dizer negro a sua zona de conforto e

garantia de convivência social sem enfrentamento ideológico, assujeitando-se ao chamado “racismo cordial”.

Quanto à literatura propriamente dita, pode-se perceber nela o poder gerador da palavra “negro”.

[...]
o eu fugitivo
fez de seus olhos
dois mortos surpresos

a ironia das cores
veste-lhe a vida
com a viuvez da morte

(Teodoro, 1978, p. 50)

A vítima da autocensura tem seu direito de permanecer calada e também de protestar contra a revelação do esconderijo criado em si mesma. Nessa segunda hipótese, o argumento estético é o mais usado.

5 Precursores

Se Luiz Gama, Cruz e Sousa e Lima Barreto exprimiram em alguns de seus textos o desconforto em face do preconceito racial, nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX, o fizeram de forma isolada, afastados de qualquer organização coletiva com o mesmo sentido. Luiz Gama e Cruz e Sousa atuaram em prol da abolição da escravatura ao lado de brancos liberais. Lima Barreto aproximou-se de correntes de esquerda que iniciavam suas atividades no Brasil. Entretanto, do ponto de vista literário, foram solitários, em especial no empenho de sua afirmação racial ou crítica ao racismo.

Os citados autores, com base em suas experiências de serem racialmente discriminados, desenvolveram textos nos quais deixaram transparecer um posicionamento diferenciado pela constituição de um sujeito étnico negro. No interior do texto, portanto, percebe-se que o ponto de emanação do discurso reivindica para si a identidade com os discriminados e não com os discriminadores.