

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: INVISIBILIDADE E SUPERAÇÃO DO ESTIGMA

Eduardo de Assis Duarte
UFMG

Não existe, na aparência, diferença essencial nos trabalhos dos brasileiros brancos e de cor. Mas justamente não passa de aparência, que dissimula no fundo contrastes reais.

Roger Bastide, 1943

A conformação teórica da literatura afro-brasileira passa necessariamente pelo abalo da noção de uma identidade nacional una e coesa. E, também, pela descrença na infalibilidade dos critérios de consagração crítica presentes nos manuais que nos guiam pela história das letras aqui produzidas. Da mesma forma como constatamos não viver no país da harmonia e da cordialidade construídas sob o manto da pátria amada mãe gentil, percebemos, ao percorrer os caminhos de nossa historiografia literária, a existência de vazios e omissões que apontam para a recusa de muitas vozes, hoje esquecidas ou desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social.

Desde o período colonial, o trabalho dos afro-brasileiros se faz presente em praticamente todos os campos da atividade artística, mas nem sempre obtendo o reconhecimento devido. No caso da literatura, essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização em livro. Quando não ficou inédita ou se perdeu nas prateleiras dos arquivos, circulou muitas vezes de forma restrita, em pequenas edições ou suportes alternativos. Em outros casos, existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais, com a etnicidade africana ou com os modos e condições de existência dos afro-brasileiros, em função do processo de miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população.

Além disso, argumenta-se enfaticamente que critérios étnicos ou identitários não devem se sobrepor ao critério da nacionalidade: “nossa literatura é uma só” e, afinal, “somos todos brasileiros”... E mais: seríamos todos “um pouco” afro-descendentes... Muitos de nós teríamos, sim, “um pé na cozinha”, para lembrar a frase do presidente Fernando Henrique Cardoso. Daí, não haver sentido em demarcar especificidades de raça, etnia ou mesmo gênero, seguindo quase sempre

“modismos importados”... com o objetivo de fraturar o corpo de nossa tradição literária e da herança outorgada pelos mestres do passado e do presente.

O resultado de tais condicionamentos traduz-se na quase completa ausência de uma história ou mesmo de um *corpus* estabelecido e consolidado para a literatura afro-brasileira, tanto no passado quanto no presente, em virtude do número ainda insuficiente de estudos e pesquisas a respeito, apesar do crescente esforço nesta direção. A inexistência de uma recepção crítica volumosa e atualizada, bem como de debates regulares nos fóruns específicos da área de Letras decorre destes fatores e também da ausência da disciplina “Literatura Afro-brasileira” (ou “Literatura Brasileira Afro-descendente”) nos currículos de graduação e pós-graduação da maioria dos cursos de Letras instalados no Brasil. Como consequência, mantém-se intacta a cortina de silêncio que leva ao desconhecimento público e vitima a maior parte dos escritores em questão.

E, como recorda Maria Nazareth Fonseca (2000), mesmo publicações que procuram tornar mais conhecida a produção literária dos afro-brasileiros, como, por exemplo, os *Cadernos Negros*, de São Paulo, que já possuem uma tradição e têm uma periodicidade comprovada, ficam fora do mercado editorial. Além disso, antologias, folhetos e jornais ligados ao Movimento Negro realizam um louvável esforço de divulgação, mas possuem uma circulação restrita, ao mesmo tempo em que se voltam preferencialmente para autoras e autores contemporâneos. Com isto, permanece intacto o processo de obliteração que deixa no limbo de nossa história literária a prosa e a poesia de inúmeros autores afro-brasileiros do passado.

Apesar desse conjunto de fatores desfavoráveis, há de se ressaltar que a historiografia literária brasileira vem passando, nas últimas décadas, por um vigoroso processo de revisão não apenas do *corpus* que constitui seu objeto de trabalho, como dos próprios métodos, processos e pressupostos teórico-críticos empregados na construção do edifício das letras nacionais. Tal revisão não ocorre, obviamente, de forma espontânea, mas motivada pela emergência de novos sujeitos sociais, que reivindicam a incorporação de territórios discursivos antes relegados ao silêncio ou, quando muito, às bordas do cânone cultural hegemônico. No decorrer dos anos 80, a postura revisionista ensaia seus

primeiros passos na academia pelas mãos do feminismo, bem como a partir das demandas oriundas do movimento negro e da fundação no Brasil de grupos como o Quilombhoje. Neste contexto, destacam-se os trabalhos de Moema Parente Augel, Zilá Bernd, Domício Proença Filho, Oliveira Silveira, Oswaldo de Camargo, Luiza Lobo, Leda Martins e de membros do movimento negro, que, ao lado de brasilianistas contemporâneos, como David Brookshaw, dedicam-se ao resgate da escrita dos afro-descendentes.

Destaque-se ainda a precedência de trabalhos como os Sílvia Romero, Arthur Ramos, Gilberto Freyre, Henrique L. Alves ou Edison Carneiro. A eles se juntam Roger Bastide, Raymond Sayers e Gregory Rabassa que, embora partindo de perspectivas e métodos distintos, debruçaram-se, ao longo do século XX, sobre esta produção. E, já naquele instante, afluía o caráter polêmico inerente à colocação de mais um qualificativo às nossas letras: além de brasileira, essa literatura começava a postular-se ou ser a designada como *negra* ou *afro-descendente*. Desnecessário repetir que tal postura ainda hoje é motivo de resistências em diversos setores do campo intelectual. Domício Proença Filho (1988: 77-80) alerta para o “risco terminológico” implícito ao uso da expressão *literatura negra*, qual seja, o de “fazer o jogo do preconceito” ao atribuir a esses escritos um lugar “sutilmente distinto, sob a capa de aparente valorização.”

Reação semelhante perpassou também o território da chamada “escrita feminina”, conceito que ainda hoje suscita questionamentos, mesmo entre a crítica feminista e os movimentos de mulheres. A essa altura, pode-se adiantar que tal controvérsia decorre da tensão entre a pretendida igualdade de espaços ou oportunidades e o necessário respeito à diferença. Até mesmo o *slogan* “viva a diferença, com direitos iguais”, lançado a certa altura pelas feministas, aponta em seu viés algo utópico, para essa tensão, que marca o desenvolvimento das “políticas de identidade” (Hall:1999). Ao reivindicar o respeito à diferença, tais políticas se expõem ao risco de alimentar a discriminação, conforme também postula em suas conclusões Antônio Flávio Pierucci (1999), a partir de pesquisa realizada entre o eleitorado conservador na cidade de São Paulo.

No campo das artes e da literatura em especial, é corriqueiro o argumento pelo qual elas não têm sexo, nem cor. O conservadorismo estético propugna a existência de uma arte sem adjetivos, portadora de uma essência do belo concebida universalmente. Sob esse prisma, vigoram os preceitos da arte pura, elevada e jamais contaminada pelas contingências ou pulsões da história. Uma arte cuja finalidade é não ter um fim para além de si mesma, como bem a define o idealismo kantiano. Todavia, no alvorecer do novo milênio, é o caso de se indagar a quem serve esse essencialismo. Não estará ele comprometido com o absolutismo de um pensamento que por séculos impôs outras essências tidas também como sublimes e absolutas, com a finalidade básica de perpetuar hierarquias e naturalizar a exclusão?

A nosso ver, a ideologia do purismo estético, ela sim, faz o jogo do preconceito, à medida que transforma em tabu as representações vinculadas às especificidades de gênero ou etnia e as exclui sumariamente da “verdadeira arte”, porque “maculadas” pela contingência histórica. Este purismo é, no fundo, um discurso repressor, que cala a voz dissonante desqualificando-a enquanto objeto artístico. É o caso de se indagar qual valor concede sustentação a valores estéticos enrijecidos por séculos de colonização ocidental. E não será difícil vislumbrar nesse quadro o mesmo etnocentrismo que um dia levou Hegel a excluir a África da humanidade.

Do outro lado do espectro crítico, ao contrário, vigora o olhar descentrado, que se fundamenta não apenas na pluralidade e na relatividade dos valores estéticos, aliás, como já defendiam as vanguardas históricas do século XX, mas vislumbra o cultural e o político também como valores da arte. Nesta perspectiva, a distinção de uma determinada literatura como integrante do segmento afro-descendente ganha pertinência ao apontar para um território cultural tradicionalmente posto à margem do reconhecimento crítico, e ao denunciar o caráter etnocêntrico de muitos dos valores adotados pela academia. Ao postular a adjetivação dos operadores oriundos da Teoria Estética, a crítica fundada no respeito à diversidade cultural indica explicitamente o *locus* delimitado e específico a partir do qual foram gerados e, mais tarde, impostos, conceitos pretensamente universais – qual seja, o lugar da

cultura branca, masculina, ocidental e cristã – de onde provêm os fundamentos que ainda hoje sustentam o cânone e, mesmo, concepções estreitas de literatura, arte e civilização.

A constituição da literatura afro-brasileira: historicidade, identidade, gênero

Em seu livro *A poesia afro-brasileira*, de 1943, Roger Bastide revisita nossa tradição letrada partindo de uma perspectiva étnica, como o próprio título anuncia, para destacar as obras dos negros e mestiços. Na Introdução do volume, chama a atenção para a especificidade desta poesia, invocando como pressuposto não apenas a diferença cultural, mas também as contingências históricas inerentes à presença dos africanos e seus descendentes no Brasil:

talvez não seja impunemente que se traz correndo nas veias sangue da África e, com o sangue, pedaços de florestas ou de descampados, a música, longínqua do tam-tam ou do ritmo surdo da marcha das tropas, reminiscências de magias e de danças, gris-gris e amuletos de madeira. Talvez não seja impunemente que se tenha passado pela senzala e dela se tenha saído pelo esforço mais que heróico ou pela bondade do senhor branco, para subir um pouco na escala social (1943: 8).

Embalado por esse cauteloso “talvez”, Bastide reconhece a memória cultural africana, bem como a memória do trauma do aprisionamento e da escravidão como fatores estruturantes de uma expressão que só “na aparência” não é diferente da produzida pelos brancos. Entre o sangue/raça e a memória/cultura dos submetidos, vê a memória do sangue e da submissão como alimento da diferença. Recusa, desta forma, rebaixar os afro-brasileiros à mesma *tabula rasa* com que os primeiros colonizadores portugueses, sobretudo os jesuítas, reduziram os índios. Em seu ponto de vista, algo resiste nos afro-descendentes que sobrevive à assimilação e os faz escaparem do etnocídio. Tal processo de superação histórica leva-os a aprender a língua dos senhores sem esquecer formas, narrativas e crenças do passado livre. E acrescenta: “deve ficar na alma secreta um halo desta África” (idem). Deste modo, mas sem deixar de fora o movimento pendular entre as forças poderosas da imitação e da originalidade, volta ao século XVIII em busca dos começos da poesia brasileira afro-descendente.

Bastide apoia-se em Sílvio Romero para entronizar o mulato Domingos Caldas Barbosa (1738-1800), autor da *Viola de Lereno*, como o “primeiro poeta afro-brasileiro”, endossando suas afirmações

quanto à circulação das trovas e cantigas de Lereno junto às camadas populares (1943: 22). Passa em seguida ao árcade Silva Alvarenga (1730-1814) para expor seu branqueamento, fruto da educação coimbrã. Afirma predominar a mimese das formas européias, mas não desiste de procurar “sob a melodia das flautas o que subsiste do ritmo africano sufocado” (1943: 25).

Ao estudar o período romântico, destaca Teixeira e Souza (1812-1861), Silva Rabelo (1826-1864), Tobias Barreto (1839-1908) e Gonçalves Dias (1823-1864) como autores mestiços, porém marcados, em diferentes níveis, pela imitação dos padrões europeus. Bastide acusa o branqueamento que, em Teixeira e Souza, leva à exclusão do escravo e à impossibilidade de “um lirismo puramente africano” (1943: 40); em Silva Rabelo, apesar do protesto contra a escravidão, leva ao “embranquecimento da desgraça afro-brasileira” (1943:46); em Tobias Barreto, à união das raças em favor da pátria; em Gonçalves Dias, leva ao tema africano, mas sob o peso de uma “sensibilidade ariana” (1943:67); e, posteriormente, também em Gonçalves Crespo, brasileiro residente em Portugal, a assunção dos valores europeus leva à construção de uma descendência idealizada e até “nostálgica da cor branca” (1943: 86). O crítico conclui o tópico declarando que o romantismo “retardou a eclosão da poesia afro-brasileira” (1943: 80).

A exceção ficaria de Luiz Gama (1830-1882), filho de escrava com um branco e vendido pelo próprio pai. Embora destacando a primazia da perspectiva autoral, calcada no ponto de vista dos submetidos, Bastide menospreza o lirismo do “Orfeu de Carapinha”, por ter, segundo ele, “fracassado” na busca de uma especificidade poética africana. Mas valoriza a sátira do autor, voltada para a crítica da imitação dos brancos e para a valorização dos traços culturais e fenotípicos oriundos do continente negro.

Já a pesquisa de Gregory Rabassa (1965), na sequência do estudo de Raymond Sayers (1958) deixa em segundo plano a questão da autoria. Ambos os trabalhos, concebidos originalmente como teses de doutorado para universidades norte-americanas, ocupam-se do negro mais como figura representada do que como sujeito de enunciação. Sayers enfoca a narrativa pré-abolicionista, enquanto Rabassa enfatiza a produção posterior a 1888, indo até meados do século XX.

David Brookshaw (1983), por sua vez, ocupa-se tanto da representação quanto da autoria. Seu estudo estabelece três categorias de escritores: os da tradição erudita, marcada basicamente pelo recalque da condição afro-brasileira; os da tradição popular fundada no humor e na assunção da africanidade; e aqueles vinculados à tradição do protesto e da sátira. No primeiro caso, figurariam como nomes fundantes Machado de Assis (1839-1908), Tobias Barreto (1839-1889) e Cruz e Souza (1861-1898). Quanto ao segundo grupo, Brookshaw retoma Bastide e Romero para colocar Domingos Caldas Barbosa como iniciador de uma tradição que mescla poesia e música popular. E faz o mesmo ao destacar Luiz Gama como fundador da verdadeira poesia afro-brasileira, voltada não apenas para a celebração da cor e dos elementos culturais oriundos de África, mas sobretudo para a crítica feroz ao branqueamento e aos valores sociais impostos aos remanescentes de escravos.

Idêntica postura assumem Zilá Bernd (1988, 1992) e Domício Proença Filho (1988: 77-109). Ambos enfatizam Luiz Gama como “discurso fundador” e “pioneiro da atitude compromissada” com os valores da negritude. Segundo Proença Filho, Gama foi o primeiro poeta “a falar em versos do amor por uma negra” (1988: 94). Caracterizando esta literatura como “um modo negro de ver e sentir o mundo, transmitido por um discurso caracterizado, seja no nível da escolha lexical, seja no nível dos símbolos utilizados, pelo desejo de resgatar uma memória negra esquecida”, Zilá Bernd (1992: 13) destaca as *Primeiras trovas burlescas* de Luiz Gama, publicado em 1859, como “um verdadeiro divisor de águas na Literatura Brasileira, na medida em que funda uma linha de indagação sobre a identidade, a qual será trilhada até hoje pela poesia negra do Brasil” (1992: 17).

Em seu livro *O negro* escrito, de 1987, Oswaldo de Camargo, além dos nomes já citados, indica outros precursores. Após referendar Domingos Caldas Barbosa como “o primeiro poeta mulato do Brasil”, indica Evaristo da Veiga (1799-1837) e José da Natividade Saldanha (1795-1830) como mestiços que não assumiram literariamente a afro-descendência. Mais adiante, distingue Francisco de Paula Brito (1809-1861) como “um dos precursores do conto no Brasil”, além de “iniciador do movimento editorial” e “precursor, também, da imprensa negra” (1987: 41-2). No entanto, a “alta consciência da raça” só viria mais tarde, com Luiz Gama.

Como se pode notar, há um consenso entre os críticos citados, no que toca aos momentos fundantes da literatura brasileira negra ou afro-descendente. Este percurso passa pelos poetas do século XVIII, chega aos primeiros românticos e deságua na poesia de Luiz Gama, colocado por todos como o Pai desta tradição. Além de ter sofrido a condição escrava, Gama assumiu seus vínculos étnicos e culturais, e vislumbrou sempre na literatura o gesto político necessário à intervenção no *status quo*.

Mesmo concordando com a inclusão dos autores acima indicados, é impossível não reconhecer o caráter gendrado – isto é, marcado por uma especificidade de gênero –, desta trajetória, que confere a ela uma tonalidade especificamente patriarcal. Com efeito, os estudos aqui resenhados corroboram o sentido geral de nossa história literária, sobretudo em seus começos, qual seja o de uma história basicamente masculina. A título de exemplo, invoque-se José de Alencar, entronizado por Afrânio Coutinho como o “patriarca do romance brasileiro”, fato que emoldura a quase total ausência de escritoras em nossa historiografia literária, nos períodos anteriores ao século XX.

Todavia, o momento presente propicia (e exige) a articulação da etnicidade com o gênero, a partir mesmo de uma compreensão da diferença cultural que os particulariza frente aos padrões hegemônicos, e dos condicionantes históricos que relegaram ambos os segmentos à submissão, apesar de em níveis distintos. Assim, uma vez operada tal articulação, abre-se a possibilidade de um suplemento à configuração teórica e histórica da literatura afro-brasileira. E esta operação suplementar aponta justamente para a inclusão das mulheres que, nos séculos XVIII e XIX, vencendo as barreiras impostas às “pessoas de cor” e ainda aquelas derivadas do pertencimento ao “sexo frágil”, lograram atingir a expressão letrada e até publicar.

No horizonte descortinado por este novo olhar, avulta a africana Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz, que chega ao Rio de Janeiro em 1725, aos 6 anos de idade. Segundo seu biógrafo, Luiz Mott (1993), foi colocada no ganho e prostituída na região das Minas Gerais, chegando a ser açoitada no Pelourinho de Mariana. Mais tarde, é considerada portadora de poderes paranormais, muda de vida,

volta ao Rio de Janeiro e funda o Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, onde passa a acolher ex-prostitutas. Além disso,

foi não apenas a primeira africana no Brasil, de que temos notícia, a conhecer os segredos da leitura, como também provavelmente a primeira escritora negra de toda a história, pois chegou a reunir centenas de páginas manuscritas de um edificante livro: *Sagrada Teologia do Amor de Deus, Luz Brilhante das Almas Peregrinas*, lastimavelmente queimado às vésperas de sua detenção [pela Inquisição], mas do qual restaram algumas folhas originais (Mott: 1993, 8).

Na longa biografia, o autor refere-se ainda a outros escritos e à existência de quarenta cartas, plenas de poeticidade barroca, encontradas na Torre do Tombo nos dois volumes do processo aberto pelo Santo Ofício. Quanto ao manuscrito destruído, afirma ter sido finalizado em 1752. Curiosa coincidência: neste mesmo ano, outra desterrada, a brasileira Teresa Margarida da Silva e Orta, publicava com sucesso em Lisboa suas *Máximas de virtude e formosura* ou *Aventuras de Diófanes*, conforme se tornou conhecido a partir da segunda edição. A inclusão de ambas as autoras na Literatura Brasileira é polêmica. No caso de Teresa Margarida, pelas razões conhecidas e exaustivamente debatidas. Já sobre a instigante figura de Rosa Egipcíaca pesa o fato de não ser brasileira, aliás, como Clarice e tantas outras, nem ter, até o momento, seus escritos publicados e estudados.

A pouca divulgação também impediu que a maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917) viesse a constar dos manuais clássicos de nossa historiografia literária. A escritora, num fato inédito naquela época para uma mulher humilde, mulata e bastarda, conseguiu, em 1847, ser aprovada em concurso público para a cadeira de Instrução Primária, tendo exercido o magistério ao longo de boa parte dos seus noventa e dois anos de vida. Em 1859, publicou, sob o pseudônimo de “Uma Maranhense”, o romance *Úrsula*, texto que só veio a público novamente em 1975, sendo saudado por Luiza Lobo (1986) como “pioneiro do romance abolicionista no Brasil”. Vivendo no interior do Maranhão, Maria Firmina dos Reis colaborou em diversos jornais, inclusive com o romance-folhetim *Gupeva*, de 1861, e o conto “A escrava”, de 1887, tendo ainda deixado diversos inéditos, entre eles um “álbum” de registros memorialísticos. Zahidé Lupinacci Muzart (2000), partindo da biografia elaborada por José Nascimento Moraes Filho e dos estudos de Luiza Lobo e Maria Lúcia de Barros

Mott, assevera que, na narrativa de *Úrsula*, “pela primeira vez o escravo negro tem voz e, pela memória, vai trazendo para o leitor uma África outra, um país de liberdade.” E destaca a personagem Mãe Suzana, cuja inserção vai dar o tom de inovação e ousadia de *Úrsula* frente às demais narrativas abolicionistas:

Mãe Suzana vai contar como era sua vida na África, entre sua gente, de como se deu a prisão pelos caçadores de escravos e de como sobreviveu à terrível viagem nos porões do navio. É mãe Suzana quem vai explicar a Túlio, alforriado pelo Cavaleiro, o sentido da verdadeira liberdade, que essa não seria nunca a de um alforriado num país racista (Muzart: 2000, 266).

Desta forma, a contribuição dos pesquisadores empenhados no resgate de vozes esquecidas da nossa literatura vai, aos poucos, construindo um instigante suplemento a esta história. No caso, um suplemento de gênero, que desconstrói a narrativa eminentemente masculina até então em vigor. Note-se que, no mesmo ano em que Luiz Gama publicava suas *Primeiras trovas burlescas*, Maria Firmina dos Reis trazia a público *Úrsula*. Deste modo, se a Literatura Brasileira Afro-descendente tinha, em 1859, um de seus marcos fundadores, após a redescoberta de *Úrsula*, passa a ter *dois...* o que induz – tanto aos que buscam origens, quanto aos que constroem começos – a pensar na existência não apenas de um *Pai*, mas também de uma *Mãe...*

Referências Bibliográficas

BASTIDE, Roger. *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1943.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura-Imprensa Oficial, 1987.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Org.) *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LOBO, Luiza. Um auto-retrato de mulher: a pioneira maranhense Maria Firmina dos Reis. *Litterature d'Amérique*, Itália, Bulzoni, ano 7, 1986, nº 29-30-31.

_____. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In MUZART, Z.L. (org.) *Escritoras brasileiras do século XIX*. 2. ed. rev. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

PIERUCCI, Antônio Flávio. *Ciladas da diferença*. São Paulo: Editora 34; USP, 1999.

PROENÇA FILHO, Domício. O negro na literatura brasileira. *Boletim bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, V. 49, nº 14, jan. / dez. 1988.

RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

SAYERS, Raymond. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.