

Faces do negro na literatura brasileira*

Eduardo de Assis Duarte**

– Olhe mano Jiguê,
branco você ficou não,
porém pretume foi-se
e antes fanhoso que sem nariz.

Mário de Andrade
1928

Trata-se de nos reinventarmos
para não sermos aquilo
que o branco criou para que fôssemos.
E aí, estamos também recriando o branco,
minando seus pés de barro,
sua prepotência de simbolizar toda a humanidade.

Cuti,
2010

Percorrendo o cânone

No arquivo da literatura brasileira construído pelos manuais canônicos, a presença do negro mostra-se rarefeita e opaca, com poucos personagens, versos, cenas ou histórias fixadas no repertório literário nacional e presentes na memória dos leitores. Sendo o Brasil uma nação multiétnica de maioria afrodescendente, tal fato não deixa de intrigar e suscitar hipóteses em busca de seus contornos e motivações. E já de início se configura de modo inequívoco um dado fundamental para esta reflexão: o fato de o negro estar presente muito mais como *tema* do que como *voz autoral*. Uma evidência desta magnitude demanda que se investiguem suas causas e implicações. De imediato, vislumbra-se no passado histórico de escravização e preconceito motivos para esta redução a objeto da escrita alheia. Por mais que se recuse o mecanicismo sociológico que encara a arte como reflexo da realidade histórica e social, não pode o crítico fechar os olhos ao processo de redução do escravizado a mera força de trabalho braçal, pela via de seu embrutecimento enquanto ser humano. Por outro lado, não se pode também ignorar a situação adversa existente a partir do treze de maio, marcada pela ausência de direitos mínimos como escolarização e saúde, e pelo tratamento excludente que manteve boa parte dos remanescentes do regime servil num estágio de dependência que, durante décadas, redundou em efetivo sequestro de sua cidadania.

Examinados os manuais – componente significativo dos mecanismos estabelecidos de canonização literária –, verifica-se a quase completa ausência de autores negros, fato que não apenas configura nossa literatura como *branca*, mas aponta igualmente para critérios críticos pautados por um formalismo de base eurocêntrica que deixa de fora experiências e vozes dissonantes, sob o argumento de não se enquadrarem em determinados padrões de qualidade ou estilos de época. Assim, prevalece em nossa história literária o vai e vem pendular, que ora opõe romantismo a realismo, ora contrasta o texto modernista ao parnasiano, deixando de observar, por exemplo, a

diferença construída por um poeta nada romântico como Luiz Gama, a publicar suas sátiras às elites brancas em 1859, no auge do romantismo entre nós. Ou, ainda, provocando a redução de Cruz e Souza a mero reproduzidor do simbolismo *fin de siècle*, quando sua escrita, inclusive em prosa, ultrapassa o projeto literário dos simbolistas. Ainda assim, é Cruz e Souza lembrado como “negro de alma branca”, o que implica não abordar nada além de seus escritos de juventude, muito menos textos políticos como “Emparedado” e outros. Logo, uma série de omissões críticas se junta a fatores histórico-culturais de modo a confinar o ensino da literatura aos nomes consagrados, deixando de fora importantes escritores negros. Acrescente-se a isto a postura elitista que desqualifica gêneros literários tidos como “menores”, a exemplo da crônica e do memorialismo, bem como os textos marcados por posicionamentos mais incisivos quanto a desigualdades sociais, em especial no tocante às questões de raça e etnicidade.

Enquanto personagem, o negro ocupa um lugar menor na literatura brasileira canônica.ⁱ

Na prosa, é um lugar muitas vezes inexpressivo, quase sempre de coadjuvante ou, mais acentuadamente no caso dos homens, de vilão. E isto desde os começos da produção letrada no país. Entre coadjuvante e vilão se situam dois tipos românticos produzidos pelo patriarca José de Alencar: a mãe, da peça de mesmo nome, e o anti-herói de outra peça, à qual batizou com o título nada sutil de *O demônio familiar*. Entre a mãe vítima da escravidão e o moleque enredeiro e algoz do bom humor de seus senhores, está o negro sob o jugo estreito do estereótipo: virtude vitimizada de um lado, falsidade e vilania, de outro. Em que medida um escritor como Alencar repercute os valores de seu público ou incute sua própria visão de mundo no leitor e/ou espectador de seus escritos é preocupação que não deve faltar a uma crítica empenhada em compreender as relações da literatura com o contexto de sua produção.

Ainda quanto às figurações do feminino, nas mulheres o protagonismo ocorre com mais frequência, desde o romantismo, bastando lembrar *Vítimas-algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, entre outros. É, entretanto, um protagonismo marcado, em muitos casos, pela permanência, na ante cena textual, do mesmo projeto de desumanização que subjaz à estereotipia. Ele se manifesta em construções que ressaltam, por exemplo, a sensualidade e a disponibilidade para o sexo sem compromissos ou consequências, novamente de acordo com imagens sociais determinadas *a priori*, como a da “mulata assanhada” entre outras. Enquanto forma de aprisionamento social e cultural, o estereótipo petrifica as identidades em figurações de face única, ralas e carregadas de univocidade. Com isto, estabelece uma linha de continuidade entre construções propriamente literárias e um imaginário social eivado de preconceitos.ⁱ

Avançando na cronologia, vê-se a parêntese coadjuvante/vilão se repetir no romance naturalista de Aluísio Azevedo. Em *O cortiço* (1890), Bertoleza – suicida e duas vezes escravizada – e Firmo – capoeira assassinado pelo português –, percorrem o roteiro ditado pelo estereótipo e terminam desaparecendo na trama para que o discurso naturalista/cientificista represente a vitória do mais forte. Em seguida, chega-se ao século XX, e, finalmente, ao protagonismo afrodescendente no romance brasileiro: *Rei negro* (1914), de Coelho Neto, “entroniza” em plena escravidão Macambira, um “escravo de sangue azul”, que atua como feitor moralista cooptado pelo senhor; já o protagonista de *O feiticeiro* (1922), do baiano Xavier Marques, como o próprio título anuncia, encena a representação do culto aos orixás como feitiçaria, numa operação redutora típica da lógica do estereótipo.

Nesta linha, vemos o *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Anti-herói por excelência, nasce índio/negro e se torna branco no deslocamento da selva para São Paulo. O texto deixa à mostra seus resquícios racistas, como na cena do embranquecimento do personagem, em que a cor escura é não só “lavada”, como surge vinculada à semântica do defeito físico. Ouçamos o “herói sem nenhum caráter”, já branquinho, depois de mergulhar no poço mágico. Macunaíma vê o irmão repetir inutilmente o seu gesto, pois a água estava “muito suja da negrura do herói” após o banho, e afirma: “— olhe mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretume foi-se e antes fanhoso que sem nariz.” (ANDRADE, 1978, p. 34). Já na cena da macumba de Tia Ciata, novamente predomina a estereotipia da feiticeira voltada para o mal, aliada ao exagero satírico com que Mário trata a cerimônia. Assim, o primeiro grande romance modernista incorpora o que se pode caracterizar como *negrismo* – apropriação eurocêntrica do tema do negro, folclórica e descompromissada, a ponto de nela caber o veredito debochado de Oswald de Andrade referindo-se a outro escritor: “macumba para turistas”.

Na década seguinte, o *negrismo* prospera e dá margem ao surgimento de protagonistas afro-brasileiros: Antônio Balduino, figura central de *Jubiabá* (1935), de Jorge Amado, e o moleque Ricardo, do livro homônimo de José Lins do Rêgo, também publicado em 1935, são os mais conhecidos. Balduino cumpre uma trajetória ascendente – de menino de rua a líder grevista – de acordo com o sentido épico subjacente ao modelo do “herói positivo” da literatura socialista da época. E sua trajetória demonstra vivamente a apropriação marxista da cultura afro-brasileira. Jorge Amado vê no capitalismo uma forma de escravidão e constrói seu personagem “evoluindo” do antagonismo étnico e racial para a luta de classes. Assim, Balduino inicia o livro derrotando no ringue o lutador alemão, mas termina num aceno camarada ao marinheiro branco. E, ao estranhar que o pai de santo, “que sabia tudo”, não tivesse lhe ensinado a greve, invade o culto para afirmar: “que adianta negro rezar, negro vir cantar para Oxóssi?” (AMADO, 1984, p. 299).

Outros exemplos podem ser lembrados, da *Xica da Silva* de Felício dos Santos ao *Anjo negro*, de Nelson Rodrigues; e dos tantos pretos, mulatos (mas, sobretudo, mulatas) de Jorge Amado aos seres de papel que dão vida à ficção de João Ubaldo Ribeiro, Adonias Filho ou Antônio Olinto. Destaque-se ainda Damião, o protagonista de Josué Montello em *Os tambores de São Luís* (1975). Escravo torturado no tronco e salvo por um triz da castração, o personagem, anos depois, se rejubila com a mestiçagem praticada por seus descendentes, a ponto do romancista encerrar o livro com o velho Damião se emocionando diante da morenice embranquecida do trineto que acabara de nascer. A cena deixa visível a perspectiva que fundamenta o romance, pela qual “só na cama” e “com o rolar do tempo” necessário ao amálgama inter-racial “se resolveria o conflito de brancos e negros no Brasil.” Conclui o narrador:

Sua neta mais velha casara com um mulato; sua bisneta com um branco, e ali estava seu trineto, moreninho claro, bem brasileiro. Apagara-se nele, é certo, a cor negra, de que ele, seu trisavô, tanto se orgulhara. Mas também viera se diluindo, de uma geração para outra, o ressentimento do cativo. Daí a mais algum tempo, ninguém lembraria, com um travo de rancor, que, em sua pátria, durante três séculos, tinham existido senhores e escravos, brancos e pretos. (MONTELLO: 1976, p. 479).

O texto fala por si. Como tantos intelectuais formados sob a égide do mito da democracia racial, Montello coloca seus escritos a serviço da crença na mestiçagem como resolução de conflitos e apagamento das diferenças, que se diluiriam no cadinho

da “meta-raça” brasileira defendida por Gilberto Freyre. Reforça, pois, a perspectiva externa e descompromissada que marca a representação do negro no romance modernista, em muitos deles uma representação empenhada em promover o esquecimento do passado escravocrata, como se pode ler na profissão de fé presente no final de *Os tambores de São Luís*.

No entanto, o “rolar do tempo” não tem sido suficiente para a superação da desigualdade e dos antagonismos calcados em mais de trezentos anos de regime servil. O preconceito e o racismo persistem como resíduos nefastos de uma estrutura social que, ultrapassada pelo processo histórico, busca sobrevivência na rede discursiva que fornece sustentação ideológica ao comportamento discriminatório. Chega-se ao final do século XX e o que se tem é o crescente embranquecimento da literatura brasileira canônica, tanto na representação quanto autoria. Pesquisa realizada por Regina Dalcastagnè (2005, p. 13-71) em romances brasileiros publicados pelas editoras de maior prestígio no país em dois períodos – de 1965 a 1979, abrangendo 80 escritores e 130 narrativas; e de 1990 a 2004, com 165 escritores e 258 romances – revela dados de impacto. No campo da autoria, dentre os 245 nomes, maioria homens, nada menos que 93% são brancos, o que leva a pesquisadora a afirmar que “embora o romance contemporâneo venha perseguindo reiteradamente, em seu interior, a multiplicidade de pontos de vista, do lado de fora da obra não há o contraponto; quer dizer, não há, no campo literário brasileiro, uma pluralidade de perspectivas sociais.” (DALCASTAGNÈ: 2011, p. 312).

No campo da representação, o fenômeno se repete. No período 1990/2004, detectou-se um percentual de apenas 7,9% de personagens negros, frente a 79,8% de brancos (Ibidem, p. 313), ou seja, dez vezes mais. Analisando a posição de cada um nos enredos, os números são mais estarrecedores ainda: do total, apenas 5,8% são protagonistas e somente 2,7%, ou seja, quatro personagens num universo de cento e sete, são narradores e têm o poder de conduzir o texto. Além disso, mais da metade dos negros presentes nestas histórias cumprem papéis de bandidos ou contraventores, empregados domésticos, escravos, profissionais do sexo ou mendigos. Já no período 1965/1979, há apenas 4,7% de personagens negros, sendo que nenhum dos cento e trinta romances tem um negro como narrador. (Ibidem, p. 314).

Como se vê, o texto contemporâneo reproduz, em grande medida, a atitude predominante no romance brasileiro de todos os tempos: o sequestro do negro enquanto individualidade pensante, guardiã de uma memória tanto individual quanto familiar ou comunitária; o sequestro do negro enquanto voz narrativa, expressa na primeira pessoa do singular, com as prerrogativas inerentes ao desnudamento da subjetividade em todos os seus aspectos; e o sequestro, por fim, da própria humanidade inerente à maioria dos brasileiros ao retratá-los sob a moldura estreita ditada pelo estereótipo e pelos metarrelatos da cordialidade e da democracia racial.

O negro na literatura afro-brasileira

É outro o lugar do negro na literatura de autoria negra. E aqui, toma-se como premissa o reconhecimento da existência de um segmento específico – afro-identificado – presente em nossa produção literária. Esta vertente negra ou afro-brasileira se constitui aos poucos, como processo e devir, tendo como marco inicial o trabalho dos precursores Domingos Caldas Barbosa e sua *Viola de Lereno*, ainda no século XVIII; Luiz Gama, com suas *Trovas Burlescas de Getulino* (1859); e Maria Firmina dos Reis,

cujos romances *Úrsula* (também de 1859) traz pela primeira vez às nossas letras a África e o porão do navio negreiro.

Em rápidas considerações, pode-se afirmar que tal produção encontra sua especificidade na conjunção de alguns elementos que lhe são próprios. Quando acrescentado ao texto do escritor negro brasileiro, o suplemento “afro” ganha densidade crítica a partir da existência de um ponto de vista específico a conduzir a abordagem do sujeito negro, seja na poesia ou na ficção. Tal perspectiva permite elaborar o tema de modo distinto daquele predominante na literatura brasileira canônica. Muitos consideram que esta identificação entre sujeito e objeto nasce do *existir* que leva ao *ser* negro. Os traços de *negricia* ou *negrura* do texto seriam oriundos do que a escritora Conceição Evaristo chama de “escrevivência”, ou seja, a experiência como mote e motor da produção literária. Daí o projeto de trabalhar por uma linguagem que subverta imagens e sentidos cristalizados pelo imaginário social oriundo dos valores brancos dominantes. É uma escrita que, de formas distintas, busca se dizer negra, até para afirmar o antes negado. E que, também neste aspecto, revela a utopia de formar um público leitor negro. A articulação desses cinco elementos – autoria, temática, ponto de vista, linguagem e público – configura, a nosso ver, a existência do texto afro-brasileiro.

Esta é uma questão que se coloca aos pesquisadores voltados para os estudos literários contemporâneos. No meio acadêmico, literatura afro-brasileira é ainda um conceito em construção, objeto de discussões e controvérsias. Na prática, verificando-se o volume de textos acumulados todo este tempo, não há como duvidar da existência desta vertente de nossas letras, ao mesmo tempo *dentro* e *fora* da literatura brasileira, como já defendia Octávio Ianni em seu antológico ensaio “Literatura e consciência”, de 1988. O *veio afro* que se faz perceber pela articulação dos cinco pontos de convergência apontados, constitui uma vertente da literatura brasileira, mas, ao mesmo tempo, *um suplemento* – algo a mais que chega para abalar a inteireza do todo, da unicidade antes existente, sendo ainda uma articulação que parte de uma visada *contemporânea* e *pós-nacional*.

Neste contexto, a representação do negro ganha outros contornos. Na poesia, Luiz Gama refuta a herança europeia e se proclama “Orfeu de Carapinha”, a clamar pela “Musa da Guiné” ou “de azeviche”. Parte em seguida para a desconstrução da pretensa superioridade branca, em poemas famosos como “A bodarrada” e outros. No mesmo momento em que o poeta lançava suas impertinentes *Trovas burlescas*, Maria Firmina dos Reis publicava em São Luís do Maranhão o romance *Úrsula*, em que coloca o negro como referência moral da narrativa. O texto de *Úrsula* se apropria do discurso judaico-cristão a fim de condenar o escravismo e trazer o comovente relato da Preta Suzana sobre a própria captura e a viagem no navio negreiro. E, nesse momento, a ficção ganha contornos fortemente realistas devido à semelhança com relatos memorialísticos de ex-escravos, só posteriormente disponibilizados ao leitor brasileiro.

Já em Machado de Assis, o que se nota é o texto voltado para a crítica ao mundo dos brancos, marcada pela ironia e por um conjunto de procedimentos dissimuladores. O ponto de vista afroidentificado nem sempre se explicita como em muitos autores contemporâneos. E isto também tem a ver com público leitor de outras épocas, sobretudo do século XIX e de pelo menos metade do século XX. O próprio Machado se considerava um “caramujo” a dissimular sua *negricia* perante o leitor branco de seu tempo. É um capoeirista da linguagem, como já afirmou Luiz Costa Lima. Por trás da aparente superficialidade de muitos de seus contos e romances, como *Helena*, está a

crítica ao discurso senhorial e à *branquitude* que busca naturalizar esse discurso como verdadeiro. Machado é precursor da literatura afro-brasileira por diversas razões. Ressalte-se apenas duas, a segunda decorrente da primeira: o ponto de vista afro-identificado, não branco e não racista, apesar de toda a discricção e compostura do “caramujo”; e o fato de matar o senhor de escravos em seus romances, criando um universo ficcional que é alegoria do fim da escravidão e da decadência da classe que dela se beneficiou, ao longo de mais de 300 anos de nossa história.ⁱⁱ

O negro surge marcado pela perspectiva interna na ficção de Lima Barreto, que faz dele um ser humano livre de estereótipos, como em *Recordações de Isaías Caminha* (1909) ou em *Clara dos Anjos* (1948). Ambos vítimas de preconceito, Isaías e Clara são jovens que sentem na prática o peso social do estigma representado por sua condição étnica. E, pela via do drama que protagonizam, transmitem aos leitores um forte painel das desigualdades raciais presentes na principal cidade do país nas décadas seguintes à abolição.

Ainda quanto ao início do século XX, é preciso deter um pouco na obra de outro maranhense, igualmente relegado pela historiografia literária: José do Nascimento Moraes. Em 1915, ele publica *Vencidos e degenerados*, que se inicia às 8 da manhã do dia 13 de maio de 1888, algo raro, para não dizer inédito, no romance brasileiro. Além de toda a agitação ali ocorrida, traz, quase como crônica histórica, as reações provocadas pela nova situação na subjetividade e no comportamento de antigos senhores e dos novos homens e mulheres livres. Há cenas de crueldade e violência que nada ficam a dever a narrativas contemporâneas: ex-escravos que devolvem no rosto dos antigos senhores as bofetadas que sofriam diariamente; outros que apedrejam as mansões; outros que deixam o jantar queimando no fogão... E há brancos revoltados que se articulam para dar o troco, ou que, em desespero, investem contra os próprios filhos. Nascimento Moraes traça um panorama realista do regime servil e de sua continuidade sob novas formas de exploração, respaldadas pelo racismo, tal como previsto por Machado de Assis. E, muito antes de Gilberto Freyre, desconstrói o mito da democracia racial e a entronização do treze de maio como *happy end* apaziguador e consagrador da ideia de escravidão benigna. Hoje, escritores como Oswaldo de Camargo, Cuti, Miriam Alves, Conceição Evaristo e vários outros têm na denúncia do preconceito um dos pontos centrais de seu projeto literário.

Nos anos 1930 e seguintes, três poetas negros – Solano Trindade, Lino Guedes, e Aloisio Resende – prosseguem, em pleno apogeu do modernismo, com a representação diferenciada da figura do negro, tanto homem como mulher. E, então, pode-se perceber a herança de Luiz Gama e Cruz e Souza frutificar no tratamento marcado pela superação dos estereótipos racistas, fruto do ponto de vista interno ao negro e à sua cultura. Esta *negricia* ou *negrura* se manifesta tanto no enfoque do mundo do trabalho e das relações socioeconômicas – a exemplo do conhecido “Tem gente com fome”, de Solano Trindade, quanto em versos em que a política identitária se faz presente: “Eu sou o poeta negro / De muitas lutas / As minhas batalhas / Têm a duração de séculos.” (TRINDADE: 1999, p. 52). Já Lino Guedes, ignorado pelas histórias da literatura brasileira apesar dos treze livros publicados, alerta seus leitores no momento em que muitos afro-brasileiros vinham sendo cooptados pelo integralismo fascista de Plínio Salgado: “negro preto cor da noite / nunca te esqueças do açoite / que cruciou tua raça.” (1936, p. 34). Essa *presença do passado* irá se constituir num dos eixos centrais da literatura negra ou afro-brasileira. A memória não apenas das lutas, mas também das práticas religiosas e outras formas de resistência cultural dá o tom da poesia de Aloisio Resende, em que os rituais dos terreiros ganham

feição poética e isto num tempo fortemente marcado pelos ideais eugenistas difundidos pelo nazismo.

Assim, o resgate de uma memória de lutas e de práticas ancestrais ganha registro impresso nas páginas dos autores afrodescendentes. Na década de 1940, é a vez do Teatro Experimental do Negro – TEN, dirigido por Abdias Nascimento, iniciar experiência exitosa tanto no campo artístico quanto no social, ao levar arte e educação a segmentos negros excluídos da leitura e da cidadania. Além de formar atrizes como Ruth de Souza e Lea Garcia, o TEN ousa ao montar um terreiro como cenário da peça *Sortilégio*, em pleno Teatro Municipal do Rio de Janeiro. E o personagem Emmanuel, distinto de seu grupo pela formação universitária, ao final adquire a consciência e se despe das máscaras brancas a ele impingidas e indaga: “como poderia eu tornar o homem estranho à sua pele? Inimigo do espírito que sustenta seu próprio corpo?” (1979, p. 133).

Nesta linha, seguem os personagens de Oswaldo de Camargo, seja dos contos reunidos em *O carro do êxito* (1972), seja na novela *A descoberta do frio* (1979). Nesta, negros de carne e osso convivem com outro personagem no mínimo instigante, o frio:

Por isso, quando Zé Antunes apareceu na cidade, afirmando que no País soprava um frio que só os negros sentiam e, que tinha certeza, tal frialdade, com seu gélido sopro, já fizera desaparecer um incalculável número deles, quase todos que souberam de tal descoberta riram muito com a notícia e do seu divulgador.

Zé Antunes, porém, não recuou, mas respondeu, num desafio:

– Provo a quem quiser a existência do frio.

(CAMARGO, 2011, p.23)

E, mais uma vez, a força do ponto de vista interno desvenda a humanidade pujante de seres de ficção vislumbrados de dentro, a partir de um eu que luta contra a escravidão espiritual manifesta no preconceito.

Já Joel Rufino dos Santos, aplaudido por seu trabalho de historiador, investe fortemente na literatura de ficção, tanto para adultos quanto para crianças, o que só faz ampliar seus méritos de criador. Sua biografia romanceada de Zumbi dos Palmares, já com dezenas de edições, traz para o jovem leitor toda a força do empreendimento quilombola, bem como a dimensão histórica da república negra existente por quase um século na Serra da Barriga. E Zumbi é retratado como “preto pequeno e magro que venceu mais batalhas do que todos os generais juntos da História brasileira.” (1985, p. 27). Por sua vez, em *Crônica de indomáveis delírios* (1991), o autor rasura com requintes surrealistas o discurso do romance histórico ao fazer ninguém menos do que Napoleão Bonaparte desembarcar em Recife durante a Revolução de 1817 e defender o fim imediato do trabalho escravo. Já em *Bichos da terra tão pequenos* (2010), põe em cena o negro Vinquinho – apelido repetido pela irmã e oriundo de uma marca que o personagem traz na testa. Transformado em traço identitário, o vinco ganha foros de metáfora traumática e remete a outras cicatrizes guardadas no corpo e na subjetividade não só deste, como de outros negros que circulam nos morros cariocas por onde se desenrola a trama. Mais do que isto, remete às feridas abertas que movem o enredo, pois Vinquinho não sabe quem é seu pai.

Nesta linha, surge Beijola, personagem de “Até a água do rio”, narrativa que abre o volume *Vinte contos e uns trocados* (2006), de Nei Lopes. Nele, a marca étnica, além

de remeter implicitamente à condição social, é como que esfregada em seus ouvidos a todo instante pela força do apelido repetido dentro e fora de casa, como num eterno *bullying*. E o talento do ficcionista se manifesta na forma como o trauma orienta a trajetória da criança, logo transformada em bandido frio e violento, sobretudo com seus vizinhos de morro. Beizola remete ao Prudêncio, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e, de vítima, passa a carrasco de seus semelhantes. Mas, diferentemente do personagem de Machado, tem nas mãos o fuzil em lugar do chicote.

Autor prolífico e incansável, Nei Lopes trouxe a público nos últimos anos nada menos do que quatro romances. Em *Mandingas da mulata velha na cidade nova* (2009), percorre o universo da “Pequena África” carioca para encenar os primeiros passos dos ranchos, do samba e dos cultos afro-brasileiros. Sua protagonista alude diretamente à célebre Tia Ciata e recebe no livro tratamento edificante, oposto, aliás, ao conferido por Mário de Andrade em *Macunaíma*. Já em *Oiobomé* (2010), cognominado “rapsódia” pelo autor, o tom de diálogo com o poeta modernista persiste. O romance percorre o passado histórico brasileiro e faz seu personagem – um contemporâneo de Tiradentes – fugir para a ilha de Marajó para lá fundar a república negra de Oiobomé. Predomina o tom de paródia, em que o autor mistura figuras históricas com seres de ficção. Lugar utópico, um Estado perfeito, formado por quilombolas e indígenas revoltados com a dominação portuguesa, em Oiobomé não há analfabetismo nem criminalidade. E a ideia de uma nova cultura no exercício do poder se materializa com a morte do herói fundador no meio da trama. Desaparece o “Pai” do país, para que este possa renovar periodicamente seus governantes até escolher, no final do romance, uma mulher como principal mandatária.

Outro nome a ser lembrado é Cuti, pseudônimo de Luís Silva, um dos fundadores do Quilombhoje, seguramente o mais longo e produtivo coletivo de escritores brasileiros, cujo principal feito – a série *Cadernos Negros* – tem seu início em 1978, com volumes anuais alternados de poemas e contos. Além de dramaturgo e poeta inventivo e atento à herança dos precursores, Cuti foi construindo, desde o lançamento de *Quizila* em 1987, uma sólida trajetória de ficcionista, com habilidade para elaborar desde histórias repletas de sarcasmo e ironia até narrativas em que o poético desabrocha de forma a surpreender o leitor. Artista empenhado num projeto em que a literatura não se afasta da política identitária, em seus contos e poemas o negro surge em sua inteireza de sujeito: ora forte, ora frágil, às vezes vitorioso, outras tantas, derrotado. Mas é quase sempre alguém que não se entrega.

Nesta linha, surgem obras-primas como “Conluio de perdas”, presente na coletânea *Contos crespos* (2008). No texto, o relato em primeira pessoa do homem que, já viúvo, assiste o filho ir ao banco para atividades de rotina, sofrer um assalto com tiroteio e morte, ser preso por engano e, deprimido, sair de casa, ganha contornos de tocante perplexidade. Ao contrário do “brutalismo” com que Alfredo Bosi caracteriza o tema da violência no conto brasileiro contemporâneo, o que se tem aqui não é a violência como simples objeto da ficção. Em “Conluio de perdas”, o texto encena os efeitos dessa brutalidade e envolve o leitor na reflexão sobre o fenômeno.

Mais: quem conduz todo o processo é o narrador negro em primeira pessoa, o que desvela e aproxima a subjetividade da personagem com a do leitor. Além disso, em dois momentos, a fala do pai dá lugar à fala do filho, oprimido pela ausência da mãe e por uma sociedade cuja polícia nada tem de cordial em se tratando de racismo. Outro aspecto a ser destacado situa-se na linguagem. O ponto de vista interno à vítima se manifesta pela fala de um *eu* que toma a palavra não para subir no púlpito ou vociferar panfletos, mas para que o leitor ouça a tocante confissão de suas perdas.

Descarta-se o maniqueísmo e vê-se que até as perdas podem trazer ganhos, numa linguagem que mescla com habilidade o poético em meio às cenas mais duras.

De Cuti chega-se a Conceição Evaristo e à expressão do “brutalismo poético”, termo com que tentei, anos atrás, caracterizar a fusão de realismo cru e ternura que marca as narrativas da autora. Desde contos como “Di Lixão”, “Maria”, “Ana Davenga”, “Olhos d’água” ou os romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006), até as narrativas presentes em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), a autora vem firmando um estilo em que se nota a mão da poetisa a trançar linhas e contornos dos enredos. Em sua ficção, momentos da mais intensa candura são quebrados pela irrupção repentina da violência, tanto física quanto simbólica. E, ao contrário do que se vê em muitos autores, não busca Evaristo amenizar ou adocicar a dureza de um cotidiano marcado pelo tratamento o mais das vezes desumano de que são vítimas seus personagens. Do contraste ao sobressalto, as cenas ganham intensidade e chocam mais por seus efeitos do que pela exposição da violência em si. Tem-se, deste modo, o descarte tanto da brutalidade como espetáculo, quanto de sua naturalização como inerente ao processo histórico, ambas atitudes comuns nas representações midiáticas do negro.

Outro ponto a destacar é a revisitação do passado, seja para narrá-lo a partir de uma visada interna à subcidadania a que ficaram relegados os remanescentes da escravização, seja para ressaltar os efeitos deste processo na contemporaneidade. É então o momento em que suas tramas penetram nas vielas e territórios da exclusão social para trazer à cena o protagonismo negro.

Este se destaca também em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1997), sucesso de público no Brasil e no exterior, além de concorrer ao Oscar na versão filmada por Fernando Meirelles. A narrativa adota também a linguagem crua no modo de exposição da violência urbana, ainda remanescente da estética do choque herdada dos naturalistas, mas vai aos poucos mesclando esta crueza com instantes de humor ou com a poesia que marca os devaneios e recordações dos jovens marginais. Já em *Desde que o samba é samba* (2012), Paulo Lins, volta ao passado para narrar a vida boêmia do Rio de Janeiro da década de 1920, trazendo como protagonistas os artistas responsáveis pela invenção do samba de rua e pela primeira escola de samba.

Para finalizar este rápido panorama, impossível não se referir a *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, vencedor do Prêmio Casa de las Américas de 2007. O romance se apropria da biografia de Luiz Gama, mais especificamente, da atribulada história de sua mãe, Luiza Mahin, logo transformada em Kehinde – protagonista de uma saga de quase mil páginas, que se inicia na África e termina em pleno oceano Atlântico. A escritora adota o modelo da metaficção historiográfica para trazer não a heroína idealizada pelo Movimento Negro, mas um ser forte o suficiente para resistir e, mais tarde, superar o processo de escravização; e, ao mesmo tempo, humano o suficiente para se deixar levar por atitudes incorretas. Escapa deste modo tanto à estereotipia do negro como agente do mal, quanto do modelo do negro-vítima. Em sua busca interminável por encontrar o filho vendido como escravo, Kehinde se distancia destes extremos para afirmar sua humanidade e determinação.

Por este painel sucinto, pode-se aquilatar o peso da *diferença* produzida pela literatura de autoria afrodescendente, que hoje se afirma cada vez mais. Na poesia de Oswaldo de Camargo, Éle Semog, Oliveira Silveira, Cuti, Miriam Alves, Edimilson de Almeida Pereira, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Salgado Maranhão e Cristiane Sobral, entre outros, expressa de diversas formas a positividade do ser negro, mulher

ou homem; revisita a história, celebra os ancestrais e as divindades do culto afro; e denuncia, às vezes de forma explicitamente militante, a discriminação contemporânea. Mas trata também de tópicos universais, a exemplo do amor e do erotismo, situando-os em nova perspectiva.

Na ficção, reproduz estas linhas de força, em especial a recuperação crítica do passado; persiste ainda uma linhagem contundente sem se descuidar da leveza vinda do humor, a exemplo *Mulher mat(r)iz*, de Miriam Alves ou *Só as mulheres sangram*, de Lia Vieira. São obras que circulam majoritariamente em circuitos alternativos, infelizmente. Resta torcer para que consigam atingir maior visibilidade e, quem sabe, cumprir a utopia que os move: formar um público leitor afrodescendente que com eles se identifique. Pois é outro o negro que ali se apresenta.

Notas

* Uma versão modificada deste artigo está publicada em *Onde está a literatura? Seus espaços, seus leitores, seus textos, suas leituras*. Organização de Célia Abicalil Belmiro et alii. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ⁱ Muito já se escreveu sobre a presença do negro na literatura brasileira. Tornaram-se clássicos os estudos de brasilianistas como Roger Bastide, Raymond Sayers, Gregory Rabassa, David Brookshaw, Steven White, dentre outros. Assim como dos brasileiros Domício Proença Filho, Zilá Bernd, Heloisa Toller Gomes, Benedita Damasceno, Moema Augel, Luiza Lobo, Nazareth Fonseca, Edimilson Pereira, Florentina Sousa, Leda Martins, Oswaldo de Camargo, Jônatas Conceição, Cuti e Nei Lopes, estes últimos dedicados tanto à crítica quanto à criação poética e ficcional.

ⁱⁱ Ver a propósito nosso *Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade*. In: DUARTE, C.L.; DUARTE, E.A.; ALEXANDRE, M.A. (Orgs.) *Falas do Outro: literatura, gênero, etnicidade*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

ⁱⁱⁱ Para detalhamento da questão, ver nosso *Machado de Assis afrodescendente*. 3. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

Referências

ALVES, Miriam. *Mulher mat(r)iz*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. 46. ed. São Paulo: Record, 1984.

AZVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Rio de Janeiro: Editora Americana, 1973.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Rio de Janeiro: LTC; São Paulo: SCCT, 1978.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Ática, 1984.

_____. *Clara dos anjos*. 4. ed. Pref. de Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo: Brasiliense, 1974.

BOSI, Alfredo. Introdução. In: *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1976.

CAMARGO, Oswaldo. *O carro do êxito*. São Paulo: Martins, 1972.

_____. *A descoberta do frio*. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

CUTI. *Contos crespos*. Belo Horizonte: Mazza, 2008.

DALCASTAGNÉ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

DALCASTAGNÉ, Regina. A personagem negra na literatura brasileira contemporânea. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, Vol. 4, História, teoria, polêmica, p. 309-337.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Machado de Assis afrodescendente*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Pallas; Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: *Revista estudos feministas*, v. 14, n. 1, 2006.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

_____. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

_____. *Poemas de recordação e outros movimentos*. 2 ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

_____. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

FAUSTINO, Oswaldo. *A legião negra - a luta dos afro-brasileiros na Revolução constitucionalista de 1932*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

GAMA, Luiz. *Trovas burlescas de Getulino*. In SILVA, Júlio Romão, *Luiz Gama e suas poesias satíricas*. Rio de Janeiro: Cátedra/INL-MEC, 1981.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GUEDES, Lino. *Negro preto cor da noite*. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1936.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4, História, teoria, polêmica.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Desde que o samba é samba*. São Paulo: Planeta, 2012.

LOPES, Nei. *Vinte contos e uns trocados*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Mandingas da mulata velha na cidade nova*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

_____. *Oiobomé, a epopeia de uma nação*. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

_____. *Esta árvore dourada que supomos*. São Paulo: Babel, 2011.

_____. *A lua triste descamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

MACEDO, Joaquim Manoel de. *As vítimas-algozes, quadros da escravidão*. 3. ed. Estudo Introdutório de Flora Sussekind. Rio de Janeiro: Scipione / Casa de Rui Barbosa, 1988.

MARQUES, Francisco Xavier. *O feiticeiro*. 3. ed. São Paulo: GRD; Brasília: INL, 1975.

MONTELLO, Josué. *Os tambores de São Luís*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

MORAES, José do Nascimento. *Vencidos e degenerados*. 4. ed. São Luís: Centro Cultural Nascimento Moraes, 2000.

NASCIMENTO, Abdias. *Sortilégio II: mistério negro de Zumbi redivivo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

NETO, Henrique Coelho. *Rei negro*. Lisboa: Lello & Irmão, s/d.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, jan./abr. 2004.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2009. Edição comemorativa dos 150 anos do romance.

RESENDE, Aloisio. *Poemas*. Organização de Ana Angélica Vergne de Moraes et. Alii. Feira de Santana: UEFS, 2000.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Zumbi*. 7. ed. São Paulo: Moderna, 1985.

_____. *Crônica de indomáveis delírios*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. *Bichos da terra tão pequenos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

TRINDADE, Solano. *O poeta do povo*. São Paulo: Cantos e Prantos, 1999.

VIEIRA, Lia. *Só as mulheres sangram*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

** Eduardo de Assis Duarte integra o Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, da FALE-UFMG e o Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade – NEIA, desta Instituição. Autor de *Literatura, política, identidades* (UFMG, 2005) e de *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, (2. ed., Record, 1996). Organizou, entre outros, o volume *Machado de Assis afrodescendente: escritos de caramujo*. (3. ed. rev. ampl., 2020), a coleção *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2. Reimpr., 2021, 4 vol.) e os volumes didáticos *Literatura afro-brasileira, 100 autores do século XVIII ao XXI* (2. ed., 2019) e *Literatura afro-brasileira, abordagens na sala de aula* (2. ed., 2019). Coordena o Grupo Interinstitucional de Pesquisa “Afrodescendências na Literatura Brasileira” e o Portal **literafro**, disponível no endereço www.lettras.ufmg.br/literafro.